ROTROU-STUDIEN.

I.

JEAN DE ROTROU

ALS NACHAHMER LOPE DE VEGA'S.

VON

GEORG STEFFENS,
DR. PHIL.

OPPELN.
EUGEN FRANCK'S BUCHHANDLUNG (GEORG MASKE).
1891.

RM-7075 S
S. G. Morley 1911
M 1.50

ROTROU-STUDIEN.

I.

JEAN DE ROTROU

ALS NACHAHMER LOPE DE VEGA'S.

VON

GEORG STEFFENS,
DR. PHIL.

OPPELN.
EUGEN FRANCK'S BUCHHANDLUNG (GEORG MASKE).
1891.

Seinem teuren Vater

widmet die folgenden Blätter

in tiefer Dankbarkeit

der Verfasser.

Inhalts-Übersicht.

Vorbemerkung.

Die vorliegende Abhandlung verdankt ihre Entstehung der Anregung meines hochverehrten Lehrers Herrn Professor Dr. Karl Vollmöller. Sie ist nach mehr als einer Richtung hin ein Versuch und bedarf wohlwollender Nachsicht. In Deutschland ist sie die erste, die sich mit Rotrou nach der literarhistorischen Seite hin eingehender beschäftigt. Es ist merkwürdig, dass man bei uns zu Lande dem Dichter und seinen Werken noch nicht näher getreten ist, bietet doch die Rotrou-Forschung so viel des Interessanten!

Ich fand es nicht überflüssig, in der Einleitung eine Übersicht über die bisherige Rotrou-Forschung zu geben. Man wird ihr vielleicht den Vorwurf machen, dass sie zu ausgedehnt sei, und vieles Unbedeutende mit berücksichtige. Doch habe ich dieselbe hauptsächlich aus dem Grunde so eingehend ausgearbeitet, weil ich allen denjenigen, welche etwa auf diesem Gebiete nach mir arbeiten, das bibliographische Material in möglichster Vollständigkeit zusammentragen und ordnen und somit ein gutes Teil Mühe ersparen wollte. Es handelt sich ja dabei vielfach um seltene und in Deutschland gar nicht oder doch nur sehr schwer erreichbare Literatur. Ja selbst in Paris, wo ich die Einleitung ergänzte und teilweise umarbeitete, boten sich mir hie und da Schwierigkeiten in der Beschaffung von weiterem bibliographischem Material. Doch kann mir nur Weniges und Unbedeutendes entgangen sein, bewusst davon ist mir nur Flotard, *Le dévouement de Rotrou*, Paris 1843 (?), welches ich auch hier nicht bekommen konnte. Im Übrigen hoffe ich sobald als möglich weitere auf Rotrou's Werke bezügliche Studien veröffentlichen zu können.

Es sei mir gestattet, an dieser Stelle meinen Dank auszusprechen den trefflichen Verwaltungen der Königlichen Bibliothek zu Berlin, der Königlichen Universitätsbibliothek zu Göttingen, der Bibliothèque Nationale und der Bibliothèque de l'Université

zu Paris, welche alle meine Wünsche, soweit sie vermochten, mit bekannter Bereitwilligkeit und Liebenswürdigkeit erfüllt haben.

Besonderen Dank schulde ich meinem Freunde Herrn Nicolai von Behr, welcher, bevor ich selbst nach Paris kam, mir von dort alle gewünschten Mitteilungen und Nachweisungen zukommen liess, nicht minderen Dank aber auch Herrn Professor Dr. K. Vollmöller für die mannigfachen Winke, die er mir während der Ausarbeitung des Schriftchens gegeben hat.

Paris, Mai 1891.

G. St.

I. Einleitendes.

Zur Biographie Rotrou's und zur Geschichte der Rotrou-Forschung.

Auf diesen einleitenden Seiten soll nicht etwa eine Biographie Rotrou's entworfen werden, sondern dieselben sollen vielmehr eine kritische Zusammenstellung der wichtigsten Schriften über den Dichter enthalten und zwar in chronologischer Folge. Ferner sollen nur die Fragen, welche bei dem Gegenstande von Wichtigkeit gewesen sind, berührt, und endlich auf die Ziele einer weiteren wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Dichter hingewiesen werden.

Wir wissen nur wenig über Jean de Rotrou. Das Aktenmaterial zu seiner Biographie beschränkt sich auf ein paar geringfügige Aufzeichnungen im Kirchenbuche seiner Vaterstadt Dreux und ein paar — erst vor 20 Jahren bekannt gewordene — Buchhändler-Kontrakte. Etwas positives, direkt des Dichters Leben betreffendes von ihm selber besitzen wir nicht. Als eine Art von Selbstbekenntnissen könnte man die Zeilen ansehen, die er einem aus Paris nach Dreux zurückkehrenden Freunde widmet. Ich meine die *Stances à M.* qui le quittait pour retourner à Dreux.*[1])

— — — — — — — — — — — —

Moi, quelque sentiment qu'on ait de mes escrits
Quoique tous mes amis leur aient donné de gloire
Et quelque heureux endroits que les plus beaux esprits
Me laissent prendre en leur mémoire;

— — — — — — — — — — — —

Ce bonheur ne rend pas mes désirs plus contents:
On m'accuse partout de peu de complaisance:

— — — — — — — — — — — —

[1]) In dem noch nicht wieder herausgegebenen Bändchen *Oeuvres poétiques du Sieur Rotrou.* Paris MDCXXXI. Chez Toussainct du Bray. Das obige Citat ist noch nach dem Auszuge Didots in dessen Artikel über Rotrou in der *Nouvelle biographie générale*, Tome 42. S. 699. — Ich beabsichtige, die nicht dramatischen, poetischen Werke Rotrous demnächst zu veröffentlichen.

Mon âme que tu crois si sensible à l'amour,
A depuis ton absence un naturel de souche:
Quoi qu'on trouve de rare en ce divin séjour,
Il n'a point d'objet qui me touche,
Ni le Cours ni la Cour n'ont rien de captivant
Et quoi que mon oeil y découvre,
Je sors de Vincenne et du Louvre
Aussi froid que j'étais devant.

— — — — — — — — — — — —

Quand ie puis m'eloigner d'un nombre de rimeurs,
Dont il me faut souffrir l'importante visite,
Quoi que i'aie en horreur leurs fantasques humeurs
Autant que i'aime ton mérite,
Les plus affreux déserts sont mes lieux les plus chers.

— — — — — — — — — — — —

Lors ie me ressouviens des sales voluptés
Où jadis nous faisions une chute commune;
Quand une brune avait tes esprits enchantés
Je soupirais pour une brune;

— — — — — — — — — — — —

Mais que le souvenir de ces iours criminels
En l'état où ie suis m'offense la mémoire!

— — — — — — — —

Auch aus einer Ode an den Kardinal Richelieu, nicht aus der, welche vor der Ausgabe des *Hercule mourant* steht, sondern einer anderen, welche anfangs separat erschien[1]) und am Schlusse Rotrou gezeichnet ist, welche der Dichter aber später in ein Bändchen aufnahm, das noch weitere poetische Werke von ihm enthielt,[2]) könnte eine Stelle angeführt werden, die Rotrou's Meinung über seine poetische Thätigkeit wiedergibt:

Ma muse peut avec honneur
Paroistre sur vostre théâtre
Et son mérite et son bon-heur
En ont fait le peuple idolatre.
Sa voix a d'agréables sons,
Mais pour de diverses chansons,
Il faut de diverses haleines,
J'ay besoin d'un ton bien plus net
Et tel est un Cygne en nos scènes
Qui deplaist dans un cabinet.

Von sehr wenig Belang ist hier, was aus den *épistres* zu den einzelnen Stücken Rotrou's noch hie und da sein Leben und

---

[1]) *L'ode a Monseigneur Le Cardinal Duc de Richelieu.* Paris 1631. François Targa. 11 pg. 4⁰. (rarissimum!)

[2]) Den in diesem Bändchen vereinigten dramatischen Werken Rotrou's in 8⁰, *La Diane, Cléagénor et Doristée, La bague de l'oubly* sind dieselben angefügt unter dem Sondertitel: *Autres œuvres du mesme autheur,* Paris 1635. Chez François Targa. 8⁰.

seine Gesinnung betreffend hervorgeholt werden kann; die meisten dieser *épistres* sind wahrhaftig *à la Montoron.*

Mit ziemlicher Gewissheit dürfen wir annehmen, dass des Dichters Bruder, Pierre Rotrou de Saudreville, Sekretär des Maréchal de Guébriant (welch' letzterem Jean de Rotrou die *Antigone* widmete) biographische Notizen über ihn hinterlassen. Dieselben sind im Original leider nicht auf uns gekommen, sondern nur durch zweite oder dritte Hand uns vermittelt. Einer der ersten Biographen Rotrou's, der Abbé Leclerc, beruft sich auf ein *mémoire* aus der Feder von des Dichters Bruder.[1])

Nur sehr wenig erwähnen ihn auch seine Zeitgenossen. Einer unverbürgten, aber hundertfältig wiederholten Tradition zufolge hat ihn Corneille, dessen enthusiastischer Bewunderer, Anhänger und Freund Rotrou war und blieb, mit dem Titel *mon père* beehrt. Dass Molière, der ihm viel verdankt, ihn nicht erwähnt, darf nicht Wunder nehmen. Bei Racine findet sich seiner Erwähnung nur in der Vorrede zu dessen *Thébaïde*, wo es heisst: *Ce sujet (de la Théb.) avoit été autrefois traité par Rotrou sous le nom d'Antigone, mais il faisait mourir les deux frères dès le commencement de son troisième acte. Le reste étoit en quelque sorte le commencement d'une autre tragédie, où l'on entroit dans des intérêts tout nouveaux; et il avait réuni en une seule pièce deux actions différentes, dont l'une sert de matière aux Phéniciennes d'Euripide, et l'autre à l'Antigone de Sophocle. Je compris que cette duplicité d'action avoit pu nuire à sa pièce, qui d'ailleurs étoit remplie de quantité de beaux endroits.*[2])

Von den Erwähnungen seitens anderer Zeitgenossen ist hervorzuheben diejenige Gaillards,[3]) im *Philosophe plaisant* S. 33—34 *la furieuse monomachie de Gaillard et Braquemart, la comédie de Gaillard* Akt II, Scene 2:

---

[1]) Vgl. Merlet, *Notice biographique sur Jean de Rotrou,* Chartres 1885, S. 6.

[2]) Dass Racine bisweilen Rotrou wörtlich benutzte, hat zuerst Raynouard im *Journal des Savans* 1823, S. 286—287 gezeigt. Die bei beiden Dichtern gleichen Stellen — acht an Zahl — sind von Schack, *Geschichte der dramatischen Kunst und Literatur in Spanien,* Bd. III, S. 445, wiederholt. Jarry, *Essay sur les œuvres dramatiques de Jean de Rotrou,* Lille et Paris 1868, S. 133—134 fügt noch 14 hinzu. Ich schliesse mich seiner S. 134 vorgebrachten Ansicht an: *Ces ressemblances [sont] évidemment trop nombreuses pour qu'on puisse les mettre sur le compte du hazard. (Encore une fois), la gloire de Racine n'a rien à perdre à ces rapprochements mais celle de Rotrou y gagne.* Derartige Entlehnungen Racine's aus Rotrou liessen sich gewiss in noch weit grösserer Anzahl nachweisen.

[3]) *Oeuvres du Sr Gaillard, A Paris, Chez Jacques Dugast, dans la Cour du Palais, Place du Change.* 1634.

Gaillard et Braquemart.

G. *A qui dois-je exposer le travail de ma veine*
B. *Et bien qui prendrons nous.* G. *Choisi qui tu voudras,*
Je vais pour cet effect te les mettre en blans draps.
Corneille est excellent mais il vend ses ouvrages:
Rotrou fait bien des vers, mais il est poete à gages:
Durier est trop obscur, et trop rempli d'orgueil:
Dorval est tenebreux, il aime le cercueil:
Raziguier est Gascon, par consequent il volle,
Marcassus est sçavant, mais il sent trop l'escolle:
Gomer nous seroit bon, s'il n'estoit pas si gueux.
De Coste escrit parfois, mais il est malheureux.
Auvray ce gros camart, plaide pour les suiuantes.
Claveret est rimeur, mais c'est pour les servantes.
B. *Quand nous y resverions d'ici iusqu'à demain,*
Nous n'en trouuerons point d'esgal à Neuf-Germain
etc.

(vgl. auch Person, *Hist. de Venceslas,* app. S. 136 Anm.)

Auf den, Rotrou betreffenden Vers ist einmal deshalb Gewicht zu legen, weil der Dichter gleich hinter Corneille genannt wird, also eine hervorragende Stelle einnimmt, dann aber vor allem, weil die Bemerkung *il est poete à gages* eine ganz auffallende und eigenartige Bestätigung findet in einem Briefe Chapelain's an Antoine Godeau.

Er schreibt:

Paris ce 30 octobre 1639.

A M. Godeau, à Dreux.

. . . Le comte de Fiesque m'a amené Rotrou et son mécène. Je suis marri qu'un garçon de si beau naturel ait pris une servitude si honteuse, et il ne tiendra pas à moy que nous ne l'en affranchissions bientost. Il a employé vostre nom, outre l'autorité de son Introducteur, pour se rendre considérable, dit-il, auprès de ma personne. Mandés moy si vous prenés part dans l'assistance et les offices qu'il attend de moy et à quoy ie me suis résolu . . .

Mit wenigen Worten und beträchtlich viel später berichtet dann Chapelain noch einmal über Rotrou in einem Briefe an den Marquis de Montauzier:

Paris 20 novembre 1639.

. . . Le docteur, de poète comique se fait lieutenant au baillage de Dreux. . . .[1])

Hier ist zwar Rotrou nicht einmal mit Namen genannt, aber es kann gar kein anderer als er gemeint sein.

Weit unbedeutender sind die Erwähnungen bei Scudéry und

---

[1]) *Correspondance de Chapelain publiée par M. Ph. Tamizey de Larroque.* Paris 1880—83. 2 Vols.

La Pinelière. In der *Comédie des comédiens, poëme de nouvelle invention par M. de Scudéry, Paris, Chez Aug. Courbé 1635*, wird S. 30 eine Aufzählung von guten Theaterstücken der damaligen Zeit gegeben (wobei Scudéry seine eignen nicht vergessen hat), und unter diesen findet sich auch zitiert . . . *La bague de l'oubli*, wozu beigefügt wird, . . . *et tout ce qu'ont mis en lumiere les plus beaux esprits du temps.* Also Rotrou war schon zur Zeit der Abfassung der *Comédie des comédiens*, 1634, ein geschätzter Dichter.

Das bezeugt auch La Pinelière zweimal. Zunächst in dem Abschnitte *Au lecteur* vor seinem Stücke *Hippolyte, Tragédie par La Pinelière, Angevin.* Paris, Ant. de Sommaville 1635, nachdem er vorher von grossen Männern, besonders Dichtern, gesprochen, deren Vaterland die Normandie ist: *& à cette heure que ces belles lumieres sont esteintes, elle (la Normandie) en faict luire d'autres qui n'éclairent pas moins vivement que les premières, Monsieur de Boisrobert, Monsieur de Scudery, Monsieur Corneille, Monsieur Rotrou, & Monsieur de Sainct Amand, luy conservent & luy augmentent tous les jours cette grande réputation qu'elle s'estoit acquise.*

Dann in *Le parnasse ou le critique des poetes*[1]) *par De La Pinelière, Angevin dédié a Monseigneur le Marquis Du Bellay: A Paris, Chez Toussaint Quinet, au Palais sous la montée de la Cour des Aydes. 1635.* 12⁰, woselbst La Pinelière seine Satire gegen die Dichterlinge wendet, die sich um die Bekanntschaft der anerkannten Dichter bemühen. Es heisst da S. 60 und 61: *ils auront la teste levée vne heure entière à l'Hostel de Bourgogne pour attendre que quelque Poëte de reputation qu'ils voyent dans une loge, regarde de leur costé, afin d'auoir l'occasion de luy faire la reverence, ils le monstrent à ceux de leur compatriotes, & leur disent, Voila M. de Rotrou, ou M. Du Ryer, il a bien parlé de ma pièce qu'vn de mes amis luy a depuis peu monstrée . . .* dann etwas weiter eb. S. 62 . . . *ils diront . . . que l'Innocente Infidélité est la plus belle piece de Rotrou, quoy qu'on ne s'imaginast pas qu'il peust s'élever au dessus de celles qu'il auoit desia faites . . .*

Man hat Rotrou auch mit Magdalène Béjart in nähere Verbindung bringen wollen. Vor dem *Hercule mourant* stehen nämlich folgende Zeilen:

---

[1]) Nicht *la critique des poëtes*, wie F. Hémon, *Théâtre choisi de R.*, Introd. S. 19, falsch citiert, wie denn überhaupt aus seinem ganzen Citat hervorgeht, dass er das Buch wahrscheinlich nicht mal in der Hand gehabt hat. Übrigens ist es ein rarissimum, die Bibl. nat. zu Paris besitzt es nicht, dagegen findet es sich in der Bibl. de l'Arsenal.

A Monsieur de Rotrou sur son Hercule mourant.

Ton Hercule Mourant te va rendre immortel,
Au Ciel comme en la terre il publiera ta gloire,
Et laissant icy bas vn Temple à ta Mémoire,
Son bucher seruira, pour te faire un Autel.

Magd. Béjart.

Aber daraus schliessen zu wollen, dass Rotrou zu der Béjart intimere Beziehungen gehabt, wäre wohl zu weit gegangen. Möglich, dass sie die Rolle der Jole oder der Déjanire spielte, vielen Beifall in denselben errang, und sich durch die 4 Verse am besten bei dem Dichter bedanken zu können glaubte, vielleicht auch schmeichelte es ihr, Verse von sich dem Werke eines der bedeutendsten damaligen Dichter Frankreichs vorgedruckt zu sehen.

Doch bereichern wir Rotrou's Biographie nicht noch mehr mit Konjekturen!

Es war natürlich, dass um die Person des Dichters, welcher selbst nichts dazu that, der Nachwelt nähere Kunde von seinem äusseren Leben zu hinterlassen, sich eine Art von Mythus spann, den selbst die neueste Forschung von ihm noch nicht ganz hat abstreifen können. Die *légende des fagôts* ist zwar auch neuerdings und, wie ich glaube, gewiss mit Recht abgelehnt, aber noch nicht ganz beseitigt worden.[1]) Schon dass man sich dieselbe auch von Tristan l'Hermite erzählt, würde gegen sie einnehmen. Die Vermutung Stiefels,[2]) dass ein Zeitgenosse des Dichters, der Schauspieler La Fleur (Rob. Guerin) sie in Umlauf gesetzt, mag der Wahrheit nahekommen. Dass er sie erfunden, ist unwahrscheinlich nach dem, was man über die Person und den Charakter dieses Mannes sonst erfährt.[3]) Aufgezeichnet findet sie sich zunächst in einer Handschrift der Münchner Staatsbibliothek (geschrieben zwischen 1670 und 1690, nach Stiefel), dann bei Titon du Tillet, *Le parnasse français*, Paris, 1ère édit. 1727. Der erste Biograph Rotrou's, dessen Schrift uns erhalten, Abbé Brillon, (er schrieb etwa 1698) erwähnt nichts davon, ebensowenig natürlich der auf ihn sich stützende Dom Liron.

Die Anekdote, dass Rotrou, gerade als er den *Venceslas* beendigt, wegen Schulden ins Gefängnis gesteckt und gezwungen worden sei, das Stück für weniges Geld an die Schauspieler zu

---

[1]) s. Person, *Hist. de Venceslas*, app. S. 114—116.

[2]) *Litteraturblatt f. germ. u. rom. Philol.*, 1884, Sp. 285.

[3]) Beauchamps, *Recherches sur les théâtres de France*, Paris 1735, *trois. partie*, S. 66: *ce fut toujours un gros yvrogne: auec les honnêtes gens une ame basse et rampante, et pour être de belle humeur, il falloit qu'il grenouillât, ou bût chopine avec son compere le savetier dans quelque cabaret borgne.* Die Anekdote ist doch zu ansprechend, als dass man die Erfindung derselben einem Manne von solchem Schlage zutrauen könnte.

verkaufen, um sich seine Freiheit wieder zu verschaffen, findet sich unseres Wissens zuerst bei den Frères Parfaicts, *Histoire du Théâtre français*, Paris 1746, tome VII, S. 189. Von dort hat sie Guizot, *Corneille et son temps*, Paris 1852, S. 368, und von diesem wieder Jarry, *Essay sur Jean Rotrou*, 1868, S. 11—12, der Guizot mit Vorliebe citiert, genommen. Viel ist auch von dieser nicht zu halten. Rotrou lebte seit 1639 in Dreux und hatte dort gewiss ein hinreichendes Auskommen und keine Gelegenheit Schulden zu machen — es sei denn, dass er ab und zu Ausflüge in die Hauptstadt machte und in sein früheres etwas leichtsinniges Leben wieder verfiel. Aber er war nun doch zu bekannt in Paris, und dann passten solche Streiche wenig zu der Würde eines Magistratsbeamten von Dreux.

Eine andere Frage, welche sich bei der Beschäftigung mit dem Leben Rotrou's aufdrängt, ist die: wer war jene Sylvie, an die Rotrou die so bescheidene *epistre* zur *Belle Alphrède* gerichtet? Die Adressatin ist uns so unbekannt, dass man nicht einmal Vermutungen darüber äussern kann, wer sie gewesen.

Gestritten worden ist auch über die Authenticität einiger Zeilen, die man in einem Exemplar des *Bague de l'oubly* fand, und aus denen man folgerte, dass Rotrou enge Beziehungen zu dem jungen Molière gehabt habe.

Dieselben lauten (nach Person, *Hist. de Venceslas* S. 111): *Donné à J. B. Poquelin par son amy Rotrou*, darunter steht: *Ex libris J. B. P. Molière.* Diese wenigen Zeilen galten längere Zeit für echt. Als aber das betreffende Bändchen aus der Sammlung von Michel Chasles ans Tageslicht kam, erhoben sich berechtigte Zweifel über die Authenticität derselben. Nach einer Prüfung der *affaire Vrain Lucas*, wie dieser berühmte Autographenprozess gewöhnlich genannt wird, wird man sagen müssen, dass sie nichts als eine Fälschung sind.[1]) Dieser Meinung ist auch

---

[1]) Über die „*affaire Vrain Lucas*“ vgl. H. Bordier et Em. Mabille, *Une fabrique de faux autographes ou récit de l'affaire Vrain Lucas.* Paris 1870, 4⁰. Man kann sich nicht leicht eine interessantere und instruktivere Lektüre denken, als diejenige dieses Prozesses. Den oben erwähnten Band finde ich zwar in dem „*inventaire des volumes imprimés*“ S. 72—78 nicht mit verzeichnet, muss mich also betreffs der Existenz desselben auf Person verlassen. Vielleicht war er von Chasles vorher verschenkt, und kam somit nicht in das offizielle Inventar-Verzeichnis. Beiläufig will ich bemerken, dass der allergrösste Teil dieser 27 000 falschen Autographen im Commune-Aufstand 1871 mit der Polizei-Präfektur, in welche er 2 Jahre vorher übergeführt worden war, verbrannt wurde. Einen kleinen Teil derselben, 179 Stück, besitzt die Bibliothèque nationale in Paris. Der betreffende Band trägt die Signatur *Ms. fr. nouv. acqu.* Nr. 709.

Person, der sie, *Hist. de Venceslas* S. 111, etwas euphemistischer, *dépourvues d'authenticité* nennt.[1])

Dass Antoine Godeau (1605—72) Rotrou protegiert habe, wird von Chardon, *La vie de Rotrou mieux connue, Paris 1884* S. 51 ff. *(Rev. hist. et arch. du Maine XIII*, 1883, S. 294 ff.) verneint, da dieser Umstand durch nichts bewiesen werde, sondern vielmehr eine reine Mythe sei. Auch die andere Mythe, dass Godeau sich mit Rotrou entzweit habe, weil dessen Schwester Belinde die Bewerbungen Godeau's um ihre Hand zurückgewiesen, lehnt Chardon ab. Dieselbe beruht lediglich auf einer Verwechslung. Chardon hat gefunden, dass die betreffende Belinde nicht eine Schwester Rotrou's war, sondern die Tochter des lieutenant général de Dreux, der damals Coulon hiess, und nicht, wie mehrere vor ihm, Rotrou. Rotrou's Vater jedenfalls bekleidete diese Würde nicht.

Auch ist die Frage aufgeworfen, warum Rotrou nicht in die eben gegründete *Académie française* aufgenommen worden. Person, *Hist. de Venceslas* S. 147, beantwortet sie in der Weise, dass er sagt, der Tod habe den Dichter zu schnell hinweggerafft und allein ihn gehindert, sich um einen Sessel zu bewerben. So ansprechend diese Lösung nun sein mag, ich ziehe die von Delavigne, *La tragédie chrétienne au XVIIe siècle*, Toulouse 1847, S. 89 u. eb. Anm. vor, schon deshalb, weil sie besser begründet ist. Er sagt: *Sa résidence à Dreux fut peut-être le seul motif qui l'empêcha d'être admis à l'Académie Française. Ont sait que pour le même motif de non-résidence (à Paris), Corneille se vit préférer deux fois, M. Salomon d'abord, avocat général du Grand Conseil en 1644; puis en 1646 Du Ryer.* cf. Pélisson, *Hist. de l'Acad. fr.* I, 207 sqq., éd. de 1743.

Und nun der Tod des Dichters, den man mit einer Glorie des Heroismus umgeben! Der — berühmte Brief, den er wenige Tage vor seinem Tode an seinen, ihn nach Paris rufenden Bruder

---

[1]) Ebenso die folgenden:

2 Briefe Rotrou's an Richelieu betreffend die Gründung einer *Académie française.*

1 Brief Corneille's an Rotrou.

1 Brief Rotrou's an Corneille.

Einige Zeilen, die Rotrou auf seinem Totenbette unter sein Porträt geschrieben.

Die Zeilen, welche Rotrou vor seiner Abreise von Paris nach Dreux an seine Feinde gerichtet habe, die ihn zurückhalten wollten: *Qui de vous peut me promettre une plus belle occasion de mourir?!* Dieselben klingen doch gar zu renommistisch.

Im ganzen fanden sich in der Chasles'schen Sammlung 417 gefälschte Briefe von Rotrou (siehe *Mabille et Bordier* S. 66) und ein paar Bücher mit Namenseinzeichnungen des Dichters (eb. S. 75—76).

geschrieben! Etwas richtiges ist daran, das ist keine Frage, citiert ihn ja doch schon am Ende des XVII. Jahrhunderts der Abbé Brillon, ein sicherer Gewährsmann.

Aber in der Ausdehnung, wie ihn das „autographe Manuskript“ gibt, niemals. Leider aber entstammt dies „autographe Manuskript“ der Sammlung Michel Chasles', der es 1867 der Stadtbibliothek zu Dreux schenkte! Man weiss also, was davon zu halten ist. Es ist natürlich unächt. Das giebt schon Person, *Hist. de Venceslas*, S. 109 zu, und Lucien Merlet, *Notice biographique sur Jean Rotrou* S. 9 thut das gleiche, noch hinzufügend: *aujourd'hui encore le faux autographe figure avec honneur dans la grande salle des délibérations de l'Hôtel de Ville de Dreux.*

Für ächt hält Merlet dagegen den Schluss des Briefes: *Ce n'est pas que le péril ne soit fort grand, puis-qu'au moment que ie vous escrips les cloches sonnent pour la vingt-deuxiesme personne qui est morte aujourd'huy. Elles sonneront pour moy quand il plaira à Dieu.* Denn diesen Schluss bringt Abbé Brillon in seiner *notice*, welche Merlet handschriftlich vorlag (*not. biogr. sur J. R.* S. 18). Das ist wohl ein untrügliches Zeugnis. Auch sonst hat er in der That die meiste Wahrscheinlichkeit für sich; er zeigt Rotrou als fromm ergeben in das unabwendbare Schicksal und bildet einen ganz auffallenden Gegensatz zu dem renommistischen Heroismus der vorangehenden Sätze . . . *Mais le salut des citoyens m'est confié: j'en réponds à la patrie. Je ne trahirai point l'honneur et ma conscience, je périrai à mon poste.* Wie sehr Recht hat Merlet, wenn er *not. biogr. sur Jean Rotrou*, S. 10, diese Ergüsse als *pur anachronisme* bezeichnet!

Ich wende mich nunmehr zu einer Besprechung der mir zugänglich gewesenen Erscheinungen auf dem Gebiete der Rotrou-Literatur.

[1]) Wie schon oben beiläufig bemerkt, war der erste Biograph des Dichters sein Bruder Pierre Rotrou de Saudreville, der ein *Mémoire* über ihn hinterliess. Aber dieses *mémoire* ist seit langem verloren, dagegen wurde es noch gegen 1698 vom Abbé Brillon (1671—1736) zu seiner kurzen Lebensgeschichte Rotrou's benutzt. Diese ist erst kürzlich veröffentlicht von L. Merlet, *Notice biographique sur J. R.* Chartres 1885. S. 11—20. Diese kurzen Notizen, die Abbé Brillon hinterlassen,

[1]) Nur anführen will ich hier, als der Besprechung nicht bedürfend, die wenigen Zeilen über Rotrou, welche sich finden im *Dictionnaire servant de Bibliothèque universelle* par Paul Boyer, Paris 1649, S. 923 und in Baillet, *Jugemens des scavans sur les principaux ouvrages des auteurs* Tome IV, IVeme partie. Paris 1686. S. 252—223.

machen den Eindruck einer sorgfältigen Verarbeitung des ihm vorliegenden Materials; der Verfasser ist vorsichtig zu Werke gegangen, was sich daraus ersehen lässt, dass er den Raum für Geburts- und Todestag des Dichters zu einer späteren, ganz genauen Eintragung frei liess. Nur in der Angabe der Widmungen der einzelnen Stücke ist er nicht völlig genau, giebt auch nur 30 Stücke mit Titeln an, wahrscheinlich weil ihm nicht mehr vor Augen gekommen. Diese *notice* ist uns deshalb so hochwichtig, weil sie aus immerhin noch reiner Quelle geschöpft war.

Früher geschätzt und viel citiert ist die kurze Biographie Rotrou's in dem, dem *Dictionnaire de Richelet*, Paris 1728, vorgesetzten *abrégé de la vie des auteurs* S. CV [1]). Erst die Biographie Brillon's hat die Bedeutung des Artikels in Richelet abgeschwächt, denn auch er, oder vielmehr Le Clerc, der den betreffenden Abschnitt bearbeitete, ist vorsichtig und geht kritisch zu Werke; ein beträchtlicher Anteil seines Verdienstes gebührt Père Liron, der ihm das Material lieferte, das er seinerseits wohl wieder aus — Brillon schöpfte. — Teils noch auf mündliche Überlieferung seitens eines Verwandten Rotrou's, des *président du bailliage de Dreux M. Rotrou* und dessen Schwiegersohn M. Julienne beruft sich Titon du Tillet, *Le parnasse françois*, Paris 1735 in fol., S. 235 f. [2]) Hier zuerst findet sich die *légende des fagôts*, von der Abbé Brillon nichts, nicht einmal von der Existenz einer solchen, berichtet. Titon du Tillet giebt ferner zuerst das Epitaph an, welches Colletet für Rotrou verfasst hätte, es lautet:

Passant vois en Rotrou l'impuissance du sort;
Il est mort et pourtant son nom se renouvelle
Car si de ses beaux vers la grace est immortelle;
Na-t-il pas vivre en dépit de la mort?

Der nächste Nachfolger Le Clercs und Titon du Tillets ist Père Niceron. Er gab in seinen *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres*, Paris 1731, Tome XVI, S. 89—97, einige biographische und literargeschichtliche Notizen über

---

[1]) Nur die Pariser Ausgabe von 1728 (in Deutschland auf der städt. Bibliothek in Hamburg und der Kgl. Bibliothek in Dresden vorhanden) enthält den betr. Abschnitt über R. Die spätere Ausgabe des *Dictionnaire de Richelet*, Lyon 1759 macht folgende Bemerkung: „*On ne trouvera plus ici la Bibliothèque des Auteurs composée par le feu Sieur Laurent-Josse Le Clerc de la Communauté de S^t. Sulpice et que M. Aubert avoit adaptée dans son édition de 1728 . . . . [nous sommes] persuadés que cette Bibliothèque surchargeait ce Dictionnaire et ne l'enrichissait pas . . . . [elle était] fort mal dirigée et suppléée de fautes historiques et de conjectures hazardées.*"

[2]) Die erste Auflage dieses Werkes erschien 1727 in 12°; in ihr sind S. 313—314 Colletet's Verse nicht angegeben, dagegen figuriert die *légende des fagôts* bereits darin.

den Dichter; wichtig und beachtenswert sind sie deshalb, weil darin zuerst 36 Stücke Rotrou's namentlich angeführt werden.[1]) Aus Niceron schöpft Maupoin, *Bibliothèque des théâtres*, Paris 1733, S. 141—142, ohne etwas anderes hinzuzufügen, als den Titel eines 37. Stückes, *Don Alvare de Lune*, und ein remaniement des Cosroës vom Jahre 1704. Die biographischen Zeilen seines Abschnittes entbehren jeglichen Datums, auf die Datierung der Stücke ist kein sicherer Verlass. Ausführlicher, aber auch ungenau ist der Artikel „*Rotrou*" des Abbé Goujet im *Supplément au grand dictionnaire historique et généalogique . . . . de M. Louis Moréri pour servir à la dernière édition de l'an 1732 et aux précédentes.* Paris 1735.[2]) Er verbessert zwar die groben Fehler in den beiden vorhergehenden Ausgaben, giebt aber eben nicht mehr als seine Vorgänger, die ihm als Quelle dienten. Als Namen der Mutter des Dichters giebt er — ungenau — Pactieu an. Über die Familie Rotrou's und einige Nachkommen seines Bruders handelt er im *Nouveau supplément au grand dict.* etc. Paris 1749, während das *Grand dict.* etc., Amsterdam 1740, Artikel Rotrou, die Pariser Ausgabe wörtlich wiederholte und nur wenige unbedeutende Einzelheiten hinzufügte. — Beauchamps in seinen *Recherches sur les théâtres de France depuis l'année onze cent soixante-un jusqu'à présent*, Paris 1735, troisième âge S. 121—127, giebt nur wenige Zeilen Biographisches, im übrigen die Titel von 35 Stücken nebst den Namen der Personen, denen sie gewidmet, und den Daten der Ausgaben der *priviléges* und der *achevés d'imprimer*. Jedem Stücke ist eine kurze Kritik (meist recht eigentümlicher Art) beigefügt. *Bélissaire*, Tragödie, erhält das Prädikat „*belle*", der *St Genest* „*mauvaise*", die Komödie *La Soeur* „*passable, mais de la vieille intrigue*". Sechs Stücke bezeichnet er als „*attribués à Rotrou*"; als Quellen dienen ihm, neben den ihm vorgelegenen Original-Ausgaben der Stücke des Dichters, Richelet und Titon du Tillet.

Den Eindruck des Flüchtigen macht die Lebensbeschreibung des Dichters in den *Singularités historiques de Dom Liron*, Paris 1738, Tome I, S. 328—338. Schon das ist eigentümlich, dass er in der von ihm herausgegebenen „*Bibliothèque chartraine*" Rotrou ganz vergass.[3]) Liron giebt kaum mehr als einen Aus-

---

[1]) Er giebt Amarillis als besonderes Stück R.'s an, das doch ebensogut Tristan l'Hermite sich zuschreiben könnte.

[2]) In der Ausgabe vom *Dict. de Moréri* 1725 und 1732 finden sich nur wenige Zeilen über Rotrou und diese sind unzuverlässig, z. B. ist als Vorname des Dichters Eustache (!) angegeben. In allen Ausgaben von Moréri vor 1725 ist Rotrou kein Artikel gewidmet.

[3]) Vgl. dazu Chardon, *La vie de Rotrou mieux connue*. Paris 1884. S. 15—17.

zug aus der *notice* des Abbé Brillon, aber einen dürftigen und höchst ungenauen. Manches hat er aus der Handschrift des Abbé überhaupt nicht lesen können — aus dem Namen der Mutter des Dichters „Facheu“ ein „Factieu“ herausgelesen — manches hat er missverstanden. Nachdem er noch Baillet, Thomas Corneille, den Abbé de Marolles und Sorel, die sämmtlich nur ein paar unbedeutende Zeilen über Rotrou geschrieben, citiert, giebt er, gleich Maupoin und dem *Supplément du grand dict.*, den schon oben (S. 5) von mir angeführten Abschnitt aus Racine's *préface* zur *Thébaïde* wieder und nennt dann nur 29 Stücke. Nicht unwichtig ist dagegen sein Schlusssatz: *On prétend que Rotrou a fait quantité d'odes, d'élégies, de sonnets et autres petites poésies qui ont été fort estimées, et qu'il est difficile de recouvrer par le peu de soin que lui et les siens ont pris de les rassembler.*

Zweimal erwähnt dann Rotrou noch der Abbé Goujet in seinem gross angelegten Werke *Bibliothèque françoise, ou histoire de la littérature françoise.* Paris 1641—56. 18 Vols. Zunächst bespricht er im Tome IV, Paris 1744, S. 397 ff. beim Kapitel „Plautusübersetzungen“ auch die Übertragungen Rotrou's von den Menechmi, Amphytrion und Captivi, zugleich auf die Anregung hinweisend, die Molière durch Rotrou's „*Sosies*“ erhalten, und erklärend, worin der Vorzug seiner Nachdichtung vor der Nachahmung Rotrou's besteht. Bei der Biographie des Dichters, Tome XVI, Paris 1754, S. 131—137 fügt er zu den von ihm verfassten Artikeln in den *suppléments au grand dict. de Moréri*, die hier wiedergegeben werden, nichts hinzu, als die Mitteilung, Rotrou wäre nach Richelieu's Tode von seinen Freunden gewarnt worden, um die Gunst Mazarin's sich zu bemühen; sodann weist er nachdrücklich auf die Inschrift einer 1561 gegossenen und „*le beffroy*“ getauften Glocke hin, in welcher ein Vorfahr des Dichters erwähnt wird.

Natürlich brachten auch die Frères Parfaict, *Histoire du théâtre français,* Tome IV, Paris 1748, S. 406—12 und gelegentlich der Besprechung der einzelnen Stücke in Tome V, VI, u. VII Biographisches über Rotrou. Neues geben sie nicht, jedoch greifen sie zum erstenmale wieder auf die *épîtres* zu den Stücken zurück und teilen einige mit, z. B. vom *Bague de l'oubli, Cléagenor et Doristée, Diane.* — Weiter nichts als eine unbedeutende und oberflächliche Kombinierung aus Niceron, Titon du Tillet und Dom Liron, noch verschlimmert durch mehrere Irrtümer des Verfassers ist der Artikel „Rotrou“ in der *Histoire littéraire du règne de Louis XIV* par l'abbé Lambert, Paris 1751, Tome II, S. 299—302.

Zu verwundern ist, dass der Streit, welcher sich an Mar-

montel's Bearbeitung des *Venceslas* 1759 knüpfte, die Gelehrtenwelt nicht zu einer Beschäftigung mit dem Dichter und Menschen Rotrou antrieb. Leider aber hört man nichts von einer solchen, sondern nur von widerwärtigem Literaten- und Schauspielerklatsch.[1]) — Den Massstab rein ästhetischer Kritik hat an Rotrou Voltaire angelegt. Er nennt ihn stets mit Achtung und Lob neben Corneille z. B. im *Lettre à Scipion Maffei* 1744, Edition Garnier, Vol. IV, S. 182; *Commentaires sur Corneille*, ib. Vol. XXXI, S. 180, 199, 205; im *Siècle de Louis XIV.*, ib. Vol. XIV, S. 123, gibt er ihm gar den Titel *fondateur du théâtre.* — Aus Maupoin wörtlich abgeschrieben ist Léris, *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres etc. . . .* Paris 1763 (Artikel Rotrou), und wenn auch weit ausführlicher, so doch von nicht viel höherem Werte ist die Besprechung Rotrou's und seiner Werke in der *Bibliothèque du théâtre françois depuis son origine* (par le Duc de La Vallière) 3 Vols, Dresde 1768, Tome II, S. 155—273. Für die eingehenden Inhaltsangaben wird man dem Verfasser gewiss Dank wissen, aber wahrhaft lächerlich finden müssen wir seinen kritischen Massstab, nämlich den der *bienséance*, der ihn daher jede Indezenz des Dichters heftig rügen lässt. Doch auch sonst ist sein Urteil nicht viel wert. Vom *Heureux naufrage* sagt er S. 189: *cette pièce est assez bien écrite; la conduite en est sage, assez régulière (?!) & n'est point chargée d'événemens gigantesques (?!) comme l'est la précédente (Les occasions perdues)*, von der *Laure persécutée* S. 226: *elle est sans intérêt; les vers, la diction la conduite sont également ridicules*, und den Saint Genest bezeichnet er sogar als *certainement pas digne de l'Auteur de la pièce précédente* (!) (La Sœur). Die angeführten Beispiele kennzeichnen hinlänglich die Kritiklosigkeit des Verfassers. — — Flüchtigkeit und meist schiefes Urteil sind die Haupteigenschaften des *Dictionnaire dramatique contenant l'Histoire des Théâtres, les règles du genre dramatique etc. etc.* (par l'Abbé Joseph de La Porte et Chamfort, 3 Vols 1776, und des *Dictionnaire historique ou histoire abrégée de tous les hommes qui se sont fait un nom par le Génie etc. etc., par une société de gens de lettres.* Caen 1779, Tome VI (4ème édit.). Das erstangeführte der beiden enthält wenigstens noch eine ausführlichere Besprechung des *Venceslas* und seiner Überarbeitung durch Marmontel.

[2]) In der *Petite Bibliothèque des théâtres, . . . depuis l'origine*

---

[1]) Über die Einzelheiten vgl. besonders Person, *Hist. de Venceslas.* S. 70—78 und Guizot, *Corneille et son temps.* Paris 1856, S. 387 Anm.

[2]) Beiläufig sei erwähnt, dass im Foyer der *Comédie française* 1783 eine treffliche Büste Rotrou's aufgestellt wurde, die Caffieri nach Porträts des Dichters, welche noch in der Familie existierten, angefertigt hatte.

des Spectacles en France jusqu'à nos jours, série des tragédies, Tome II, Paris 1784 ist dem Abdrucke des *Venceslas* ein *abrégée de la vie de Rotrou* vorausgeschickt, welches, obwohl mit grosser Wärme geschrieben, doch manche kritiklose Bemerkung aufzuweisen hat, z. B. S. 3 *Alexandre Hardi fut celui chez lequel il puisa les principes (!), mais doué d'un plus heureux génie que son modèle s'éleva bientôt au dessus etc.* Die Frage jedoch, warum Rotrou nicht in der *Académie Française* aufgenommen,[1]) hat der Verfasser des betreffenden Abschnitts zu beantworten versucht und zwar, wie ich glaube, richtig. Er sagt S. 3 *le Cardinal de Richelieu, son fondateur, exigeoit des hommes de Lettres, qu'il choisit, une résidence continuelle dans la Capitale et que Rotrou, possédant la charge de Lieutenant-Particulier-Civil et Assesseur-Criminel de Dreux étoit obligé de faire son séjour ordinaire de cette ville.* Über die Echtheit der drei mitgeteilten Epitaphien auf Rotrou von Corneille, De la Place und das schon oben (S. 12) erwähnte von Colletet sicher zu entscheiden, dürfte Schwierigkeiten machen. Die Angaben des *Catalogue des pièces de Rotrou,* S. 11—38, stützen sich auf das *Dict. dram.* und auf die *Bibl. du th. fr.* des Duc de La Valliere, sind also von nur geringer Verlässlichkeit und zweifelhaftem Werte.

Erst mit dem Beginne des XIX. Jahrhunderts wurde das Publikum wieder an Rotrou erinnert. Gleich an den Anfang des ersten Bandes seines *Répertoire du théâtre français,* Paris 1803 ff. stellte Petitot den *Venceslas* und schickte demselben eine kurze biographische und literarhistorische Einleitung voraus, deren Wert leider sehr gering ist, denn sie gibt ein wenig zutreffendes Bild von dem Dichter und enthält eine ganze Anzahl von Ungenauigkeiten; nicht besser ist's mit dem hinter dem *Venceslas* stehenden *examen* bestellt. — Rein bibliographischer Natur, aber doch genau, sind die Angaben in Brunet, *Manuel du libraire,* Vol. II, Paris 1810 (Art. Rotrou).[2])

Endlich 1810 erinnerte sich auch die Académie française wieder des Mannes, der zu ihrem Gründer Richelieu in so engen litterarischen Beziehungen gestanden; sie setzte einen Preis aus auf — das beste Gedicht über den Tod Rotrou's. Charles Hubert Millevoye (geb. 1782) erhielt den Preis, aber bald nachher raffte ihn in der Blüte seiner Jahre, wie den Dichter, den er besungen, der Tod hinweg (1816).[3]) Um dieselbe Zeit brachten die *Annales*

---

[1]) Vgl. dazu das oben Gesagte S. 10.

[2]) Dieselben sind in den späteren Ausgaben, von denen ich hier nur die fünfte, Paris 1863, nennen will, bedeutend erweitert.

[3]) Vgl. darüber *Nouvelle Biographie Générale,* Artikel Rotrou und Millevoye.

dramatiques ou dictionnaire général des théâtres par une société de gens de lettres, 9 Vols., Paris 1810—12, eine kurze Biographie Rotrou's und gelegentlich der Kritik der Stücke, (bei deren Inhaltsangabe *La Belle Alphrède*, bei deren Aufzählung der *Venceslas* fehlt und *La Soeur* irrtümlich als *La Soeur généreuse* zitiert ist,[1]) welche freilich ästhetischer Natur und ziemlich willkürlich ist, auch eine Darstellung der Skandale, die sich an Marmontels Bearbeitung des *Venceslas* knüpften. (Vgl. unten *Venceslas*.)

Ebenso bedeutungs- als kritiklos sind die den Dichter betreffenden Artikel im *Dictionnaire universel, historique, critique et bibliographique publié par MM. Chardov et Delaudine*, Tome XV, Paris 1811, und im *Répertoire général du théâtre français, second ordre*, Tome XXIV, Paris 1813.

Im gleichen Jahre veröffentlichte Guizot: *Vie des poètes français du siècle de Louis XIV*, Paris 1813, in welchem Werke[2]) sich auch eine ansprechende und meist zutreffende Charakteristik unseres Dichters findet, obwohl einige Irrtümer sich mit eingeschlichen haben. Dass Guizot Rotrou im ganzen richtig beurteilte, zeigt seine Äusserung (S. 404—405): *Ce qui reste de Rotrou donne l'idée d'un homme qui ne fut pas assez fort pour s'élever au dessus de son temps, mais qui était digne d'un temps capable de le mieux soutenir. Rotrou manque de l'invention qui produit, ordonne et conduit les incidents d'un grand drame, mais il n'est pas aisé d'assigner des bornes aux beaux effets qu'il aurait su tirer des mouvements du coeur et de la passion. Son style souvent obscure, impropre ou forcé, reçoit quelquefois du sentiment qui l'anime, une élégance naturelle qu'un peu plus d'art et d'étude aurait pu lui rendre plus familière. Enfin, en faisant regretter qu'il n'ait pas été tout ce qu'il aurait pu devenir, Rotrou s'élève au dessus de la foule de ses contemporains, qui n'auraient jamais pu être que ce qu'ils ont été.* Dieser Charakteristik unseres Dichters, welche Guizot am Schlusse seiner Skizze gibt, wird man wohl zustimmen können. Übrigens hat der Verfasser mehr der litterarhistorischen als der biographischen Seite seine Aufmerksamkeit zugewendet; er macht mehrere treffende Bemerkungen über die *Antigone* und *Iphigénie* und bespricht dann eingehend den *Venceslas*. Durch Text-Proben aus *Laure persécutée* und *La Soeur* bezweckt er nur, eine Parallele zwischen einzelnen Situationen in ver-

---

[1]) Es liegt wohl eine Titelverwechslung mit Boyer's *Soeur généreuse* vor.

[2]) Die dort entworfene Skizze hat Guizot später aufgenommen in sein Werk „*Corneille et son temps*", Paris 1852, S. 363—405.

schiedenen Stücken Rotrou's — das Hin- und Herschwanken von Personen in ihren Entschlüssen — aufzustellen.[1])

Man kannte Rotrou bisher immer nur aus einzelnen Stücken; *Venceslas*, *St. Genest*, *Laure persécutée*, auch wohl *Cosroès* waren hin und wieder gedruckt, aber eine mehr oder minder vollständige Ausgabe seiner Stücke existierte nicht. Eine solche besorgte Viollet Le Duc, *Oeuvres de Jean Rotrou*, 5 Vols., Paris 1820, chez Th. Desoer, sie umfasste 35 Stücke und ein unserem Dichter beigelegtes Stück *L'illustre Amazone*. Jedem Stück ist ein Argument, der ganzen Ausgabe eine kurze biographische Einleitung vorgesetzt. Ausserdem sind zu *Chrisante* (Vol. IV) die Varianten von Akt III und IV und zum *Venceslas* die Bearbeitung desselben durch Marmontel beigegeben. Leider fehlen aber die *épitres*, durch welche Rotrou verschiedene Stücke Gönnern widmete, ferner die *priviléges*, und vermissen wird man auch das Fehlen der von Tristan L'Hermite überarbeiteten *Amaryllis*. So gross das Verdienst dieser Ausgabe sonst ist, textkritischen Wert hat sie nicht. Was Gutes an ihr ist, das hat der berühmte Romanist Raynouard in drei Artikeln über dieselbe im *Journal des Savans*, 1821 S. 328—335, 1822 S. 751—759, 1823 S. 277—287 warm anerkannt. Aber diese Artikel sind mehr als eine blosse Rezension. Zu den jeweilig besprochenen Stücken gibt Raynouard wertvolle Bemerkungen. Im ersten Artikel entwirft er eine Charakteristik der Person Rotrou's und seiner Werke, im zweiten sucht er ein Bild zu geben von Rotrou's Talent als komischer und tragischer Dichter, im dritten endlich kommt er des längeren auf *Venceslas* und dessen spanische Vorlage zu sprechen und schliesst mit der Angabe einer Reihe von Stellen aus Rotrou, welche späterhin Racine mehr oder minder vorgeschwebt haben.

Nicht anders als dürftig muss man demgegenüber die Notiz nennen, die Ladrange voransetzte seiner Ausgabe der *Chefs d'oeuvre dramatiques de Scarron et Rotrou*, Paris 1823, (*Répertoire du théâtre fr.* 2. ordre, Vol. I), und ebenso unbedeutend ist die bibliographische Skizze im *Dictionnaire bibliographique par M. P.****, Tome I, Paris (Ponthieu) 1824.

Auch Ste Beuve, Port-Royal, Paris 1840, Tome I, S. 159—188 der *Épisode dramatique*, hat Gelegenheit genommen, sich über Rotrou zu äussern. Er gibt eine lange und sehr klare Analyse des *St. Genest*, mit Seitenblicken auf Corneille's *Polyeucte*, um schliesslich von diesen beiden Dramen, welche religiöse Stoffe

---

[1]) Arges Befremden muss erregen, dass J. F. Laharpe, *Lycée ou cours de littérature ancienne et moderne* 3 Vols, Toulouse 1813, Tome III, Cap. II, *entit.* „*Le théâtre français et Pierre Corneille*" Rotrou's mit keiner Silbe Erwähnung thut.

behandeln, auf die dramatische Behandlung religiöser Stoffe durch Racine überzugehen.[1])

Einen eigenartigen Nachweis will Saint-Marc-Girardin, *Cours de littérature dramatique ou sur l'usage des passions dans les drames*, Paris 1843, Tome II, S. 30—39, führen, nämlich, *comme la piété filiale a le double caractère que nous lui demandons, c'est à dire d'être en même temps du domaine de la morale et dans celui de l'histoire naturelle (!?)*. Das ist denn auch der Leitfaden gewesen, um den er die übrigens vortreffliche Inhaltsangabe des *Cosroès* schlingt, aber — weiter als diese Inhaltsangabe bietet er nichts.

Sehr lesenswert und voll feiner Bemerkungen ist die Einleitung von A. F. Didot zu seiner Ausgabe der *Chefs d'œuvre tragiques de Rotrou, Crébillon, Lafosse, Scarron et La Harpe*, Paris 1843, Tome I, in welcher sich auch die ersten Anfänge einer grammatischen Betrachtung von Rotrou's Stücken finden. Über die 1842 stattgehabten Aufführungen des *Venceslas* und die 1845 stattgehabten des *Saint-Genest* vgl. Person, *Hist. du Venceslas* S. 91—92 und *Hist. du vérit. St. Genest* S. 91—92.

Bei demjenigen Abschnitte, welcher über die Nachahmung des spanischen Dramas durch die Franzosen handelt, hat dann Graf von Schack, *Geschichte der dramatischen Kunst und Litteratur in Spanien*, Frankfurt 1845—46, Bd. II S. 683—684 u. Bd. III S. 444—446 über Rotrou's Verhältnis zu seinen spanischen Vorlagen einige Andeutungen gemacht, welche, so wertvoll sie im allgemeinen sind, im einzelnen doch der Berichtigung und Ergänzung bedürfen. Gleiches gilt von dem, was Graf Schack in seinen *Nachträgen* zu dem oben angeführten Werke (Frankfurt 1854, S. 104) sagt.[2]) Sein Urteil über Rotrou ist sehr günstig. Bd. II S. 683 heisst es: „Er (R.) zeigt einen empfänglichen Sinn für die Schönheiten seiner Originale und ein entschiedenes Talent, dieselben wiederzugeben. . . . . Wären Rotrou's Nachfolger auf dieser Bahn fortgeschritten, man hätte der französischen Bühne nur Glück wünschen können. . . . .“ Dieses Urteil bedarf einer Modifizierung. Vielleicht, oder sogar sehr wahrscheinlich, kam

---

[1]) Der Merkwürdigkeit wegen mögen hier folgende Urteile Ste Beuve's (S. 161—162) Platz finden: *Les poetes en qui se déclare le plus évidemment la souveraine manière de créer, on les nomme déjà: Shakespeare, Molière, Walter Scott, si dramatique en ses romans, Goethe en partie . . . . L'autre famille des génies dramatiques n'est pas telle en ce point selon moi, et de là le trait fondamental de différence. Cette seconde famille bien grande encore, moindre pourtant, si l'on ose trancher avec tels hommes me semble comprendre Corneille, Schiller, Marlowe, Rotrou, Crébillon, Werner . . . .!!*

[2]) Vgl. unten Abschnitt VI.

Rotrou nur deshalb so glimpflich bei seinem deutschen Kritiker fort, weil dieser in ihm noch recht viele Züge seiner spanischen Originale fand, für welche Graf Schack damals noch eine überschwängliche Begeisterung an den Tag legte. Unter dem Drucke eben dieser Begeisterung hat jedoch Corneille eine sehr herbe Beurteilung von Seiten Graf Schack's sich gefallen lassen müssen. (Vgl. *eb.* Bd. II S. 437—443.)

Eine eingehende, wenn auch nicht auf die nächsten Quellen hinführende Besprechung des *Saint-Genest* findet sich in Ferd. Delavigne, *La tragédie chrétienne au 17e siècle, étude littéraire (Thèse pour le doctorat présentée à la faculté des lettres de Bordeaux)*, Toulouse 1847 S. 77—114. Dem genannten Artikel hat der Verfasser eine Biographie Rotrou's hinzugefügt, welche, obwohl mit Kritik und Sachkenntnis geschrieben, neues Material nicht beibringt und verwertet. In der Beurteilung des *Saint-Genest* ist sein Standpunkt insofern ein schiefer zu nennen, als er das Stück völlig im Hinblick auf den von ihm sehr gepriesenen Polyeucte Corneille's betrachtet, wobei der Vergleich denn nicht zu Gunsten Rotrou's ausfällt. Dankenswert sind Übersicht und Inhaltsangaben der der Heiligen-Geschichte entnommenen Tragödien des XVII. Jahrhunderts. (app. S. 115—134.)

Nichts bedeutend, weil kritiklos abgeschrieben, sind die Seiten über Rotrou aus der *Histoire de la ville et du château de Dreux par Mme Ph. Lemaître*, Dreux 1850, S. 535—41, während die *Portraits à la plume par L. Clément de Ris*, Paris, Didier 1843, S. 261—290 doch wenigstens einige gute zutreffende Bemerkungen, bezüglich Rotrou's als Dichter enthalten, so sehr sie sich im übrigen über mehr oder minder schon bekannte Dinge schönrednerisch auslassen. Vollständig in den Fussspuren der Mme Lemaître wandelt E. Lefèvre, *Documents historiques sur le comté et la ville de Dreux*, Chartres 1859, S. 516—21. Und von gar keiner Bedeutung wäre auch die kurze und im ganzen mangelhafte Skizze von A. Vinet, *Poètes du siècle de Louis XIV*, Paris 1861, S. 42—45, wenn sie nicht in einigen Zeilen eine treffende Charakteristik der dramatischen Produktion Rotrou's darböte. Es heisst dort S. 44—45: *Malgré ce manque de mesure et de naturel il y a dans Rotrou quelque chose qui plaît. C'est un génie facile, une veine heureuse qui s'accorde tout, une variété, une agréable abondance, l'imagination riante d'un homme de plaisir, une liberté de mouvements jusqu' alors inconnue, des couleurs peu assorties, mais brillantes et flatteuses, la flexibilité de la versification, la souplesse de la période.* Freilich verdient unser Dichter dies Lob nur indirekt.

Der Artikel Laya's, *Biographie universelle ancienne et moderne* (app. Biogr. Michaud) Vol. 36 S. 565—69, ist als wenig verlässlich und phrasenhaft zu bezeichnen, entbehrt ausserdem neuen Materials. Da heisst es u. a. S. 567: *ainsi en moins de vingt-deux ans, Rotrou avait enrichi la scène de plus de quarante (!) pièces de théâtre.* Auch des Verfassers anscheinend genaue Angaben über die Stücke Rotrou's und deren erste Drucke stimmen nicht immer. Z. B. sind *L'Hypocondriaque, La Bague de l'oubli, Cléagénor et Doristée* nicht 4° erschienen sondern 12°.[1])

Eine sehr liebevolle und verhältnismässig eingehende Besprechung hat unserm Dichter gewidmet A. F. Didot im Artikel „Rotrou" der *Biographie générale,* Paris 1863, Tome 42 S. 689 bis 701, welcher ein gesundes nnd massvolles Urteil und ein gutes Studium an den Tag legt.

Von sehr zweifelhaftem Wert ist aber die Veröffentlichung von Saint-René-Taillandier, *Rotrou sa vie et ses œuvres*, Paris 1865. Es ist der Abdruck zweier öffentlicher, im Sommer 1864 vor einem sehr gemischten Publikum gehaltener Vorträge über den Dichter, in jeder Beziehung tritt daher das Deklamatorische und Phrasenhafte hervor, und man kann nicht einmal sagen, dass die 62 Seiten von einer eingehenden Beschäftigung mit R. Zeugnis ablegten. Das ist freilich noch viel mehr der Fall in dem überschwänglich phrasenhaften und kritiklos zusammenge — tragenen Geschreibsel auf den Seiten, welche Rotrou gewidmet sind in dem Buche von B. T. Crétien, *Dreux ancien et Dreux nouveau,* Clichy 1866, S. 112—120.

Die grösste äussere Ehre ward dem Andenken Rotrou's 1867 zu teil. Seine Vaterstadt Dreux errichtete ihm ein Denkmal, dessen Sockel jene Worte als Inschrift trägt, welche in dem (damals noch nicht als gefälscht erkannten) Briefe Rotrou's an seinen Bruder stehen: *Le salut de mes citoyens m'est confié, j'en réponds à la patrie.*[2]) Ein Jahr darauf erschien die erste grössere Monographie über den Dichter, *Essai sur les œuvres dramatiques de Jean Rotrou par J. Jarry.* Paris & Lille 1868.

---

[1]) Laya hat sich durch einen allerdings eigentümlichen Umstand täuschen lassen. Die erwähnten 4 Stücke sind nämlich in 12° gedruckt, aber auf 4° Papier aufgeklebt, wie man in den Exemplaren der Bibliothèque nationale und der Bibliothèque de l'Arsenal zu Paris sehen kann. Dagegen besitzt die Bibl. nat. auch 2 Bändchen in 12°, enthaltend: a) *L'Hypocondriaque; Oeuvres poëtiques du Sieur Rotrou;* b) *La Bague de l'oubli, Cléagénor et Doristée (La Doristée); Diane et autres oeuvres poëtiques du mesme auteur.*

[2]) Vgl. dazu Merlet, *not. biogr. sur J. R.* S. 10. — Über die Vorgänge und Feierlichkeiten bei der Enthüllung des Denkmals vgl. Person, *Venceslas,* S. 92— 94, Lemenestrel, *Jean Rotrou dit le Grand* S. 110 ff.

Dies Buch ist aber trotz seines ziemlich bedeutenden äusseren Umfangs (310 S.) bei weitem nicht erschöpfend, vielmehr enthält es eine Menge von Phrasen, und es werden Sätze darin diskutiert, welche nicht nur ihrem Wesen, sondern auch ihrer Behandlung nach zeigen, dass der Standpunkt des Verfassers ein teils veralteter, teils falscher war. So z. B. in Kap. II *Rotrou a-t-il connu et pratiqué les règles?* in Kap. VIII *Comment il a exprimé les affections de la famille et conçu l'autorité paternelle,* in Kap. X *Le comique de Rotrou, il est un peu tendu et tourne trop vite au tragique.* Am besten geschrieben sind noch die Kapitel, in denen er über die Vorbilder Rotrou's und seine Nachahmer spricht. Aber diese bedürfen in jeder Hinsicht der Ergänzung und im einzelnen der Berichtigung. Der Grundfehler des ganzen Buches ist, dass der Verfasser sich viel zu wenig mit Rotrou's Vorbildern beschäftigt hat und den Dichter für viel zu original hält, ein Fehler, an dem bis vor 15 Jahren die Rotrou-Forschung überhaupt gekrankt. Fast alle Schwächen des Buches, die flachen und schiefen Urteile des Verfassers, resultieren aus diesem Grundfehler. Trotz alledem findet sich manche geistvolle Bemerkung in dem Werke, dessen Inhalt mehr in die Breite als in die Tiefe geht.

Die Rotrou-Feier gab auch zu einer Gelegenheitsschrift Veranlassung, betitelt: *Jean Rotrou dit le Grand.* Dreux 1869. Ch. Lemenestrel imprimeur-éditeur. Der biedere Buchhändler von Dreux ist für seinen Mitbürger mit einer überschwänglichen Begeisterung erfüllt, die es aber leider verschuldet hat, dass er ein unkritisches und unzuverlässiges Werk geliefert, also doppelt verhängnisvoll für den Verfasser desselben gewesen ist. Es enthält noch unzusammenhängende Bemerkungen über Rotrou's Vorfahren, Familien-Chroniken von Nachkommen von des Dichters Bruder, und ein ganz genaues *compte rendu de la solennité du 30 juin 1867* mit allen Reden und Toasten. Der Styl des Verfassers ist meist anekdotisch.

Ebenso flüchtig als unzuverlässig ist die Skizze, welche Alphonse Royer, *Histoire universelle du théâtre,* Paris 1870, Tome III, S. 56—63 von Rotrou gibt. Die Bezeichnung des „*bague de l'oubli*" als *imbroglio à l'italienne* ist mindestens ebenso eigenartig als des Verfassers Urteil über *Cosroès: un Cosroès qui contient tous les lieux communs de la tragédie de convention.* Geradezu absurd aber ist die Aufzählung von spanischen Stücken, die, nach der Meinung des Verfassers, Rotrou hätte benutzen und nachahmen sollen, wenn er Besseres hätte zustande bringen wollen.

An Kürze und dabei an Trefflichkeit übertrifft die letztge-

nannten E. Fournier in der *notice sur Rotrou,* welche er dem Abdrucke der *Soeur* in dem von ihm herausgegebenen *Théâtre français du XVI. et XVII. siècle* Vol. II, S. 433—440 vorausgeschickt hat.[1]) Sie verrät ein gründliches Studium der wichtigsten einschlägigen Literatur und ist geistvoll geschrieben.

Höchst wertvoll, wenn auch in anderer Beziehung, sind die Mitteilungen, welche Jal im *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire,* 2ème éd., Paris 1872, Art. Rotrou gibt. Er hat hier den Text von zwei bisher unbekannten Kontrakten, die Rotrou mit seinem Buchhändler Antoine de Sommaville 1636 und 1637 abschloss, veröffentlicht. Sie sind deshalb wichtig, weil sie die Datierung einiger Stücke *(Crisante, Florimonde)* berichtigt haben. (Siehe weiter unten bei Ronchaud.)

Ebenso geistvoll wie Fournier's Notiz, aber leider jeglicher Quellenangabe entbehrend, ist der in Ferd. Lotheissen's *Geschichte der französischen Literatur im XVII. Jahrhundert 1877-80,* Band II, S. 355 ff. Rotrou gewidmete Abschnitt. An verschiedenen anderen Stellen seines Werkes (vgl. das Register Bd. IV) bespricht er ein paar Stücke Rotrou's, z. B. die *Antigone* und die *Iphigénie.*

Sehr beachtenswert ist, was Emile Deschanel in der Sammlung von Vorträgen, die er am Collége de France über neuere französische Literatur gehalten und *Le romantisme des classiques* (cinquième édition, Paris 1887) betitelt hat, S. 261—87 vorbringt. Er gibt kurze Andeutungen über die Legende von Sanctus Genesius, sowie deren Entwickelung in der dramatischen Literatur Frankreichs im Mittelalter (Mysterien), analysiert den *Véritable St. Genest* ausführlich und geht dann, wenn auch nicht tief, auf Rotrou's Leben ein. Neu und von Wichtigkeit ist seine Mitteilung, dass in des Jesuiten Ludovicus Cellotius *Opera poetica,* Parisiis 1630, ein lateinisches Drama *martyrium Adriani* sich findet, aus welchem Rotrou manche Züge zu seinem *St. Genest* benutzte.

Eine kritische Darstellung dessen, was Molière Rotrou verdankt, findet man bei Mahrenholtz, *Molière vom Standpunkte der heutigen Forschung,* Heilbronn 1881. (Vgl. das Register daselbst.)

Schon ein Jahr darauf wurde eine Auswahl von 6 Stücken Rotrou's zusammengestellt u. d. T. *Théâtre choisi de Jean de Rotrou, avec une étude par Louis de Ronchaud.* Paris. 2 Vols. 1882. Diese *étude* ist, abgesehen von einzelnen Irrtümern (z. B.

---

[1]) Das Werk erschien zuerst 1871, in zweiter Auflage 1874. Die mir vorliegende (Paris, Laplace, Sanchez & Co. éditeurs) ist ohne Datum.

hält der Verfasser *la verdad sospechosa* für ein Stück Lope de Vega's) gut zu nennen, jedenfalls gibt sie ein klares und treffendes Bild von dem Dichter. Ronchaud war auch der erste, welcher die von Jal veröffentlichten Dokumente benutzte und mittels derselben nachwies (vgl. eb. S. XXXIV), dass die *Crisante* vor 1637 geschrieben sein musste, nicht, wie Viollet Le Duc das Stück in seiner Ausgabe ansetzt, erst 1639; dass ferner *Florimonde,* bis dahin gemeiniglich als letztes Stück Rotrou's bezeichnet und daher gegen 1650 angesetzt, bereits vor 1637 verfasst worden, somit ungefähr gleicher Entstehungszeit mit demjenigen Stücke ist, dessen Genre es am meisten gleichkommt, dem *Filandre.*

In das gleiche Jahr fällt auch die Arbeit, die sich in Deutschland zuerst mit Rotrou beschäftigt hat. Es ist eine grammatische, betitelt: *Grammatische und lexikologische Studien über Jean Rotrou von Karl Sölter.* Altona 1882. (Jenaer Diss.) Vor einer zur selben Zeit erschienenen grammatischen französischen Arbeit *Notes sur la langue de Rotrou* par Antoine Benoist, in den *Annales de la faculté des lettres de Bordeaux,* Tome IV, 1882, S. 365—412 wird man ihr ganz entschieden den Vorzug geben. Einmal verrät sie ein besseres und tieferes Studium der Grammatik, dann ist sie knapper gefasst und in gewisser Hinsicht vollständiger. Freilich ergänzt Benoist's Arbeit manches an der Sölter's, aber zu behaupten, dass des ersten Behandlung des Adverbs, der Präposition, der Ellipsen, Pleonasmen und Anakoluthe (die letzteren hat Sölter gar nicht mit herangezogen) wirklich auch nur einigermassen befriedigend sei, hiesse derselben zu viel Ehre anthun. Wäre es denn nicht auch gewiss viel besser, zu weiteren grammatischen Arbeiten die Originalausgaben der Stücke Rotrou's zu Rate zu ziehen (die Königliche Bibliothek zu Berlin besitzt eine ganze Reihe derselben) als den doch immerhin nicht verlässlichen Abdruck von 1820? (5 Vols. Desoer.)

Recht vorsichtig geschrieben und daher ganz verlässlich ist der Abschnitt über Rotrou in der *Bibliothèque chartraine antérieure au XIX. siècle,* par M. Lucien Merlet, Orléans 1882, S. 379—385. Er stammt aus der Feder Léonce Person's und enthält das wissenswerteste über den Dichter. Gegen die aus der Chasles'schen Sammlung stammenden Briefe Rotrou's ist er wohl noch nicht skeptisch genug. Mit Léonce Person hat überhaupt die wissenschaftliche Beschäftigung mit R. so recht eigentlich erst begonnen. Das bekunden seine *Notes critiques et biographiques sur Rotrou,* Paris, L. Cerf 1882, 43 S., die er seiner ersten Quellenuntersuchung *Histoire du Venceslas de Rotrou, suivies des notes critiques et biographiques,* Paris 1882, im einzelnen verbessert, anfügte. Noch im gleichen Jahre erschien seine

zweite Schrift *Histoire du Véritable St. Genest de Rotrou*, in welcher er seine Entdeckung, dass Lope de Vega's Stück *El fingido verdadero* teilweise von Rotrou bei der Dichtung des *Saint Genest* benutzt sei, kund gab. Mögen diese Schriften auch einige Mängel aufweisen, es ist nicht zu leugnen, dass damit der Quellenforschung zu Rotrou's Theater Bahn gebrochen worden. Fast überall zeigt sich eine eingehende und liebevolle Beschäftigung mit dem Gegenstande, obwohl hie und da die Phantasie des Verfassers mit seiner Kritik durchgeht. Schon ein Jahr darauf liess Person folgen: *Les papiers de Pierre Rotrou de Saudreville; Introduction,* Paris 1883. Léop. Cerf. Auch diese Schrift ist mit einem appendice versehen, welcher Nachträge und Erweiterungen zu den Quellenforschungen bietet. Eine eingehende Besprechung der drei Schriften kann ich mir insofern ersparen, als eine solche[1]) bereits von A. L. Stiefel im *Litteraturblatt für germanische und romanische Philologie* 1884, Spalte 284—87 gegeben worden, und wobei nur zu bedauern bleibt, dass der gelehrte Verfasser derselben seine in Aussicht gestellten Veröffentlichungen über einige Quellen von Rotrou's Theater immer noch nicht hat erfolgen lassen.[2])

Würdig an Person's Seite auf dem Gebiete der Rotrou-Forschung kann sich stellen Henri Chardon mit seinem Artikel *La vie de Rotrou mieux connue* in der *Revue historique et archéologique du Maine* 1883, Vol. XIII, S. 249—311, Vol. XIV, S. 5—82, 217—255. Er ergänzt Person gewissermassen. Während jener vorzugsweise mit den Werken Rotrou's sich beschäftigt hat, ist Chardon in die Lebensverhältnisse unseres Dichters tiefer eingedrungen, und, wie Person ein wenig ungenau wird, wenn er auf die letzteren zurückkommt, so verfällt Chardon in diesen Fehler, wenn er von den Quellen der Stücke spricht. Allerdings hat er auch hierin eine Entdeckung gemacht, nämlich, dass Rotrou's *Cléagénor et Doristée* die dramatisierte Darstellung der *Histoire amoureuse de Cléagénor et de Doristée, contenant leurs diverses fortunes etc. etc.* Paris 1621, Chez Toussaincts du Bray (460 S. in 8⁰) ist.[3]) Doch abgesehen von den paar kleinen Mängeln ist

---

[1]) Andere Kritiken in *Rev. crit.* Bd. XIV, 1882, Nr. 37, S. 201—204 (Morel Fatio), ib. Nr. 27, S. 9—10 (Marty-Laveaux), *Rev. des quest. hist.* Bd. XXXII, 1882, S. 342—344 (Tamizey de Larroque), *Rév. pol. et litt.* 1882. S. 418 (Fél. Hémon). Alle sehr anerkennend.

[2]) Erst während des Druckes dieser Abhandlung erschien ein Teil derselben u. d. T.: *Unbekannte italienische Quellen Jean Rotrou's* von A. L. Stiefel. Oppeln, 1891. Separat-Abdruck aus der *Zischr. f. frz. Spr. u. Litt.*

[3]) Chardon S. 21—22.

die Studie Chardon's für das beste zu halten, was bisher über den Lebensgang Rotrou's geschrieben ist. Durch sorgfältigste Prüfung der Korrespondenz Chapelains, (p. p. Tamizey de Laroque Paris 1880, 4⁰) der Kirchenbücher von Dreux, der Akten der Departements-Archive, der Originaldrucke von Rotrou's Stücken (in zwei derselben finden sich auch *oeuvres poëtiques de Rotrou)* der *épistres* zu den einzelnen Stücken, sowie vieler bisher unbenützter historischer Dokumente hat Chardon vieles Neue, Rotrou betreffend, entdeckt und durch vorsichtige Verbindung dieser zerstreuten Strahlen Licht über manches Dunkel im Leben des Dichters verbreitet. Er legt seine Familienverhältnisse dar, deckt seine wahren Beziehungen zu Godeau auf (dieselben stellen sich wesentlich anders dar, als man früher behauptet) und zeigt uns den jungen Rotrou in seiner Sklaverei als *poète des comédiens.* Über sein Verhältnis zu den anderen vier *auteurs de Richelieu*, zum allmächtigen Kardinal selbst, über seine Stellung in dem Streite um Corneille's *Cid* und über die Beziehungen der einzelnen fünf Autoren untereinander erhalten wir neue Aufschlüsse.[1]) Von hoher Wichtigkeit, nicht nur für Rotrou, sondern für die französische Literaturgeschichte jener Epoche überhaupt, ist der Abschnitt über des Dichters Maecene und die seiner Freunde, den edlen Francois II d'Averton Comte de Belin und den Bischof Charles de Beaumanoir, auf deren Besitzungen in Maine Rotrou öfter weilte; über Madame de Clermont d'Eutrages nebst ihren beiden geistvollen Töchtern, welche enge Beziehungen zum Hôtel de Rambouillet hatten und auch wohl den Dichter, der hin und wieder ihnen sein Talent zur Verfügung stellen musste, dort einführten. Die Umstände von Rotrou's Tod werden mit gesunder und nüchterner Kritik dargestellt und endlich sogar über die von ihm existierenden Porträts gehandelt. Kein besseres Lob wird man als Deutscher der Arbeit, welche durchaus den Eindruck tüchtigsten Studiums und langjährigen liebevollen Eindringens in den Gegenstand macht, spenden, als wenn man von ihr sagt, dass sie den Stempel deutscher Gründlichkeit trägt, ohne an Formvollendung dadurch einzubüssen. Der Verfasser hat die einzelnen Aufsätze zu einem Buche vereinigt, das den gleichen Titel führt, *La vie de Rotrou mieux connue etc.* par Henri Chardon, Paris 1884, 8⁰, herausgegeben, und damit die Ergebnisse seiner Forschung einem weiteren Kreise zugänglich gemacht, als es

---

[1]) Über das Theater Richelieu's vgl. einen interessanten eingehenden und formvollendeten Aufsatz von Eugène Marron, *Théâtre du Cardinal de Richelieu, Revue indépendante,* Vol. 17, Paris 1844 (November und Dezember).

durch die doch immerhin recht schwer zugängliche Provinzial-Zeitschrift[1]) möglich ist.

Tief unter dem Niveau Person's und Chardon's steht die Einleitung zu: *Rotrou, théâtre choisi, nouvelle édition. Avec une introduction et des notices par Félix Hémon; ouvrage couronné par l'Académie française,* Paris 1883. Diese Introduktion gibt zwar im ganzen kein übles Bild vom Dichter, aber sie ist reich an Schönrederei, Ungenauigkeiten und schiefen Urteilen. Die Quellenforschungen sind ganz vernachlässigt, überall tritt ein gewisses Streben, mit wohl gedrechselten Phrasen zu glänzen, hervor. Mit Vorsicht muss man auch die Einleitungen zu den einzelnen Stücken dieser Ausgabe benutzen.

Ebenso anspruchslos als ansprechend ist die Charakteristik, welche Doneaud du Plan, *Études sur Rotrou,* Amiens 1884 (22 S.), von dem Dichter und seinen Hauptwerken entwirft. Dem Verfasser war es offenbar nicht darum zu thun, neues Material zur Lebensgeschichte Rotrou's beizubringen, oder den von dem Dichter benutzten Quellen nachzuspüren, sondern nur, ein knappes, klares Bild von seiner Stellung in der Literatur seines Zeitalters zu geben. Neues wird man daher in dem Schriftchen, welches sich sehr angenehm liest, vergebens suchen.

Vollkommen im Feuilleton-Stile ist die *Étude sur Jean Rotrou par Léonce Curnier, ancien député, membre de l'académie du Gard,* Paris 1885. Das Buch, welches äusserlich in zwei Teile zerfällt, nämlich in die *étude sur Rotrou* (S. 1—134) und in die *documents à l'appui* (135—263), bringt nicht nur nichts Neues zur Rotrou-Forschung, sondern steht im Gegenteile auf dem veralteten Standpunkte Jarry's. Wenn der Verfasser soviel Kritik als Phantasie entwickelte, so würde er ein vortreffliches Werk haben schaffen können, statt dessen treffen wir auf nichts als hochtönende aber inhaltsleere Phrasen, welche, in eine Länge von 134 Seiten gezogen, die Lektüre des Buches zur Pein machen. Die sog. *documents à l'appui* sind nichts anderes als mässige Inhaltsangaben der Stücke mit einer vom Verfasser ausgewählten Anzahl von „schönen Stellen" *(éclairs brillants et éblouissants).*[2])

Von hoher Wichtigkeit ist die kleine bescheidene Publikation von Lucien Merlet, *Notice biographique sur Jean Rotrou,* Chartres 1885. Merlet veröffentlicht nämlich hier die erste Biographie Rotrou's aus der Feder des Abbé Brillon (vgl. oben

---

[1]) Meines Wissens besitzt von deutschen Bibliotheken nur die Kgl. Bibliothek zu Berlin (woselbst ich die Artikel auch zuerst einsah) die genannte Zeitschrift.

[2]) Statt vieler Beispiele nur eines (S. 123—124). Nach der Citierung des gefälschten (von C. für authentisch gehaltenen) Briefes *„ce n'est pas*

S. 11—12), welche bereits 1698 geschrieben ist. Eine Vorbemerkung klärt über den Wert derselben auf und gibt einige Berichtigungen zu Person. Aus den wenigen 6 Seiten derselben lässt sich doch erkennen, dass der Verfasser sich eingehend mit dem Dichter beschäftigte.

Gewiss von hohem Interesse ist, zu erfahren, dass auch Gœthe Berührungspunkte mit Rotrou bietet. Dargethan hat das G. Proffen, *Archiv für Litteraturgeschichte*, herausg. von Schnorr von Carolsfeld, 1885, Bd. XIII S. 329—335, indem er zeigte, dass die Handlung zu Gœthe's Singspiel *Lila* und die von Rotrou's *Hypocondriaque* ihrem Wesen nach gleich sind. Besonders gilt das von der ersten Fassung der *Lila*, von welcher jedoch nur Bruchstücke bekannt sind.[3])

Über die Beziehungen von Rotrou's Stücken zu einzelnen Stücken des Plautus hat gehandelt C. von Reinhardstöttner, *Plautus, spätere Bearbeitungen plautinischer Lustspiele*, Leipzig 1886, im Abschnitt über den *Amphitruo*, die *Captivi* und die *Menaechmi* (vgl. das Register daselbst). Zu dem schon 10 Jahre früher erschienenen ersten Abschnitte *Amphitruo* hat Mahrenholz, *Molière* S. 335, eine Berichtigung gegeben, welche Reinhardstöttner in seinem Buche benutzt hat.

Die zuletzt zu nennenden Arbeiten sind zugleich die letzten über Rotrou aus der Feder Person's, der vor drei Jahren, in noch jugendlichem Alter, vom Tode hinweggenommen ward. Es sind zwei kurze Artikel in der *Revue d'art dramatique* Vol. I 1886. Der eine, *Les deux Rotrou et leurs descendants* S. 35—37, gibt einleitend eine Übersicht über die Aufführungen Rotrou'scher Stücke im XIX. Jahrhundert und berichtigt dann die Meinungen der Presse betreffs eines, im gleichen Jahre auf der See umge-

---

que le péril où je me trouve ne soit fort grand etc.“; cette réponse, que la situation rendait sublime dans sa simplicité était digne d'être réproduite en lettre d'or sur le piedestal de la statue de Dreux. Quand la simplicité s'unit à la noblesse, quand ces deux fleurs de l'âme s'épanouissent ensemble, il s'en exhale comme un parfum de vertu dont le charme est ineffable, c'est ce qu'on éprouvera toujours à la lecture de ce testament de Rotrou.“ . . . !!

[8]) (Rotrou und Scheffel.) Ich bin kein Freund der Reminiscenzenjägerei, aber es sei mir hier gestattet, nur der Merkwürdigkeit halber zu bemerken, dass der Anfang von Scheffels in neuerer Zeit so übermässig bekannt gewordenem Liede:

Das ist im Leben hässlich eingerichtet,
Dass bei den Rosen gleich die Dornen stehn,

beinahe wörtlich übereinstimmt mit den Anfangsversen der *Céliane* Rotrou's:

C'est bien mal aysé, suiuant l'ordre des choses
Qu'on ne treuue une espine entre beaucoup de roses.

Selbstverständlich ist an eine Entlehnung Scheffels absolut nicht zu denken.

kommenen Nachkommens von Pierre Rotrou de Saudreville (dem jüngeren Bruder des Dichters), des Schiffsleutnants Saint-Remy de Rotrou. Der andere Artikel (*ib.* S. 272—278) *Le véritable Saint-Genest de Rotrou et le Fingido verdadero de Lope de Vega* ist eine gedrängte Zusammenstellung der Resultate, die der Verfasser in seinem gleichbetitelten Buche gewonnen. Neues von Belang ist nicht hinzugefügt, doch ist der Hinweis auf die Ähnlichkeit zwischen einer Scene des *Saint-Genest* und einer Scene aus *Tabarin* (Oper von Émile Pessard, Text von Paul Ferrier, aufgeführt 1885 an der grossen Oper zu Paris) immerhin dankenswert und interessant.

Ich wende mich nun zur Frage betreffs der Zahl der Stücke, welche Rotrou verfasst, habe aber nur weniges beizubringen. Die bei Person, *Venceslas* S. 133, angeführten 35 Stücke sind längst als ganz sicher Rotrou zugehörig erkannt, daher nur betreffs der vermeintlich verlorenen einige Worte. Den Namen des, wie Person glaubte, verlorenen Stückes *Calpède* (*Venceslas* S. 125, aus *Jal* zitiert) hat schon Stiefel, *Lit. Bl.* 1884 Sp. 285, als blossen Schreibfehler für *Alphrède* erkannt. Die übrigen sechs als verloren angenommenen: *Lisimène, Don Alvare de Lune, Florante ou les dédains amoureux, La Thébaide, Amarillis, L'illustre amazone* würden sich auch noch reduzieren lassen.[1]) Mit Ronchaud bin ich zunächst der Ansicht, dass *La Thébaide* nur ein anderer Titel für *Antigone* ist. *Lisimène* — den gleichen Titel trägt noch eine Pastorale von Boyer und eine Pastoralkomödie von de Coste — kann recht wohl ein Lesefehler für *Célimène,* oder diese damit verwechselt sein, da der Entwurf zur *Célimène* von Rotrou für eine Pastorale gearbeitet war und das Stück mit Hilfe eben dieses Entwurfes auch in eine Pastorale *(Amarillis)* verarbeitet ward. (Siehe weiter unten.) Mit der *Célimène* identisch sein dürfte auch die, nach Person, *Venceslas* S. 124 verlorene, *Florante ou les dédains amoureux.* Einmal nämlich ist *Célimène* das einzige Stück Rotrou's, worin eine Florante vorkommt, ausserdem passt ganz auffallend der Nebentitel, denn Florante wird durch einen erlittenen *dedain amoureux* zu der Verkleidung bewogen und dadurch die Intrigue herbeigeführt. Ferner ist recht eigentlich Florante die Heldin, wenn man so sagen darf, denn sie gewinnt

---

[1]) Alle übereinstimmend so angegeben bei Beauchamps, *rech. sur les théâtres de France,* Paris 1735, trois. âge. S. 126, Frères Parfaict, *hist. du th. frç.* Tome IV, S. 42, und Roubaud, *Th. choisi de R.* introd. S. XXV (woselbst aber die *Amarillis* und *L'illustre amazone* ausgeschieden sind).

sich durch ihre List die Liebe des Geliebten wieder, und schliesslich erfahren sowohl Alidor als Filandre von Seiten *Célimène's* je einen *dedain amoureux.*[1])

Einiges Recht, Rotrou die *Amarillis* zuzuschreiben, hat man wohl, aber der Hauptanteil der Verfasserschaft fällt doch Tristan l'Hermite zu, welcher Rotrou's ersten Entwurf mit Hülfe der ihm vorliegenden *Célimène,* ganz zu einer Pastorale ausarbeitete.

Es blieben mithin nur noch der nicht mehr erhaltene *Don Alvare de Lune* und *L'illustre amazone* (in Bd. V der Ausgabe von 1820). Da Rotrou so wenig Originalität zeigt, so wird die Frage, ob ihm das letztere Stück zu- oder abzusprechen ist, schwer zu entscheiden sein.

Überhaupt hat es mit *L' illustre Amazone* seine eigene Bewandtnis.

Zunächst existiert ein alter Druck davon nicht. Viollet le Duc hat es zuerst 1820 nach der Kopie einer Handschrift aus dem XVII. Jahrhundert veröffentlicht. Diese Handschrift, auf der Bibliothèque Nationale in Paris sich befindend, trägt die Signatur Ms. français No. 886. Sie ist sehr sauber und elegant auf festem Papier geschrieben, in Ledereinband gebunden und mit Goldschnitt versehen. Doch ist weder der Name des Verfassers des Stückes noch der des ersten Besitzers der Handschrift angegeben. Der Tragödie selbst ist ein lateinisches Argumentum und eine französische Épistre *(dédicatoire) A Monseigneur Fouquet, Ministre d'Estat, Surintendant des Finances et Procureur général* vorgesetzt. Fouquet war gewiss auch der erste Besitzer der Handschrift, denn dazu stimmt alles, was über die Herkunft derselben verlautet. Zunächst ist auf dem ersten Blatte von einer ganz anderen Hand als der des Schreibers der Handschrift angegeben: *Des mss. de Msgr. l'Archev. de Rheims.* Dieser Archevèque de Rheims war nun kein anderer, als Charles Maurice Le Tellier, welcher im Jahre 1700 die ganze Sammlung seiner Handschriften, mit alleiniger Ausnahme der liturgischen, der *Bibliothèque du roi,* welche damals sein Neffe Camille Le Tellier (bekannter unter dem Namen des Abbé de Louvois) verwaltete, vermachte. Dies geht hervor aus den Angaben im *Inventaire général et méthodique des manuscrits français de la Bibl. Nat. par Léopolde Delisle.* Paris 1876. Tome I, S. CXX, introd. Dort heisst es auch weiter: *Les principales sources auxquelles Le Tellier avait puisé les éléments de ses collections étaient les Bibliothèques de*

---

[1]) Zu meiner Freude fand ich diese meine Vermutung bestätigt, durch die gleiche von Chardon, *La vie de Rotrou mieux connue,* Paris 1884, S. 49—50, dessen Werk mir erst später zu Gesicht kam.

Nicolas Fouquet, d'Antoine Faure et de Moreau etc. Eine andere Bemerkung von Léop. Delisle in seinem anderen grossen Werke *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque nationale.* Paris. Impr. nat. 1868, Bd. I, S. 273 weist, das Format der Handschrift bezeichnend, noch näher auf diesen Ursprung hin: *Les mss. modernes (de Fouquet) avaient été copiés avec plus d'élégance que de correction sur du papier de très grand format.* Das stimmt alles genau auf die Handschrift der *Illustre amazone,* welche im Katalog der Bibliothek von Le Tellier, Bibl. Nat. Ms. lat. No. 9369 fol. 28 v. No. 30 zwar als *L'illustre amazone,* Tragédie f°. rec., eingetragen ist, doch ohne weitere Bezeichnung ihrer Herkunft u. dergl., wie übrigens die anderern in dem genannten Kataloge auch.

Aus dem Style der *épistre dédicatoire* lässt sich nichts schliessen, dieselbe ist gänzlich à la Montoron. Ferner ist nicht bekannt, dass Rotrou irgend welche Beziehungen zu Fouquet hatte, wenn auch die Annahme solcher gleichwohl gestattet sein mag. Möglicherweise glaubte Rotrou sich dem eben aufgehenden Gestirn des Schützlings Mazarin's zuwenden zu müssen, weil er sich irgend welche Vorteile davon versprechen durfte. Aber, so muss man fragen, würde der Name eines so bekannten, bewunderten und geschätzten Dichters, wie Rotrou es damals war, auf dem Titelblatte vergessen worden sein, wenn das Stück wirklich von ihm war? Und würde Rotrou unterlassen haben, unter die *épistre dédicatoire* seinen Namen zu setzen, was er bei den Epistres seiner echten Stücke nie vergessen hat? Das ist schwerlich anzunehmen. Wenn ferner Rotrou an einer etwaigen Drucklegung des Stückes verhindert ward, würde nicht Fouquet selbst, oder sein Bibliothekar Champsneufs, weit eher noch Rotrou's Freunde, vor allem aber des Dichters Verleger Antoine de Sommaville, eine solche bewirkt haben? Alles dies spricht gegen Rotrou als Verfasser der *Illustre amazone.* Innere Gründe für Rotrou's Verfasserschaft anzuführen, ist äusserst schwierig, wenn nicht unmöglich, da Rotrou doch nicht ausgeprägte Originalität genug aufweist, um ein Stück beanspruchen zu können, von welchem sich höchstens sagen lässt, dass es durch die Fremdartigkeit des Stoffes eigentümlich berührt. Endlich kommt noch hinzu, dass dasselbe in der so zuverlässigen Notice des Abbé Brillon im Verzeichnis der Stücke unseres Dichters nicht erwähnt wird. Ich glaube somit das Stück, welches übrigens den Ruhm Rotrou's auch nicht im mindesten vermehren würde, Rotrou absprechen zu müssen.

Wenn nicht glückliche Funde in Bibliotheken oder Archiven gemacht werden, so dürfte einstweilen für die Biographie des Dichters nicht mehr viel Neues zu erwarten sein. Aber desto reichere Ausbeute versprechen die Quellenforschungen zu Rotrou's Theater. Erst wenn alle Quellen zu seinen Stücken — und eine ganze Anzahl von Mustern aus der italienischen wie spanischen Literatur, würde sich herausstellen — bekannt sind, und festgestellt ist, was Rotrou ihnen verdankt und was er selbst in mehrfacher Beziehung hinzugethan, dann erst wird man ein richtiges Bild von seinen Fähigkeiten als dramatischer Dichter erhalten. Und nicht eher auch wird sich entscheiden lassen, ob man in Rotrou's litterarischer Thätigkeit von einer fortschreitenden Entwicklung sprechen kann.

Die Bemerkung Guizot's, *Corneille et son temps*, 1852, S. 400, darf nicht von einem eindringenden Quellenstudium zu unseres Dichters Theater zurückschrecken, sie lautet: *Les sources où a puisé Rotrou sont si nombreuses et si variées, les originaux qu'il a imités nous sont devenus si étrangers qu'on ne peut prétendre à les découvrir tous, et à démêler, dans les ouvrages du poëte français, ce qui lui appartient réellement.* Aber voll und ganz wird man dem sich hieran anschliessenden Satze beistimmen können: *Mais, ce qu'il (Rotrou) a emprunté, il a encore le mérite de l'avoir découvert, de l'avoir senti, de l'avoir rendu.*

Die folgenden Blätter nun sollen zu den Quellenstudien für Rotrou's Theater einen kleinen Beitrag bieten.

II.

Lope's *La sortija del olvido* und Rotrou's *La bague de l'oubli.*

Dass Rotrou in seinen Stücken *La bague de l'oubli* und *Les occasions perdues* Lope de Vega's Komödien *La sortija del olvido* und *La occasion perdida* nachgeahmt, war bekannt. Aber darauf hin, was ihr Verfasser seinen Quellen verdankt, sind Rotrou's Stücke noch nicht untersucht. Wenigstens kann man von den paar Seiten, auf denen Léonce Person *(Hist. du Ver. Saint-Genest de Rotrou* S. 15—18) *la sortija del olvido* bespricht, nicht sagen, dass sie ausreichend auf den Gegenstand eingingen. Wir wollen nun diese Untersuchung ausführen.

Der Inhalt des Lope'schen Stückes[2]) ist folgender.

Acto I. In Arminda, die Schwester des Königs Menander, ist Adriano, ein junger Höfling, verliebt. Aber er möchte die Geliebte nur besitzen, wenn er im Stande ist, ihr eine ihrer Würde entsprechende Stellung zu geben, d. h. sie zur Königin, sich zum König zu machen. Da nun der König lebt, so müsste er ihn aus der Welt schaffen, eine Absicht, in die die Geliebte, trotz aller ihrer Liebe, natürlich nicht willigen mag. Aber sie will auch nicht, dem Wunsche ihres Bruders folgend, ihre Hand einem ungeliebten Prinzen reichen. So ist sie denn damit einverstanden, dass Adriano ein Mittel in Anwendung bringt, welches den König bisweilen seiner Vernunft beraubt, und ein solches kann ihm ein Magier verschaffen. Mit dem Versprechen, dass er dem königlichen Bruder nicht am Leibe Schaden thuen wolle, trennt sich Arminda von Adriano. Es folgt nun ein Sonett Adriano's, das von Remiscenzen an das klassische Altertum wimmelt.

König Menander, von Liebesverlangen zu Lisarda, Tochter des Herzogs Sinibald, ergriffen, lässt sich durch die Scherze und Aufschneidereien seines Musikers Lirano zerstreuen. Er befindet sich vor dem Hause der Geliebten, der Lirano, sobald sie auf dem Balkon erscheint, ein Liebesliedchen singen muss, worauf der König sich mit ihr in eine

---

[1]) Von der *Bague de l'oubli* gesteht Rotrou dies selbst in dem *Avis au lecteur* unumwunden und frei ein.

[2]) Gesamtausgabe der *Lope'schen Comedias,* Tomo XII, Madrid 1619.

Disputation über die *celos y agravios del amor* einlässt, sonst aber nicht sonderlich Glück bei Lisarda hat, denn auf seine Liebesbeteuerungen antwortet sie ihm mit einer Frage nach seiner Schwester, über die der König ärgerlich ist, weil sie einer Verheiratung widerstrebt, die seinem Lande den Frieden sichert. Unterbrochen werden die beiden durch Lisarda's Vater, Herzog Sinibald, der Menander, ihn anfangs nicht erkennend, dann aber doch die schuldige Ehrfurcht zollend, mit der Absicht bekannt macht, seine Tochter mit einem demnächst eintreffenden Grafen (Arnaldo) zu verheiraten. Von seiner Neigung zu Lisarda verrät der König dem Herzog gegenüber nichts, aber dieser schöpft Verdacht, denn er hat einmal ein vielsagendes Mienenspiel zwischen den beiden beobachtet und nun trifft er den König gar im nächtlichen Zwiegespräch mit Lisarda. Um seine Tochter den Augen und damit den Gedanken des Königs zu entziehen, gibt er daher Befehl, dieselbe sofort vom Hofe zu entfernen und sie in ein, etliche Meilen entferntes, ihm gehöriges einsames Schloss zu bringen.

(Folgt wieder monologisches Sonett — des Herzogs — voll von mythologischen Anspielungen.)

Mit dem Astrologen und Magier Ardenio beredet nun Adriano, wie man den König zeitweise der Vernunft berauben könne. Ardenio verlangt die Beschaffung eines Ringes, der dem des Königs aufs Haar gleicht. In diesen Ring will er einen Zauber verbergen und es wird Adriano's Sache sein, den rechten Ring des Königs mit dem falschen zu vertauschen, wenn sein Herr sich morgens wäscht. Der Astrolog fügt hinzu, dass der Zauber dieses Ringes an Kunst dem Ring des Gyges — dessen ganze Geschichte bei dieser Gelegenheit erzählt wird — nicht nachstehen solle. Adriano verspricht, sein möglichstes zu thun. — Aber auch der König hat bezüglich seiner Schwester Verdacht geschöpft, er ahnt, dass sie Geheimnisse, die seinen Plänen entgegen, vor ihm habe. Er kündigt ihr an, der künftige Gemahl werde bald kommen und macht aus seinem Verdacht ihr gegenüber durchaus kein Hehl. Die schlaue Arminda erklärt ihrem Bruder, seinen Verdacht sofort entkräften zu wollen und verlangt, gereizt, kniefällig vom König, sie so schnell als möglich mit dem ihr versprochenen Gemahl zu verbinden. Die List wirkt, Menander ist gerührt und dringt nicht weiter in die Schwester. Sie werden unterbrochen von Lirano, der ausführlich meldet, dass Lisarda auf Befehl ihres Vaters vom Hofe entfernt sei. Dem ergrimmten König macht er den Vorschlag, in die Nähe jenes Schlosses, wo sich Lisarda aufhält, in einfacher Jagdkleidung sich zu begeben, um das Mädchen sehen oder gar sprechen zu können. Lirano und sein Herr machen sich sofort dorthin auf, und Adriano teilt nun der zurückgebliebenen Arminda mit, was er mit dem Astrologen verabredet. Diese ist völlig einverstanden und treibt den Geliebten sogar zur Eile an, um zu verhindern, dass sie, dem Willen ihres Bruders gemäss, an den König von Transsilvanien vermählt werde. Lirano und der König treffen in Jagdkleidern bei dem einsamen Schlosse ein, in dessen Park Lisarda den Bäumen ihre Verlassenheit und ihr Liebesleid klagt, die Trostworte ihrer Begleiterin aber zurückweist.

Die beiden Männer belauschen die Mädchen eine Zeitlang, dann geben sie sich zu erkennen, und es folgt ein Liebesgespräch zwischen Lisarda und Menander einerseits und Scherzreden zwischen Clavela (der Begleiterin) und Lirano andererseits. Lisarda bittet den König, doch auf jegliche Weise eine Verbindung mit dem ihr aufgedrängten Freier zu verhindern und erhält das Versprechen, dass derselbe als Spion eingefangen, mit dem Herzoge zusammen einer Verschwörung bezichtigt

und in Gewahrsam gebracht werde. Durch die Ankunft des Herzogs und seiner Begleitung erschreckt, trennen sich die Paare. Diese letzten Scenen sind fast durchweg lyrischer Natur und geben dem Akte einen harmonischen Abschluss.

Acto II. Lisarda's Bewerber, Graf Arnaldo, langt in der Nähe des herzoglichen Schlosses an und entschuldigt seine verfrühte Ankunft dem Gefolge des Herzogs gegenüber mit der Sehnsucht, Lisarda bald zu besitzen. Die Infantin Arminda, wird ihm auf sein Befragen geantwortet, solle demnächst dem Prinzen von Transsilvanien verbunden werden, aber sie wolle nicht. Der Herzog heisst den künftigen Schwiegersohn willkommen, aber die Braut behandelt den Grafen mit äusserster Kühle. Als sie gehen, das nähere zu bereden, trifft ein Hauptmann mit Bewaffneten ein und verhaftet den Grafen sowie den Herzog Sinibald wegen einer geheimen Verschwörung. Die Überraschten müssen der Gewalt nachgeben, aber der Herzog ahnt den wahren Grund, weshalb man ihn und Arnaldo der Freiheit beraubt. — Nun setzt Adriano, nachdem inzwischen der Astrolog den Zauberring fertig gestellt, seinen Plan, zu dem er Amor und Fortuna um Beistand bittet, in Scene. Der König ist bei der Morgentoilette, da wird ihm von Lirano die freudige Nachricht gebracht, Herzog und Graf seien in sicherer Hut; hocherfreut verspricht Menander, dem Boten 2000 Dukaten auszahlen zu lassen und der glückliche Beschenkte eilt, um das Versprechen schriftlich zu bekommen, Feder und Tinte zu holen. Den Herzog und den Grafen lässt der König in einen Turm stecken, Lisarda aber in seinem Palaste in der Nähe seiner Schwester unterbringen. Nun gelingt es Adriano, den Ring, den der König beim Waschen abgelegt, mit dem falschen zu vertauschen und alsbald zeigt sich die Wirkung. Der König fühlt sich zunächst beklommen und matt. Als Menander eben noch anderen Dienern Belohnungen verspricht, bringt ihm der Hauptmann den genauen Bericht von der Gefangennahme Sinibald's und Arnaldo's. Der König, nunmehr seines Gedächtnisses beraubt, weiss von nichts mehr, behauptet, den Hauptmann nie gesehen zu haben, fragt nach dem Verbrechen des Herzogs und des Grafen, will ihre Sache genau untersuchen lassen und wirft gar Verdacht auf Lisarda. Nur mit Mühe gelingt es Adriano, dem Könige beizubringen, dass die Krone häufig der Missgunst und den Angriffen der Grossen blossgestellt sei und ein Verbrechen seitens des Herzogs wohl vorliegen könne. Ein weiteres Kennzeichen von dem Verlust des Gedächtnisses des Königs bietet die nun folgende Scene. Lirano kommt mit der Anweisung auf die versprochenen 2000 Dukaten, die sein Herr unterschreiben soll, doch dieser erkennt ihn nicht, weiss nichts von einem solchen Versprechen und heisst ihn gehen, worauf der erstaunte und enttäuschte sich beklagt. Der schlaue Adriano, vom Könige befragt, erklärt auch, nichts von einem solchen Versprechen gehört zu haben. Die noch mit Anweisungen erscheinenden anderen Diener erfahren gleichfalls Abweisung und lassen sich, gereizt, zu solchen Dreistigkeiten hinreissen, dass der König sie aus dem Zimmer jagt. Lisarda, die sich bei Menander beklagt, dass man ihren Vater als einen ganz gewöhnlichen Verräter behandle, hat das gleiche Schicksal wie die anderen, nicht erkannt zu werden, hält infolge davon ihre Liebe von Seiten des Königs für verschmäht und erbittet sich Freiheit, den anderen Bewerber heiraten zu dürfen. Das wird ihr, nebst der Freilassung ihres Vaters und des Grafen gewährt. Zu diesem Behufe gibt ihr Menander den Ring, den sie den Wächtern der Gefangenen, als Zeichen der Freilassung der beiden vorzeigen soll. Mit dem Abziehen des Ringes ist aber der König sofort von seinem seelischen Zustande befreit, und seine erste Frage gilt Lirano, ob er das Geld er-

halten habe. Lirano glaubt sich wiederum verspottet, erinnert den König, dass er die Anweisung zerrissen und wird dafür, da sein Herr von seinem früheren, krankhaften Zustande nichts mehr weiss, tüchtig ausgeschimpft. Er geht sofort, dem Könige eine neue Anweisung vorzulegen. Seiner Schwester gegenüber hält dann Menander an dem Plane fest, sich mit Lisarda zu verbinden, während er sie kurz vorher frei gegeben; Arminda's Verbindung mit dem Prinzen von Transsilvanien will er beschleunigen und befiehlt, für den Empfang desselben, der schon auf der Reise, Vorbereitungen zu treffen. Arminda und Adriano, wohl zufrieden mit den Wirkungen des Zauberringes, geben des Längeren dieser Zufriedenheit Ausdruck. Auch Lisarda, die eben ihren Vater und Arnaldo befreit und dann den Ring an den Finger gesteckt hat, empfindet dessen Wirkungen, daher bietet denn der nun folgende Auftritt ein ergötzliches Gegenbild zu dem früheren, nämlich jetzt spricht der König liebeglühend zu Lisarda und wird von ihr nicht erkannt, während oben das Umgekehrte der Fall war. Natürlich erfolgt auch hier wechselseitiges Erstaunen. Von einer anderweitigen Verheiratung des Mädchens will Menander nichts wissen, schwört, niemals seine Einwilligung dazu gegeben zu haben, und glaubt, dass man mit ihm ein freches Spiel treibe. Als der Herzog ihm für seine Befreiung zu danken kommt und seine Dienste wieder anbietet, entflammt sich sein Unwille zum Zorn. Er weiss nichts davon, dass er ihm die Freiheit geschenkt, hört nicht auf alle Appelle Sinibald's an die königliche Gerechtigkeit und lässt ihn in das Gefängnis zurückführen. Nun wird er auch wieder an seinen Ring erinnert, dessen Vorzeigung Sinibald's Befreiung bewirkt hat; er meint, man habe ihm denselben entwendet und nimmt ihn gleich wieder von Lisarda's Hand an die seinige. Sofort ist die Situation umgekehrt; der König zeigt sich wieder kalt gegen Lisarda, diese wieder liebeglühend gegen ihn, aber sie wird abgewiesen. Dasselbe Geschick hat nun Lirano, der zum zweitenmale mit seiner ununterschriebenen und daher ungültigen Geldanweisung abziehen muss. In seiner komischen Verzweiflung beschliesst er, ein Sonett auf sein Unglück zu machen und ruft die Muse an.

Acto III. Im Vertrauen darauf, dass der König, durch die Erfahrung gewitzigt, den Ring nicht mehr von sich giebt und daher dessen Zauber beständig fortdauert, werden Arminda und Adriano kühner; sie wollen neben dem König einen Regenten — natürlich Adriano — einsetzen und den Befehl über die Armee und die Flotte Leuten übergeben, die ihnen treu sind. Da der König sich auch selber matt und kränklich fühlt, so geht er auf die Vorschläge der beiden ein und befiehlt ferner, auf ihr Anraten, Sinibald, der dem Throne gefährlich sei — in Wahrheit ist er nur ihnen im Wege — enthaupten zu lassen. Sie gehen, triumphierend über ihren Erfolg. Um sich die Zeit angenehm zu vertreiben, lässt sich Menandro von Lirano Spässe und Witze erzählen, das thut dieser in ausgiebigster und phantastischster Weise und bringt die tollsten Lügen hervor. Der Schlaue benutzt die Gelegenheit, um sich zu bereichern und lügt dem Könige vor, ein Weiser habe gewahrsagt, das Gold würde allen Menschen, die es trügen, Tod bringen. Das, was Lirano hier vom Golde zu seinem eignen Vorteil sagt, dass es, und mehr noch der Diamant die Menschen, die es tragen, töte, ist insofern wirklich wahr, als ja der (verzauberte) goldne Diamantring den König, wenn dieser ihn trägt, geistig tötet. Der König glaubt Lirano und wirft seine Goldkette und den Diamantring ab und ist — somit wieder im vollen Besitze seiner Vernunft. Er gerät in Wut bei der Mitteilung, dass Lisarda am nächsten Tage dem Grafen Arnaldo sich verbinde, wenn nicht gar schon mit demselben verbunden sei; seine Wut wird erhöht, als er von

dem Todesurteile hört, welches er über den Herzog ausgesprochen habe, sie erreicht ihren Gipfel, als die inzwischen von Adriano ernannten Befehlshaber der Armee und der Flotte kommen, um ihm für die erwiesene Gnade zu danken, und er nun aus ihrem Munde vernimmt, Adriano sei Vizekönig. Er glaubt sich gehöhnt, zieht den Degen und dringt auf sie ein, sodass sie entfliehen. Er droht dann, die Stadt anzuzünden, falls der Herzog nicht mehr am Leben und Lisarda schon verheiratet sei, darauf stürtzt er ab.

Der Herzog befindet sich auf dem Wege zum Schaffot; resigniert trägt er sein Schicksal und klagt seine Tochter nicht an, trotzdem er weiss, dass sie es ist, die, obwohl indirekt, an seinem Tode schuld war. Er nimmt rührenden Abschied von ihr, sie dem Schutze des Grafen empfehlend, welchem er sie bittet die Hand zu reichen. Da kommt atemlos der König, erfreut, dass die Exekution noch nicht geschehen, bittet den Herzog wegen seiner Ungerechtigkeit um Verzeihung und setzt ihn sofort in Freiheit. Um sich derer, die ihn so hintergangen, zu versichern, lässt er alsbald alle Thore der Stadt schliessen. Inzwischen hat Adriano Wind davon bekommen, dass Menandro wieder im richtigen Gebrauche seiner Vernunft ist und erkundigt sich ängstlich bei Lirano, ob etwa der König den Diamantring verloren oder abgezogen habe. Diese Frage macht Lirano stutzig, er besieht sich den Ring, den er ja jetzt hat, genau, vermag aber nichts Besonderes daran zu entdecken. Hierbei überrascht ihn der König, hält ihn fest und der Betroffene gesteht ihm, auf welche Weise er in den Besitz des Ringes gelangt. Zugleich aber giebt er auch seinem Verdachte Ausdruck, dass in dem Ringe ein Zauber stecke, denn jedesmal, wenn der König ihn angehabt, sei er der Vernunft beraubt gewesen. Er macht mit dem Ringe eine Probe an sich selber, worauf der König, nunmehr überzeugt, beschliesst, sich furchtbar an Adriano und Arminda zu rächen; der herzueilenden Lisarda erklärt er seine merkwürdigen Geistesanfälle und beteuert ihr seine Liebe. Den vereinten Anstrengungen der drei gelingt es, dem Ringe ein winzig kleines Stückchen Papier, das mit Zauberschrift versehen ist, zu entziehen, so ist denn dem Ringe die Zauberkraft genommen, und der König steckt ihn ohne Gefahr an den Finger. Lisarda erklärt er, alles daran zu setzen, um ihren Vater zur Einwilligung seiner Verbindung mit ihr zu bewegen und den Grafen zurückzuschicken. Um Adriano und Arminda zu täuschen, stellt er sich nun wahnsinnig, und diese beiden, in der Meinung, er sei es wirklich — denn sie gewahren ja den Ring an seiner Hand — sind fest davon überzeugt, gewonnen Spiel zu haben. Sie triumphieren, als der König, um sie noch mehr zu täuschen, die Absicht ausspricht, den Thron seiner Schwester und Adriano abzutreten. Zugleich ruft er sie zu Richtern in einem Rechtsfalle an, lässt sie den Thron besteigen, tritt mit dem Hute in der Hand vor sie hin und stellt ihnen, jedoch ohne nähere Bezeichnungen, ihr eigenes Verbrechen dar. Um das Urteil befragt, bekennen beide, tief betroffen und beschämt, dass jenes Verbrechen den Tod verdiene und bitten kniefällig um Gnade. Damit jede Parteilichkeit ausgeschlossen sei, lässt der König den Herzog Schiedsrichter sein; dessen Urteil zufolge wird Arminda in ein Kloster gesteckt, Adriano Landes verwiesen. Menandro reicht, mit Einwilligung ihres Vaters, Lisarda die Hand, und das Stück schliesst damit, dass er den getreuen und klugen Lirano königlich belohnt, was dieser dankerfüllt annimmt:

Lirano. . . *Admito*
las ciudades y la venta
y para que dè principio
mi linage en mi, dè fin
la sortixa del olvido.

Die *Comedia* ist ohne jede Frage eine der besseren Lope's; und in der That, welch' passenderen Stoff für ein Lustspiel als ein Ring, der seinem Träger das Gedächtnis raubt?! Was für Verwickelungen, Verwechselungen und komische Szenen resultierten daraus! Lope hat, indem er diesen, übrigens schon sehr alten Stoff — ich erinnere nur an *Sakuntala* und *Gyges* — zum Vorwurf einer Komödie nahm, einen glücklichen Griff gethan, und für Rotrou, der mit beiden Füssen im Romantizismus stand, ist es ein Zeugnis seines feinen poetischen Gefühles, wenn er ihn hierin nachahmte.

Die Abfassung des Stückes — Rotrou's zweitem Bühnenwerk — wird von Person *(Hist. de Venceslas* S. 133) und von Viollet le Duc (in seiner Ausgabe, Band I) in das Jahr 1628 gesetzt.[1]) Der Abbé Brillon setzt es erst *(not. biogr. etc.* S. 19) in das Jahr 1631. Eine Widmung gibt er nicht an, ist also auch hier (man vgl. weiter unten an der betr. Stelle über die *Occasions perdues)* ungenau. Beauchamps *(a. a. O.* S. 122) und die Gebrüder Parfaict *(a. a. O.* S. 416) geben übereinstimmend an, dem Stück sei eine Widmung an den König vorausgeschickt. Und diese Angabe ist richtig, denn sogar das Titelblatt der ersten Ausgabe, Paris MDCXXXVI, Chez François Targa, trägt die Aufschrift: *Dédiée au Roy.*[2])

Wir wollen uns nunmehr zu Rotrou's Stück selbst wenden. Die folgende Übersicht soll zeigen, wie die Personen des spanischen Originals und der französischen Nachahmung einander entsprechen.

Lope: *La sortixa del olvido.*	**Rotrou:** *La bague de l'oubli.*
Arminda Infanta.	Léonor, soeur du Roi.
Adriano Cavallero.	Léandre gentil homme amoureux de Léonor.
Menandro Rey (de Ungria).	Alfonse roi de Sicile.
Sinibaldo Duque.	Alexandre, duc de Terre-Neuve.
Lisarda hija suya.	Liliane, fille du duc.
Clavela criada.	Mélite suivante de Liliane.
Lirano musico.	Fabrice plaisant du roi.
Camilo criado del rey.	Filène serviteur.
Rutilio, Fabio } criados del duque.	Serviteurs.
Ardenio Astrologo.	Alcandre magicien.
Pinavel.	Agys général d'armée.
Eraclio.	Théodore amiral.
El Capitan Marcio.	Dorame Capitaine des Gardes.
El conde Arnaldo.	Le comte Tancrède.
Escena: Ungria.	Scène: Sicilie.

[1]) Auch Beauchamps, *Recherches sur les théâtres de France,* Paris 1735; Troisième age S. 122, setzt es 1628. Ebenso die Gebrüder Parfaict (*Hist. du Théâtre François,* Paris 1745, vol. IV S. 419).

[2]) Siehe die Widmung selbst weiter unten. (Die Mitteilung derselben verdankte ich Herrn Nicolai von Behr in Paris, später sah ich sie selbst ein.)

Was hat nun Rotrou aus seiner Vorlage gemacht?

I. Akt. Er beginnt das Stück mit einer grossen Liebeserklärung zwischen Léonor und Léandre. Léonor erscheint so ganz hingerissen von den Reizen ihres Geliebten, dass sie denselben in all' seinen Plänen zu unterstützen verspricht, um zu ihrem Glücke zu gelangen, falls es nur ihrem Bruder nicht ans Leben gehe. Bei Lope erscheint Arminda ängstlicher und besorgter, Léonor ist nur feurig und liebeglühend, sie hat fortwährend das Bild des Geliebten vor ihren Augen, seine Stimme hat ihre Ohren bezaubert.[1]) Arminda prüft sorgfältiger die eigentliche Absicht Adriano's, Léonor willigt in alles sofort ein.

Der König Alfonse entbrennt zwar in Liebe zu Liliane, aber, zum Unterschiede von Lope's *Menandro*, will er das Mädchen nur verführen und zu seiner Maitresse machen, er denkt nicht entfernt an eine Heirat mit ihr. Die ganzen Scherzreden Lirano's hat Rotrou kurz und geschickt in eine scherzhafte Bemerkung Fabrice's über Liebe und Hass zusammengezogen.[2]) Liliane erscheint, nimmt des Königs Schmeichelworte wohl auf und gesteht, dass sie seine Neigung erwidere, ihm aber nicht anders denn als rechtmässige Gattin angehören möchte. Sie bittet ihn, sich bald zu entscheiden, da der ihr vom Vater bestimmte Bewerber bald eintreffen werde. Lope's *Lisarda* weiss von einem solchen anderen Bewerber nichts. Dem Herzoge gegenüber macht der König kein Geheimnis aus seiner Liebe; dieser, ahnend, was seiner Tochter Schicksal sein werde, falls sie länger am Hofe bleibe, macht ihr Vorwürfe und entfernt sie vom Hofe. Der französische Dichter hat hier, und zwar nicht zum Schaden des Stückes, stark gekürzt. Lope entwickelt die Handlung langsamer,

---

[1]) Léonor: *Cet arbre et ce rocher sont amoureux ou sourds,*
Et je crois qu'à t'ouir ces fleurs et ces fontaines
Ont quelque souvenir de leurs premières peines.

[2]) **Lope:**

— — — — — — — — —

Lirano: *No ay cosa que me alborote*
señor destos embidiosos
como el hazerme cobarde.

Menandro: *Pues preciaste de valor?*

Lirano: *Y de ti abaxo, señor,*
que todo el mundo se guarde
Porque aqui donde me ves
mate en Africa un Leon.

— — — — — — — — —

Esperava el golpe todo
con tal astucio, y cantela
que quando en ella tan bien
las fuertes uñas clavava,

bei Rotrou geht alles Schlag auf Schlag. So auch in der nächsten Szene, zwischen Léandre und dem Magier, in der Rotrou aus über 100 Lope'schen Versen zirka 25 Alexandriner gemacht hat. Die langen mythologischen Anspielungen lässt er beiseite, alle Bedenken, die Léandre betreffs der Schwierigkeit des Unternehmens, den Ring nachzuahmen und dem König den falschen unterzuschieben äussert, erspart er sich.

Während bei Lope der König gegen seine Schwester nur Verdacht, bezüglich eines Liebesverhältnisses äussert,[1]) lässt ihn Rotrou über die Neigung Léonores zu Léandre vollkommen unterrichtet sein und daher sie ernstlich mahnen, dem von ihr unterstützten Bewerber ihre Hand zu reichen, was Léonor bescheiden zurückweist. Ihr weiteres Gespräch wird durch Fabrice's ganz kurz gefasste Meldung unterbrochen, worauf der König selbst

---

por de tras las remachava
con el martillo muy bien.
Y luego soltando el peso,
a las dos manos atadas
le dava dos cuchilladas,
que cortando carne, y huesso
por media le dividia.
etc. etc.

Rotrou:

Fabrice: *Moi qui m'estime avoir une ame naturelle*
Je la (Liliane) vois tous les jours sans soupirer pour elle
Et quoi que de beaux yeux fassent pour me trahir,
C'est bien aimer pour moi que de ne pas haïr;
— — — — — — — — — — — — — — —
Avoir donné son cœur, c'est être en mauvais point:
Moi j'ai besoin du mien, et ne le donne point.
Akt I, Scene II.

[1]) Men.

Con esta carta me avisa
tu esposo que vendra presto.

Arm.

Cada vez que tratas desto
me mueves, señor a risa.
Quando yo te he dicho, si,
que ausi te llamas mi esposo?

Men.

Haze me tan animoso
lo que conozco de ti,
Que no es justo que tu salgas
Arminda de mi obediencia,
aunque de mucha paciencia
para mis cosas te valgas.
— — — — — — — — — —

Arm.

Parece que sospechoso
de mi pensamiento vienes.

Men.

Arminda misterios tienes
y que lo piense es forçoso.

Arm.

Pues para que no lo estes,
digo que me cases luego,
lo que negava te ruego
de rodillas. Men.: *Tu a mis pies.*
Alçate, que essa humildad
de tal suerte me assegura
que quiero que tu hermosura
viva Arminda en libertad.
etc.

beschliesst, auf irgend eine Weise sich Liliane zu nähern und sie aus ihres Vaters Händen zu entführen. Die bei Lope hierauf folgenden Scenen hat Rotrou ganz weggelassen.

In den ersten Scenen des II. Aktes hat Rotrou sich ziemlich eng an sein Vorbild angeschlossen: die Ankunft des Grafen, sein Zusammentreffen mit dem Herzoge und Liliane (der er bei Rotrou gewaltsam einen Kuss raubt), die Verhaftung der beiden Männer, alles das folgt, mit unbedeutenden Kürzungen und Auslassungen, aufeinander, wie bei Lope. Im Monolog Adriano-Léandre's ist die Anrufung an Fortuna und Amor gefallen.[1]) Auch die nächsten zwei Scenen Lope's sind nur wenig verändert von Rotrou übernommen worden, dagegen lässt er Léandre dem Könige den Ring ganz heimlich vertauschen, während Adriano Menander um das Kleinod bittet. Rotrou ist an dieser Stelle vom Versmass des Alexandriners abgewichen; aus welchem Grunde, ist nicht einzusehen. Man ist versucht, diese metrische Abweichung als etwas Abgeschmacktes zu bezeichnen.

Je zwei der vier Strophen zeigen Zeile für Zeile eine Entsprechung.

---

[1]) Adriano:

Si me das favor fortuna
a tu gran templo consagro
la tabla deste milagro
por quien amor te importuna.
Hazle esta vez amistad,
pues eres Diosa, y es Dios,
si quiera porque los dos
teneys tal conformidad.
Tu eres ciega y el es ciego,
tu la mudanca, el mudable,
tu varia, y el variable,
tu la inquietud, y el el fuego.
Tu eres engano, el cautela,
tu jugadora, el boltario,
tu atrevida, el temerario,
tu tienes alas, y el buela.
Tu eres la misma ocasion,
amor de ocasiones nace,
a ti la traycion te aplace,
y el inventò la traycion.
Ay fortuna en esta mia,
no mires mi pensamiento
ayda mi atrevimiento
pues en tus alas se fia.
La sortixa traygo aqui
a la del rey imitada
tan perfecta y acabada
que puede engañarme a mi.
etc.

Léandre:

Anneau plus précieux par ton enchantement,
Que par le prix de l'or, ni par ce diamant,
Si ta vertu me donne un succès favorable,
Que tu vaux de trésors, que tu m'es adorable!
Ma mémoire à jamais me parlera de toi
Si tu m'obliges tant que de l'ôter au roi:
Voilà sa même bague, au moins en apparence.
Et son oeil n'en saurait faire la différence.
etc.

Akt 2, Sc. 4.

Le roi. (lavant, et ayant mis l'anneau sur le bassin),
Amans qu'on ne verse plus d'eau
Qu'on ne se plaigne ni soupire
Par la prison d'un oeil si beau
L'amour a perdu son empire.

Léandre. (prenant l'anneau et tout bas)
Léandre ne verse plus d'eau,
Ne crains désormais ni soupire;
Car, pouvant changer cet anneau
Le roi va perdre son empire.

Le roi. *Je tiens cet objet précieux*
Je ne répandrai plus de larmes,
Et malgré tous mes envieux
Je serai maître de mes charmes.

Léandre. (luy ayant rendu l'anneau enchanté)
Il tient cet anneau précieux,
Je ne répandrai plus de larmes;
Et malgré tous mes envieux
Je serai maître par ses charmes.

Das könnte beinahe ein Opernduett abgeben. Bei Lope ist von alledem nichts vorhanden.

Von keiner Bedeutung ist die Scene, in welcher Menander einem anderen Diener 5000 Dukaten verspricht, sie ist daher von Rotrou ausgemerzt. Sie ist auch bei Lope nur eine Wiederholung einer früheren, und könnte auch bei ihm fehlen; aber derartige Wiederholungen finden sich häufig bei den Spaniern, die damit wohl nur dem Geschmacke ihres Publikums an groben Spässen schmeichelten. Das Auftreten des Hauptmanns folgt unmittelbar, nachdem der König den Zauberring angesteckt. Statt des Zwiegespräches zwischen Menandro und Adriano ein Monolog des Königs, über den dem Herzoge von ihm selber zugeschriebenen Verdacht sich verbreitend. Bei Rotrou schliesst der zweite Akt mit der Abweisung durch den König; die bei Lope sich anschliessende Wiederholungsscene mit den Dienern fällt natürlich.

Des III. Aktes erste Scene hat Rotrou nicht von seinem Vorbilde genommen, sondern selbst verfasst, sie ist insofern ganz wichtig, als sie die unehrlichen Absichten des Königs auf Liliane noch besonders betont und so die Gründe unterstützt, welche die Änderung, die Rotrou am Schlusse des Stücks vorgenommen, bedingen. Liliane, liebeglühender als Lisarda, zeigt sich überzeugt von der treuen Liebe des Königs und seinem Versprechen, ihr seine Hand und seine Krone zu schenken. Aber die Dienerin Mélite warnt sie, sogar in bedenklichen Ausdrücken,[1]) die ihr von der Herrin heftig verwiesen werden.

---

[1]) Liliane. — — — — — — — — — — — —
Mon abord changerait ses soins en voluptés,
Et quelques ennemis qu'il lui fallut combattre . . .

Im übrigen lehnen sich die folgenden Scenen frei an die entsprechenden bei Lope an. Nur dass dort Adriano fürchtet, der Ring könne verloren gehen, während hier Léandre sich damit zufrieden erklärt, dass des Königs Geist für einige Zeit in seinem natürlichen Zustande ist. Weiterhin hat Rotrou den Umstand unberücksichtigt gelassen, dass Menandro von seiner früheren Einwilligung zur anderweitigen Verbindung Lisardas nichts wissen will, und es fällt damit auch sein Schwur weg.[1]) Dem Herzog, der bei ihm mit dem Grafen erscheint, erspart er den langen Appell an die königliche Gerechtigkeit. Er begnügt sich mit dem Vers:

Sire souvenez-vous que le ciel a des yeux!

Höher erscheint die Liebesleidenschaft des Königs entflammt. Lope schliesst den Akt mit einer Anrufung Liranos an seine Muse, Rotrou mit einer solchen Fabrices an die Fortuna; sein letzter Vers mag dem Dichter selbst recht vom Herzen gekommen sein.[2])

Mélite. *Vous seriez le premier qu'il tacherait d'abattre*
— — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — —
Et je crains bien pour vous qu'enfin il ne dérobe
Ce qui ne ferait pas étrécir votre robe;
Que ce jeune monarque, à ces larcins instruits,
Ne vous ôte une fleur pour vous donner un fruit.
Lors ses intentions ne seraient plus douteuses;
Vous seriez reine alors, mais des filles honteuses.
Akt III, Sc. 1.

[1]) Men.
Lisarda si yo en mi vida
he dado consentimiento,
para que puedas casarte,
hasta su profundo centro,
la tierra abierta.

Lis.:
que juras?
porque causa? o a que efeto?

Men.:
Plega a Dios que de un cavallo
cayga en la carrera al suelo,
chocando frente con frente
con otro que llegue al medio.
Plega a Dios que si en batalla
de mi enemigo al encuentro
puese lança en el ristre,
me atraviesse al mismo tiempo
El cuello en que està la vida,
entre la gola y el peto,
Plega a Dios.
— — — — — — — — — —
— — — — — — — — — —
Hago al cielo juramento
que de quantos me han restido,
no ha de queder cavallero
en mi servicio en mi casa
ni en mi Corte.

[2]) Lirano:
Ay hombre mas desdichado?
dos mil ducados perdi.
Quien sirve a que esta sujeto?
que he de hazer de este papel?
pero quiero hazer en el
a mi desdicha un soneto.
Musa en mis dolores fieros,
buxa, que comienço ya,
pero es muger, no querra
viendo que estoy sin dinero.

Fabrice: *Encore une autre fois! Ah! malheureux Fabrice,*
Toi qui le connois tant, qui sais son avarice,

Akt IV. Die erste Scene entspricht der ersten des dritten Aktes bei Lope. Jedoch in der darauf folgenden ist Rotrou insofern abweichend, als er den König mehr zum Bewusstsein seines Zustandes kommen und ihn dies aussprechen lässt, daher der Dichter ihn denn feiner begründen macht, dass das Land einer Regentschaft bedürfe. Gleichfalls lässt sich der König durch Fabrices Geplauder die Zeit vertreiben, aber während Lirano die bizarrsten und phantastischsten Dinge vorbringt, lässt Rotrou seinen Fabrice geschickt an seinen Namen anknüpfen und seinen Stammbaum sowie seine edle Geburt von seinen im alten Rom berühmten Namensvettern ableiten. Dann kürzt Rotrou wieder insofern, als er den König gleich beide Goldschmucke abwerfen lässt. Wirkungen und Folgen davon sind die gleichen wie bei Lope. Dagegen zieht er das Zwiegespräch zwischen Camilo und Menandro an den Schluss des Aktes, und zwar ganz gedrängt, zusammen, nachdem der König die neu ernannten Generale wütend hinausgejagt. Fabrice meldet ihm, nach einem sehr komischen Missverständnis seinerseits,[1]) in wenigen Worten, dass Liliane den Grafen Tancred heiraten wolle, und der Herzog auf dem Wege zum Schaffot sei. Mit gezücktem Schwert stürzt der König ab, um, was möglich, noch zu verhindern.

Im V. Akte schliesst sich Rotrou in den ersten sechs Scenen fast ganz an die betreffenden seines Vorbildes an. Eine Abweichung ist nur insofern zu bemerken, dass König Alfonse bei ihm — bei Lope hat Menander von vornherein die redlichsten Absichten auf Lisarda — Liliane reuig bekennt, seine Absichten

---

Qui vois qu'il se parjure à moins que d'un denier,
Qui sais comme il se gausse, et qui le vis hier,
Tu fais de son honneur encore si peu de compte,
Que de venir ici s'acquérir de la honte!
Ah! qu'il est libéral! Pour tout prix de mes pas,
J'ai du feu sur le front pour deux mille ducats.
Faisons sur ce papier des vers à la Fortune;
Qu'elle se lasse d'être à mes voeux importune,
Qu'elle me rende enfin ce monarque indulgent.
Mais la Fortune est femme, et je n'ai point d'argent.

[1]) Fabrice: *Il faut user du temps quand la Fortune l'offre*
Le roi: *Où sont ils* (die fliehenden nämlich)
Fabrice: (denkt an die entwendeten Goldsachen)
Ah! pardon, sire, ils sont dans mon coffre.
Ne me punissez pas avant que de m'ouir;
Cette fourbe ne fut que pour vous réjouir.

Der König wiederum denkt nicht an den Diebstahl der Goldsachen, sondern an die betrügerischen Streiche, die man ihm gespielt; so erreicht Rotrou einen vollständig logisch gedanklichen Übergang zum nun folgenden.

auf sie seien früher nicht die reinsten gewesen, nun aber habe er, durch ihre treue Liebe gerührt, beschlossen, sie zu sich auf den Thron zu erheben. Eine grosse Änderung aber, und zwar die wichtigste im ganzen Stück, macht Rotrou gegen den Schluss, nämlich derartig, dass alles noch zu einem ganz glücklichen Ende geführt wird, indem beide Paare sich verbinden. Auf (Menanders) Alfonse's Anklage durch die Erzählung des an ihm begangenen Verbrechens antwortet Léandre mit einer anderen Erzählung, worin er die bösen Absichten eines Fürsten auf die Unschuld eines reinen Mädchens anklagend darstellt. Er spielt also gegen den König gewissermassen einen noch höheren Trumpf aus; darüber gerät der sich schuldig fühlende zwar anfangs in Zorn, aber sein Unrecht einsehend, lässt er den Herzog Richter in der Sache sein, und dieser, in der Erwägung, dass die Liebe an allen diesen Verbrechen schuld sei, bittet den König, die Liebenden zusammenzuthun, jedoch, um sie doch zu bestrafen, sie vom Hofe zu entfernen. Alfonse, der selbst im Begriff gewesen, eine Schuld auf sich zu laden, schickt Léonor und Léandre in die Verbannung. Dem Grafen Tankred wird eine Verwandte des Königs angeboten, der König selbst reicht Liliane die Hand zum Ehebunde.

Übersicht der Scenenfolge bei Lope und bei Rotrou, zur Vergleichung gegenübergestellt.

Lope: *La sortixa del olvido.*	**Rotrou:** *La bague de l'oubli.*
Acto Primero.	Akt I.
Arminda — Adriano.	Sc. I. Léonor — Léandre.
Adriano (Monol. Sonett).	
Menandro — Lirano — Camilo.	Sc. II. Le roi — Fabrice — Filène.
los precedentes — Lisarda.	Sc. III. Le roi — Fabrice — Filène — Liliane.
Menandro — Lirano — Camilo — Sinibaldo — Criados.	Sc. IV. Le roi — Le Duc — Liliane — valets.
Sinibaldo — Rutilio — Fabio.	
Sinibaldo (Mon.)	Le Duc.
Adriano — Ardenio.	Sc. V. Léandre — Alcandre (magicien).
Rey — Arminda.	Sc. VI. Le roi — Léonor.
Rey — Arminda — Lirano.	Sc. VII. Le roi — Fabrice.
Adriano — Arminda.	
Lisarda — Clavela.	
Rey (en traje de caçador) — Lirano — Camilo — Lisarda — Clavela.	
Acto segundo.	Akt II.
Conde Arnaldo — Rutilio — criados.	Sc. I. Comte Tancrède — serviteurs — Lysis.

Arnaldo — Sinibaldo — Rutilio — Lisarda — Clavela — Fabio.
los precedentes — capitan — arcabuzeros.
Adriano (con el anillo).

Camilo — Rey — Adriano.
Los precedentes — Lirano.
Los precedentes — sin Lirano.
Rey — Adriano — Fabio, criado.
Rey — Adriano — Capitan.
Capitan vase.

Rey — Lirano (con el papel).

Rey — Lirano — Criados.

Lisarda — Rey — Adriano — Lirano.
Arminda — Menandro.
Arminda — Adriano.
los precedentes — Lisarda.

los precedentes — Rey — Camilo.

los precedentes Sinibaldo — Capitan.
Rey — Lisarda — Arminda — Adriano.
los precedentes — Lirano (con et papel).

Acto tercero.

Arminda — Adriano.
los precedentes — Rey — Camilo — Capitan.
Lirano.
El Rey — Lirano.
Rey — Lirano — Camilo — Fineo.
Los precedentes — Rinavel — Heraclio.
Rey — Lirano.

Duque Sinibaldo — Lisarda — Conde Arnaldo — Capitan.

los precedentes — Rey — Camilo.

Lirano.
Adriano — Lirano.
Rey — Lirano.

Sc. II. Les mêmes — le duc — Liliane — Mélite.
Sc. III. Les mêmes — le capitaine des gardes — 4 archers.
Sc. IV. Léandre (seul, tenant l'anneau).
Sc. V. Le Roi — Léandre.
Sc. VI. Les mêmes — Fabrice.
Les mêmes sans Fabrice.

Sc. VII. Le roi — Léandre — le Capitaine.
le capitaine s'en va.
Sc. VIII. Le roi — Fabrice (portant le papier).

Akt III.

Sc. I. Liliane — Mélite.
Sc. II. Le roi — Liliane — Mélite — Fabrice.

Sc. III. Léonor — Léandre.
Sc. IV. Les mêmes — Liliane — Mélite.
Sc. V. Les mêmes — le roi — Filène.
Sc. VI. Les mêmes — le duc — Tancrède — le Capitaine.
Roi — Liliane — Léonor — Léandre.
Sc. VII. Les mêmes — Fabrice (avec l'ordonnance).

Akt IV.

Sc. I. Léandre — Léonor.
Sc. II. Les mêmes — Le roi — Filène.
Sc. III. Fabrice.
Sc. IV. Le roi — Fabrice.

Sc. V. Le Roi — Filène — Agys — Theodose.

Sc. VI. Fabrice — Le roi.

Akt V.

Sc. I. Le Duc Alexandre — Liliane — Comte Tancrède — Capitaine — Bourreau — Mélite.
Sc. II. Les mêmes — Le roi — serviteurs.
Sc. III. Fabrice.
Sc. IV. Léandre — Fabrice.
Sc. V. Le Roi — Fabrice.

los precedentes — Lisarda.

los precedentes — Arminda — Adriano — Sinibaldo — Conde Arnaldo — Capitan.
Camilo.

Sc. VI. Les mêmes — Liliane — Mélite.

Sc. VII. Les mêmes — Léonor — Léandre — Duc.

Alexandre — Conte Tancrède — Mélite.

La bague de l'oubli errang vielen Beifall. Vergl. Abbé Brillon in *Merlet, not. biogr.* S. 12: *Cette pièce eut encore plus de succès que la première (L'Hypocondriaque) non seulement sur le théâtre de l'Hostel de Bourgogne, mais encore dans les représentations qui s'en firent au Louvre et à Saint-Germain devant Leurs Majestés et au Palais Cardinal devant S. Em. Mgr. le Cardinal de Richelieu.*

Der ganzen Anlage des Stückes (im Vergleiche zu seiner Vorlage!) zufolge, kann man recht wohl Dom Liron beistimmen, wenn er *Sing. hist.* I 329 sagt: *il la composa en très peu de temps.* Rotrou selbst gesteht in dem *avis au lecteur* zu, *que les vers dont je l'ay traitée n'ont pas cette pureté, que depuis six ans, la lecture, la conversation et l'exercice m'ont acquise.* In der That vermisst man eine feinere Durcharbeitung des Stoffes in dem Einzelnen. Doch allzu anspruchsvoll war man damals nicht; das Stück unterhielt gut, und mehr wurde nicht verlangt. Auch der König fand Gefallen daran, ohne seine Erlaubnis hätte der Dichter schwerlich gewagt, es ihm zu widmen.

Die Epistre an den König lautet nun wie folgt:

Au Roy.

Sire!

Puis qu'en fin la Comedie est en un poinct où les plus honnestes recreations ne luy peuuent plus causer d'ennuie, où elle se peut vanter d'estre la passion de toute la France et le divertissement meme de vostre Majesté, Je ne trouve plus de honte à parestre et ie fais gloire d'auoir aydé à la rendre belle comme elle est. Les excellentes qualitez de vostre esprit font assez juger, que tout ce que vous estimez est estimable: et ma Muse seroit une fille trop honteuse, si elle craignoit la veue du peuple, après avoir esté caressée par le plus grand Roy de la terre. En effet, Sire, i'ay tant travaillé à la rendre capable de vous plaire ie l'ay rendue si modeste et i'ay pris tant de peine à polir ses mœurs, que, si elle n'est belle, au moins elle est sage, et que d'une profane i'en ay fait une Religieuse: ce sont les qualitez qui vous la rendent aymable, et qui la font aller aux pieds de vostre Maiesté, tesmoigner

combien elle est sensible à l'honneur que vous luy faictes: le premier abord des grands estonne la plus ferme asseurance et les meilleurs esprits font quelquefois de mauvais complimens en ces premieres visites, de mesure elle pourra ceste premiere fois vous dire de mauvaises choses: mais le temps et vostre accueil l'enhardiront et la rendront une autrefois plus éloquente: quoy qu'il en soit elle sera assez satisfaite de soy-mesme, si elle vous tesmoigne sa passion et si elle me procure la permission de me dir.

etc.[1])

Auf diese Épistre folgt ein *Avis au lecteur*, das folgenden Wortlaut hat:

Je n'ay pas si peu de connoissances de mes Ouvrages, que de te donner celui-çi pour une bonne chose. C'est la seconde pièce qui est sortie de mes mains, & les vers dont je l'ay traitée, n'ont pas cette pureté que depuis six ans,[1]) *la lecture, la conversation et l'exercice m'ont acquise. Si elle peut se vanter de quelque éclat, elle l'a pris au théâtre. Et en effet, je croy que la beauté du sujet y a contenté jusqu'aux Allemands. Je ne l'auois pas*

---

[1]) Aus dieser Ep. zieht Fournier in seiner *Notice sur Rotrou* (Einleitung zur *Soeur* in *Théâtre français au XVI et XVII siècle* S. 434) folgende Rückschlüsse auf die Wirkung, die das Stück machte: *Ce qui flatta le plus Rotrou dans le succès de cette pièce, c'est l'approbation qu'elle lui valut de la part des gens de cour, dont l'esprit, par flatterie pour le jeune roi — Louis-le-Chaste — commençait à se faire pudibond et collet monté. Pour la première fois, on voyait au théâtre une pièce presque entièrement honnête, une comédie sans gravelures! Louis XIII, qui l'était allé voir sur la foi de cette pruderie dont la sienne n'aurait rien à souffrir, en fut si content, qu'il permit à Rotrou, de la lui dédier, le priant d'insister, dans la dédidace, sur le soin qu'il avait pris pour lui donner en français cette honnêteté qu'elle n'avait pas dans l'espagnol.* Dieser letzte Satz Fournier's schliesst anscheinend ein Missverständnis in sich. Er bezieht sich darin auf die obige Äusserung Rotrou's in der Epistel an den König .... *d'une profane i'en ay fait une Religieuse*", die nichts als eine demütige Höflichkeitsphrase ist, und mit der der Dichter meiner Ansicht nach nicht auf sein Stück und dessen Verhältnis zum spanischen Original hindeuten, sondern nur auf die Unterwürfigkeit seines Talents unter den Geschmack des Königs aufmerksam machen wollte. Dass Rotrou aus der spanischen Vorlage Unanständigkeiten ausgemerzt, ist einfach unmöglich, denn diese enthält keine solchen; im Gegenteile, er hat sogar einige hineingebracht. (Vgl. S. 42 Anm.) Man könnte Fournier recht wohl beistimmen, aber er kennt Rotrou's Vorlage nicht, sonst würde er den letzten Satz nicht geschrieben, sondern vielmehr Rotrou einer Verläumdung angeklagt haben. Was enthält das spanische Original für Unanständigkeiten, dass der Dichter berechtigt gewesen wäre, zu schreiben: *que d'une profane i'en ay fait une Religieuse.* (?) Es ist gerade das Gegenteil der Fall.

[1]) Das Stück wurde 1634 zum erstenmal gedruckt.

toutefois, sur cette créance, hazardée à ta censure, si je n'avois appris que tous les Comédiens de la Campagne en ont des copies, & que beaucoup se sont vantés qu'ils en obligeroient un Imprimeur. L'exemple de Cléagenor, m'a fait les prévenir: & ie te donne ce que tu tiendrois tousiours d'un autre. Comme ce présent est forcé, ie ne veux point que tu m'en sois obligé; & ie te veux seulement auertir, que c'est une pure traduction de l'auteur Espagnol de Vega. Si quelque chose t'y plaît, donnes-en la gloire à ce grand esprit, & les defauts que tu y trouveras, que l'âge où j'étois quand ie l'entrepris te les fasse excuser.[1])

Wie man sieht, ist der Inhalt dieses *avis* in mehr als einer Hinsicht interessant. Einmal ist Rotrou bescheiden genug, das ganze Verdienst an dem Stücke seinem Originale zuzuschreiben; dann erfahren wir etwas über die Aufnahme des Stückes von Seiten des Publikums und schliesslich auch, wie die Schauspieler mit demselben umgingen.

Was der Dichter mit dem Satze: *Et en effet je croy que la beauté du sujet y a contenté jusqu'aux Allemans* hat sagen wollen, ist ein völliges Rätsel, an dessen Lösung man bisher nur mit Aufstellung von Vermutungen herangetreten ist. Ich verweise auf die Stelle bei Person, *Histoire de Venceslas, App.* S. 131.

Über den Inhalt des Stückes hat sich dann Rotrou noch ganz eingehend in einem Argument ausgesprochen, welches auf das *avis au lecteur* folgt und die nächsten 13 Seiten ausfüllt. Diese Inhaltsangabe lässt an Genauigkeit — aber auch an Langathmigkeit nichts zu wünschen übrig.

Dass *La bague de l'oubly* in späterer Zeit Nachahmungen erfuhr, darf nicht Wunder nehmen.

Es ist bekannt, dass Legrand zu seinem Lustpiele[2]) *Le Roi de Cocagne* (aufgeführt vor dem Hofe 1718 zu Chantilly) Rotrou's Stück benutzte. Bei Legrand jedoch gestaltet sich der Gang der Handlung einfacher. Ein junger Edelmann muss fürchten, dass seine Geliebte ihm durch den König abspenstig gemacht wird. Nur weil er dies verhindern will, nicht, um den König zu betrügen, (wie Léandre) braucht er den Ring. Die Verwickelungen werden schliesslich von dem Magier selbst, welcher den Ring bezaubert hat, dadurch gelöst, dass er alles gesteht. Im Übrigen macht das Stück Le Grand's durch die Zuthaten von Elfen und Nixen mehr den Eindruck einer Feerie.

---

[1]) Auch abgedruckt bei Frères Parfaict, *Hist. du th. fr.* IV S. 128—129.

[2]) Nach Schack *Geschichte der dramatischen Kunst und Litteratur in Spanien* Bd. II S. 683 eines der besten französischen Lustspiele (?!)

III.

Lope's *La ocasion perdida* und Rotrou's *Les occasions perdues.*

Der Inhalt von Lope's „*La ocasion perdida*"[1]) ist etwa folgender:

I. Jornada. Der Dichter bietet uns gleich zu Anfang ein bewegtes Bild: Rosaura, Fürstin der Bretagne, auf der Jagd begriffen, hat das Unglück gehabt, vom Pferde zu stürzen, und wird nun von ihren Hofleuten auf eine Rasenbank niedergelegt, woselbst sie infolge des Schrecks und der ausgestandenen Angst in Ohnmacht und Schlaf sinkt. Ihre geschäftigen Begleiter umstehen sie, besprechen den Unfall und rühmen die Lieblichkeit des Ortes, worauf sie sich zerstreuen. An diese Stelle kommt nun Don Juan de Haro mit Begleitern, auf einer Gesandschaftsreise begriffen. Er soll von ihnen auf Befehl ihres Königs Alfonso von Leon getötet werden; von dem entstandenen Waffenlärm erwacht die Fürstin, verteidigt Juan selber und ruft ihre Leute herbei, worauf die Angreifer fliehen. Der Gerettete muss sich zu erkennen geben, seiner Retterin den Vorfall aufklären und seine Geschichte erzählen. Er hatte ein Liebesverhältnis zur Schwester seines Königs angeknüpft, doch wussten Neider, die er am Hofe hatte, dem Könige die Sache so darzustellen, dass er als ehrlos erschien, worauf ihn der König töten lassen wollte. Die Fürstin nimmt viel Interesse an Juan; während sie sprechen, wird von einem der Höflinge, Arnaldo, der Diener Juans, Hernandillo, gebunden herbeigeschleppt; er jammert und klagt. Die Fürstin lässt ihn, da er irrtümlich für einen der Angreifer gehalten, sofort losbinden, worauf er von Dankesworten gegen sie überfliesst, und ladet dann Juan ein, an ihrem Hofe zu verbleiben, es keimt schon die Liebe zu ihm in ihr auf, und sie giebt ihren Gefühlen Ausdruck in einem stimmungsvollen Sonett, (für einen Monolog stehend) das sehr stark mit Reminiscenzen an das klassische Altertum durchsetzt ist.

Die drei Begleiter Juans beschliessen nun, ihrem Könige über die wunderbare Errettung desselben durch Rosaura, deren Schönheit auch sie ergriffen hat, Bericht zu erstatten.

Wir werden an den Hof der Fürstin versetzt. Doriclea, Rosauras Hofdame, erfährt von ihrem Geliebten Feliciano, was auf der Jagd

---

[1]) In Band II der grossen Gesamtausgabe von Lope's *Comedias*. Ich benutzte die Ausgabe dieses Bandes, erschienen: Brusselas 1611.

seltsames geschehen, die beiden beteuern sich ihre Liebe, deren Geheimnis, wie Feliciano erfährt, von Doriclea sogar der Fürstin anvertraut ist, die es auch, sich selbst nach einer Ehe sehnend, zu begünstigen scheine. Rosaura kommt mit Juan und ihrem Hofstaate und gesteht Doricleen, dass sie in Liebe für den Fremdling erglühe. Ihre Begleiterin erklärt sich nun bereit, um die Fürstin nicht zu kompromittieren, für Juan Liebe zu heucheln und ihn sogar für die Nacht zu einem Stelldichein einzuladen, wo denn die Fürstin, in Doricleas Kleidern und unter dem Schutze der Nacht, Juan ihre Liebe erklären will. Bis beide den Liebesbrief schreiben, unterhält Arnaldo Don Juan von seinen Absichten auf die Fürstin, die er liebt und durch deren Hand er den Thron zu erlangen hofft, er lässt sich von ihm die feierliche Versicherung geben, dass er durchaus keine Absichten auf Rosaura habe. Durch Vermittlung Hernandillos, der ein hübsches Stück Geld dafür bekommt, erhält Juan den Brief mit Doricleas Unterschrift. Der übereifersüchtige Arnaldo jedoch meint, er sei von Rosaura, sodass ihm der glückliche Empfänger des Briefes, um ihn zu beschwichtigen, das Geschriebene vorliest. Es schliesst dieser Akt damit, dass Hernandillo seinem Herrn frohlockend von den reichen Geschenken berichtet, die er für die Zustellung des Briefchens erhalten.

Die II. Jornada führt uns zunächst an den Hof des Königs von Leon, dem Juans Begleiter über das Geschehene Bericht erstatten. Sie rühmen dabei derartig die Schönheit Rosauras, dass der König beschliesst, unter der Maske seines eigenen Gesandten nach der Bretagne zu reisen, um die Fürstin zu sehen und wohl gar für seinen vorgeblichen Herrn um ihre Hand zu werben. Diese ganze Scene, in Terzinen abgefasst, ist sehr reich an Bildern und Vergleichen aus der antiken Mythologie. Wieder zurückversetzt an den Hof Rosauras sehen wir, wie sich Juan, von dem misstrauischen Arnaldo begleitet, zum Stelldichein einfindet. Juan sucht, jedoch nur mit halbem Erfolge, die Gründe zu entkräften, die Arnaldos Misstrauen erweckt habe. Nachdem sich dieser endlich entfernt, wird Hernandillo von seinem Herrn streng befohlen, den Weg zum Garten wohl zu bewachen und gut aufzupassen. Der Diener ergeht sich hierbei in allerhand ziemlich derben Scherzen seinem Gebieter gegenüber. Das Stelldichein mit der vermeintlichen Doriclea (Rosaura) findet nun statt, von beiden Seiten erfolgen die heftigsten Liebesbeteuerungen, doch giebt Juan seinem Befremden darüber Ausdruck, dass seine Dame ihr Geheimnis so gar ängstlich hüte, er bittet sie schliesslich, ihn nicht mehr lange schmachten, sondern bald an das Ziel seiner Wünsche, sie ganz zu besitzen, gelangen zu lassen. Während ihres Geplauders macht sich Hernandillo über das ewige Liebes-Seufzen und -Schmachten bei Leuten von dem Stande seines Herrn lustig und lässt sich in sehr drastischer Weise darüber aus, wie Liebesaffairen bei Leuten seines Schlages zu verlaufen pflegten. Endlich übermannt ihn der Schlaf. Dem Geliebten verspricht Doriclea (Rosaura) auf sein Drängen hin, in einer recht dunklen Nacht seinen Wunsch zu erfüllen. Die beiden werden aufgeschreckt durch das Kommen Felicianos, der seine Geliebte Doriclea schon lange nicht mehr besucht und inzwischen auch Verdacht geschöpft hat, dass sie ihm untreu geworden sein möchte. Juan hält ihn im Dunkel der Nacht für Arnaldo und erzählt ihm freudig, dass die (vermeintliche) Doriclea sich ihm bald ganz hingeben will. Feliciano ist ausser sich und klagt seine Geliebte des Verrats an ihm an; auf Juans Fragen antwortet er nicht, sodass dieser meint, es habe sich ein Fremder eingeschlichen, seinen wachestehenden Diener getötet und sein Stelldichein belauscht.

Schon beklagt er das Schicksal Hernandillos, da erscheint dieser, aus dem Schlafe erwacht, und erhält nun natürlich von seinem Herrn tüchtige Vorwürfe über seine Nachlässigkeit, worauf er ihm aber mit Klagen über den schweren Dienst, Nachts Wache stehen zu müssen, erwidert.

Am nächsten Morgen kommt der König von Leon an und stellt sich als sein eigner Gesandte vor, der um die Hand Rosauras für seinen Fürsten werben wolle. Er wird von Doriclea auf die Audienzstunde bestellt. Darauf Monolog Doricleas, die sich in dem Gedanken freut, dass sich die Fürstin dem Könige vermählen möchte, weil sie selbst dann nicht mehr dem Verdachte, mit Juan nächtlich zusammenzukommen, ausgesetzt ist. Sie fürchtet, dass sie bereits das Misstrauen des geliebten Feliciano erweckt; mit trauriger Miene kommt dieser herbei und macht ihr über ihre vermeintliche Untreue die heftigsten Vorwürfe. Sie verteidigt sich nicht, da sie die Ehre ihrer Fürstin wahren will und ist so in einem innern Widerstreit zwischen Liebe und Pflicht. Feliciano sieht ihr Schweigen als ein Zeichen ihres Schuldbewusstseins an und trennt sich im Zorne von ihr. Er beschliesst, den Hof zu verlassen, vertraut jedoch vorher, schmerzerfüllt, Juan das Geheimnis seiner Liebe, sowie den Verrat an derselben an und bittet nur noch, der Ungetreuen die Geschenke, die sie ihm einst gemacht, wiederzugeben. Da Doriclea ihm begegnet, will Juan dies eben thun, hält ihr aber vorher in harten Ausdrücken ihre Untreue vor. Bestürzt weiss sie nicht, soll sie ihn täuschen oder aufklären. Die Liebe zu ihrer Fürstin siegt. Sie weist seine Anschuldigungen zurück, da sie sich Feliciano nie fest verpflichtet habe. Felicianos Betragen gegen sie hat ihr Herz von ihm abwendig gemacht, der Zauber von Juans Persönlichkeit wirkt auf sie, und sie erklärt ihm, wie sehr er ihr Herz entflammt habe, bestellt ihn noch den gleichen Abend zum Stelldichein und verspricht, ihm alles zu gewähren, was er wünsche. Mit einem Kusse scheidet sie von ihm, was von Rosaura gesehen wird, die ihrerseits wieder glaubt — und sie geht nicht ganz fehl hierin — ihre Begleiterin habe ihren Auftrag überschritten und Juan ihr abspenstig gemacht. In Zorn und Ungnade wird Doriclea von ihr verabschiedet. Diese Scene bereitet in glücklicher Weise die nun folgenden vor. Der König erscheint als sein eigner Gesandter, giebt der Fürstin ein Schreiben ab und hat nichts eiligeres zu thun, als sich in sie zu verlieben. — Die Furcht, Doriclea möchte ihr bei Juan den Rang ablaufen, drängt Rosaura in ihren Entschlüssen und sie erklärt dem Arnaldo ihre Absicht, sich zu vermählen, jedoch nicht in einer Konventionsehe mit einem Fürsten, sondern sie wolle ihrem eigenen Geschmacke und ihrem Gefühl folgen. Der Höfling, welcher in seiner Selbstüberschätzung sich einbildet, er sei derjenige, den sie wählen würde, stimmt ihr bei. Um so grösser ist dann seine Enttäuschung, als Rosaura Juan als den Mann bezeichnet, dem sie ihre Hand zu reichen gewillt sei. Dieses Geständnis seiner Herrin reist Arnaldo sogar zum Zorne und zu der Drohung hin, Juan nachzustellen und zu töten. Doch wird er an der Ausführung seiner Absicht vorläufig durch Rosaura verhindert, die ihn ergreifen und in Fesseln legen lässt.

III. Jornada. Um näheres über Juan zu erfahren, lässt die Fürstin Hernandillo vor sich führen. Drei Wächter bringen ihn, der in tausend Ängsten schwebt und seiner Furcht vor dem Galgen in komischster Weise Ausdruck giebt, geschleppt. Der Diener verwünscht sein Schicksal, da er doch, wie er meint, zu was Besserem geboren sei. Rosaura erlöst ihn aus den Händen der Wächter und befragt ihn.

Nachdem er die Gewissheit erhalten, dass es ihm nicht an den Kragen gehe, berichtet er alles, was er über seinen Herrn weiss, wahrheitsgetreu, welche Offenheit ihm die Fürstin damit vergilt, dass sie ihm ihre Absicht, Juan ihre Hand zu reichen, offen erklärt. Mit dem Herrn will sie auch den Diener erheben. Damit nun aber der geschwätzige Bursche Juan nicht gleich alles wieder ausplaudert, wird er vorläufig noch hinter Schloss und Riegel gesetzt. Mit zweideutigen Worten erklärt Rosaura auch ihrem Höfling Pinabel ihren Entschluss und übergiebt, ohne irgend Namen zu nennen, diesem einen Brief zur Bestellung an „den edlen Spanier", worin derselbe nachts zu einem Stelldichein eingeladen wird. Pinabel aber übergiebt diesen Brief dem vermeintlichen Gesandten, d. h. dem Könige, von dessen Werbung um die Hand seiner Herrin er gehört hat, in dem Glauben, dies sei „der edle Spanier". Die Zeilen der Fürstin sind ausserdem derart abgefasst, dass König Alfonso sie recht gut auch auf sich beziehen kann. Der glückliche Empfänger ist Feuer und Flamme und ruft alle Sterne an, ihren Glanz länger erstrahlen zu lassen, damit die kommende Nacht ja recht lang werde. Er kann die Zeit schon nicht mehr abwarten, seinem Begleiter Honorio ruft er zu:

Rey: *vamos a mudar de trage,*
son las seys.
Honorio: *las cinco son*
— — — — — — — —
Rey: *„que anda siempre delantero*
el relox de los amantes."

Inzwischen hat sich Feliciano vom Hofe entfernt. Auf dem Wege von dorther begegnet ihm, der laut über die Untreue seiner Geliebten und seine getäuschten Hoffnungen klagt, Arnaldo; durch einige hingeworfene Äusserungen, denen Feliciano tiefer nachforscht, erfährt dann der unglückliche Selbstquäler das, was sich Arnaldo richtig kombiniert hat, nämlich, das Doriclea nur ihren Namen zu dem Liebesverkehr zwischen Juan und der Fürstin hergegeben hat. Er wird von dem abgewiesenen Höflinge aufgefordert, an Juan Rache zu nehmen, ihm nachts im Garten aufzulauern und ihn zu ermorden, aber dies weist der glücklich Enttäuschte in gerechtem Unwillen zurück und macht sich wieder auf den Weg nach dem Hofe. Nun will Arnaldo, wütend hierüber, einen anderen Genossen zur That suchen.

Nacht. Doriclea ist im Garten mit der jungen Bäuerin Lucinda und lässt sich von ihr versprechen, ihre Gefährten, die eine Hochzeit feiern, von dem Garten fern zu halten, damit sie, in deren Herzen aus der erheuchelten Liebe zu Don Juan eine Wehre geworden, mit diesem ungestört zusammensein kann. Schon schwelgt sie im Vorgefühle dieses Glückes, da kommt Feliciano, erkennt sie an der Stimme und benutzt die Gelegenheit von Doriclea, die ihn für Juan hält, eingelassen zu werden. Diese erste Gelegenheit hat also Juan verpasst. Er kommt kurz darauf an, wird aber bald in seinen Betrachtungen und seinen Worten durch den fröhlichen Lärm der Bauern und Bäuerinnen aufgeschreckt, der auch Rosaura, die des Geliebten sehnsüchtig harrt, stört. Jetzt findet sich auch der König zum Stelldichein an; von Arnaldo und seinem Begleiter, welche ihn im Dunkeln für Juan halten, angegriffen, wird er von Juan, der seinen ehemaligen Gebieter auch nicht erkennt, verteidigt und ihren vereinten Kräften weichen die Angreifer. Indem er seinem Retter dankt, fragt er ihn, wer er sei und hört zu seiner tiefsten Beschämung, dass der Mann

ihn befreit, den er hat töten lassen wollen. Juan verspricht ihm sogar, als ihm Alfonso den Grund seines Dortseins angegeben, in Treue an der Gartenthüre Wache zu halten. Der König tritt nun bei Rosaura ein, die natürlich Don Juan zu umarmen glaubt. Das ist kaum geschehen, da rennt atemlos Hernandillo, seinem Gefängnisse entsprungen, herbei, enthüllt seinem Herrn den ganzen wahren Sachverhalt und begrüsst ihn in geschwätzigster Weise als Fürsten der Bretagne, was denn eine um so komischere Wirkung hervorbringt, als ja Juan gerade in diesem Augenblicke diejenige — also die zweite — Gelegenheit versäumt hat, die ihm solches Glück hätte verschaffen können. So ist er damit zwei-, ja dreimal um den Besitz einer Frau betrogen.

Er verleiht seiner herben Enttäuschung in zwei Ottave rime schmerzlichen Ausdruck. Gleichfalls jammert Hernandillo, der erfährt, dass der König an all' diesem schuld sei, über die nunmehr wohl für ihn verlorene Standeserhöhung. Er fordert seinen Herrn auf, die Bretagne zu verlassen, aber zunächst müssen sich beide eiligst verbergen, denn Arnaldo kommt mit anderen bewaffneten Höflingen, um den bevorzugten Liebling aus den Armen der Fürstin zu reissen. Durch den Lärm erschreckt, erscheint Doriclea, versichert, dass Juan bei ihr gewesen und ruft den Vermeintlichen herbei, worauf zur grossen Bestürzung und tiefen Beschämung Doricleas — Feliciano erscheint. Zornig tritt nun auch Rosaura auf die Terasse, gleichfalls im Liebesgenusse gestört. Sie erklärt, Don Juan sei in dieser Nacht durch ihre Gunst ihr Gemahl und damit Herrscher der Bretagne geworden. Auf ihre Aufforderung, herauszutreten, kommt natürlich — König Alfonso hervor. Bestürzung, Beschämung nun auch auf Seiten Rosauras; sie ist derart erzürnt, dass sie den Gesandten — für solchen hält sie ihn noch — der sie betrogen, töten lassen will. Da legt sich der richtige Juan ins Mittel und klärt alles auf. Rosaura giebt, wohl oder übel, ihre Zustimmung zur Verbindung mit dem König, Doriclea ist froh, Feliciano zu bekommen, Juan wird vom Könige seine — ja früher von ihm geliebte — Schwester versprochen, Arnaldo muss mit einer Hofdame fürlieb nehmen, und schliesslich geht auch Hernandillo nicht leer aus. „*Y aqui señado da fin la Ocasion perdida.*"

Inwieweit schliesst sich nun Rotrou an sein Vorbild an? Mit dieser Frage werden wir uns jetzt zu beschäftigen haben.

Nicht ohne Grund hat er den Titel verändert. Juan-Clorimand wird nicht einmal, sondern mehrere Male um sein Stelldichein gebracht, der französische Dichter also, äusserlich logischer, hatte ein Recht, den Titel *Les occasions perdues* zu wählen, während Lope unter *la oc.* wohl die Gelegenheit meinte, leicht auf einen Thron zu gelangen oder die Gelegenheit, rasch zu einer Frau zu kommen.

Rotrou's *tragicomédie* wird gewöhnlich in das Jahr 1631 gesetzt; Abbé Brillon in seiner *notice* (Merlet *a. a. O.* S. 19) setzt das Stück ins Jahr 1632 und fügt hinzu, es sei dem Duc de Fiesque gewidmet.[1]) Da die Ausgabe von 1636 (Privilege: 15 Juillet 1635)

[1]) Vgl. auch S. 13 der *notice*, die *Occ. perd.* betreffenden *Je cr qu'il la dédia à M. le comte de Fiesque, qui l'honorait de son amitié. y*

die mir vorliegt, mit einem Epistre an die Gräfin von Soissons anhebt, so müsste der Dichter also die Widmung geändert haben. Aber der Abbé Brillon erscheint nicht immer ganz zuverlässig in der Angabe der Widmungen, so lässt er z. B. weg, dass *Laure persécutée* Mademoiselle Vertus gewidmet ist, wie die Ausgabe von 1639 [Privilege: 8 Février 1639] zeigt.

Da die Epistre noch nicht wieder veröffentlicht ist, so mag sie hier Platz finden:

A | Madame | La Comtesse | De Soissons. |

Madame

Outre que i'ay pris avec la naiſſance l'honneur d'estre vostre creature, celuy que vous m'avez faict de me voir si souvent de l'oeil dont vous voyés les choses qui ne vous déplaisent pas: & l'estime que toute vostre maison vous a vû faire de mes ouurages, me rendent si justement vostre obligé, & si passionnement vostre serviteur, que vostre nom est le plus agréable entretien de ma memoire, comme vostre mérite est la plus belle meditation de mon esprit; En effet quelque Eloquente que soit cette vieille fille de l'air qui dispense à son gré les loüanges & les mespris, qui fait les Heros, & les demy-Dieux & qui donne aux Roys les plus || beaux pris de leurs victoires, ie côfesse, MADAME, que bien qu'elle publie vos loüanges en termes si glorieux, que nostre Cour n'a point de Princesse qui la puisse entendre sans jalousie, quand elle parle de vous elle vo^s^ loue toutefois trop sobremẽt & depuis que i'ay l'hõneur de vous approcher je cognois qu'elle vous est plus avare que prodigue. Ce grand esprit qui vous faict si clairement discerner nos graces, & nos deffaux & cette extréme affection que vous auez pour les belles choses, vous rendent aussi considerable que vostre naissance & ces qualités jointes à toutes les autres que vous possedez, excitẽt en ceux qui vous voyent tant d'etonnemẽt, & d'admiration, qu'ils aduoüent que ce que la renomee dit de vous est encor au dessous de ce qu'on en doit croire: Mais vostre modestie condamne desia la longueur de cette lettre, & ie ne croirois pas pouvoir satisfaire à la peine que vous aués prise de la lire à moins que du present qu'elle vous porte, & du dessin que ie faits d'estre toute ma vie,

Madame

Vostre tres-humble, tres
obligé & tres-obeissant
serviteur & suiet.
Rotrou.

Wie die Personen in beiden Stücken einander entsprechen, zeige die folgende Übersicht:

Lope: *La ocasion perdida.*		**Rotrou:** *Les occasions perdues.*
Rosaura princesa (de Bretaña).		Hélène, Reyne de Naples.
Leonicio	Cavalleros.	Cléonte, gentilhomme de la reyne.
Arnaldo		Adraste, amoureux d'Isabelle.
Feliciano		Clorimand, prince d'Espagne.
Don Juan de Haro		Cléonard.
Pinabelo		Ormin.
Armindo		Cléonis.
Onorio		
Taulfo		
Hernandillo lacayo gracioso.		Lysis serviteur de Clorimand.
Doriclea dama.		Isabelle, demoiselle de la reyne.
El rey de Leon (Alfonso de Castilla).		Alphonso, Roi de Sicile.
Velardo, villano.		
Lucinda, villana.		vacant.
Locindo villano.		

Ort der Handlung:

Neapel — Sicilien.	Bretagne — Leon.

Nun zu Rotrou's Stück.

Das lebensvolle Bild, das uns Lope im Anfange seines Stückes entwarf, ist bei Rotrou zu einer ganz kalten Einführung geworden. Die Königin Helene tritt auf, fühlt sich ermüdet und schläft ohne weiteres ein. Sehr plump sind die hierauf folgenden Liebesklagen ihres Höflings Cléonte, die Lope fein einzuführen weiss, während sich Rotrou in der Einführung gar keine Mühe gegeben. Die Situation ist im wesentlichen also die gleiche, auch in der Schilderung der Umgebung lehnt sich Rotrou an sein Vorbild an:

Leonicio: *alli combida aquelle fuente mansa,*
al apazible son de su ruydo,
con los cristales que en las peñas cuelga.

Feliciano: *por llegar a estas flores flores se desmelga.*

Bei Rotrou weiter ausgemalt in:

Reine: *Déjà les soins diuers en qui mon sort abonde*
Se sont évanouis au doux bruit de cette onde;
— — — — — — — — — — — — —
Attendez mon réveil sous ce divin feuillage
Où ces petits oiseaux font un si doux ramage.

Cléonte: *Je crois qu'ils n'ont appris ces amoureux accens*
Qu'à dessein d'en pouvoir entretenir vos sens
— — — — — — — — — — — — — — —
Que les fleurs de ces lieux y naissent pour vous plaire.
etc.

Eine enge Anlehnung in den folgenden Scenen an das Lope'sche Stück lässt sich erkennen. Auffallend erscheint, obwohl ganz im damaligen französischen Zeitgeschmacke, die Wiedergabe

des bei dem Spanier in Prosa abgefassten Briefes in gemischten kurzen und langen Versen:

Lope:

Lo que ha de hazer don Juan de Haro en esta jornada es lo siguiente. Primeramente caminar desde Luna a Viscaya, sin dezir su nombre, ni de los Cavalleros que le acompañan: entrar en Francia por San Juan de Lus, y caminar a Bretana con el mismo secreto dos leguas antes de la Corte de la Princesa Rosaura leer la carta que lleva Armindo, delante de Onorio y Taulfo los quales obedeciendo lo que en ella viene, sin exceder un punto de lo que mando, bolver a Leon con el mismo secreto.

Rotrou:

Hastez-vous Clorimand
Partes secrettement
De Palerme allés a Messine
Il faut la passer le destroict,
Et la terre voisine
Vers Naples offre un chemin droict.
Atys, & Lerme, avec Ormin
Liront en ce chemin
La lettre qui s'y portent fermée
Et quand ces trois auront fidellement
Suivy ma volonté qui s'y voit exprimée,
Qu'ils retournent secrettement.

Im folgenden hat er sich bemüht, dem Hernandillo-Lysis den Charakter des der spanischen Bühne eigentümlichen criado abzustreifen, seine Wortwitze möglichst zu französisieren. Aber es klingt immerhin gezwungen, wenn z. B. Lysis auf das Geheiss der Königin, ihm die Fesseln abzunehmen:

Rompez luy ces liens, r'asseurez ses esprits,
Il nous doit excuser, sçachant qu'on s'est mépris

antwortet:

Lys.: *Non, ie n'excuse rien, afin que ie pardonne*
Il faut qu' absolument mon maîstre me l'ordonne
Ou ie rends par ce bras mon esprit satisfait
Sacrifiant leurs jours à l'affront qu'ils m'ont fait.

Welche geschwätzige natürliche Dankbarkeit entwickelt Lope's Hernandillo, diesem Lysis gegenüber.

Gegen den Schluss seines ersten Aktes hat Rotrou gekürzt. Die Reminiscenzen und Vergleiche, die Lope mit Vorliebe heranzieht und besonders gern in den monologischen Sonetten verwendet, fehlen gänzlich bei dem Franzosen.

Aus Rosaura's Sonett:

Mucho parece este Español Sirena
pues hablando me mueve los sentidos,
cuya agradable bos a mis oydos
con dulce y regalado acento suena
Assi tiene a sus quexas Filomena
los arboles y el viento suspendidos
y estan los ojos del pastor dormidos
que de Mercurio al agua el curso enfrena.
Guardarme devo amor de tus enojos
y pues tan cerca el enemigo vea,
sere Griega huyendo, y venciendo palma,

No sea este Español para mis ojos
Sirena, Ruy señor, Mercurio, Orfeo
que un dulce hablar es piedra y man del alma.

sind nur die ersten zwei Zeilen von ihm benutzt:

Que ce jeune estranger a touché mes esprits!
O chasse infortunée, où mon coeur se voit pris!
Chasse vrayment étrange, et fatale à ma ioye!
Où celle qui chassait, elle même est la proye!

Die den ersten Akt schliessende Scene zwischen Clorimands Begleiterin ist von Rotrou herübergenommen; sehr gemildert ist das hohe Lob der Schönheit Rosauras und die damit zusammenhängenden mythologischen Anspielungen, sowie weggefallen Honorios Klage über die bösen Folgen der Missgunst:

o embidia, y como se ha visto
tu proceder cauteloso.
Impides bienes agenos
siempre humillas lavantados,
disfames muchos honrados
y eclipsas cielos serenos.
Alteras los quietos mares,
inquietas buenas conciencias
sacrificias inocencias
en tus sangrientos altares
etc.

Der entsprechenden Scene bei Lope ist die erste Scene des zweiten Aktes sehr frei nachgeahmt, wie auch die folgenden. Erst jetzt erfahren wir bei Lope, dass Arnaldo die Fürstin liebt, und zwar wird das Geständnis seiner Liebe durch seine Eifersucht auf Juan hervorgezogen, denn er hat wohl bemerkt, dass die Fürstin ein Auge auf den Fremdling geworfen, und auch sie Eindruck auf ihn gemacht. Lope zeigt sich auch hier als natürlich, Rotrou als nicht sehr geschickter Nachahmer.

Sonst erscheint die Scene stark gekürzt, besonders in den Reden Arnaldos. Lysis erscheint nicht als hungrig und ungeduldig, Hernandillos lustiges Zwiegespräch mit Rosaura und Doriclea ist ganz weggelassen, nur ein paar Witze aus Lysis Munde sind eingefügt:

Ha! nous voilà bientost grands seigneurs à la cour,
Et nous avons désià fait naîstre de l'amour
— — — — — — — — —
Desia vostre merite a fait une maitresse
Un miracle d'amour me l'a mis dans les mains,
Lisez, & vous verrez si mes soupçons sont vains.

Das Ende der Scene ist bei beiden Dichtern dann das, dass Juan-Clorimand beschliesst, dem Stelldichein Folge zu geben.

Die erste Scene der zweiten Jornada bei Lope begann mit einem Berichte der drei Begleiter Juans an den König. Sie fehlt

gänzlich bei Rotrou. Er stellt uns den König am Anfange des vierten Aktes dar, wie er, als sein eigener Gesandter sich ausgebend, bereits am Hofe von Neapel anlangt. Hinlänglich motiviert er seinen Entschluss durch das Geständnis, dass seine Neugier durch die Erzählung seiner drei Ritter rege geworden. Bei Rotrou beginnt der dritte Akt gleich mit der Stelldichein-Scene. Dem Zwiegespräche zwischen Arnaldo-Cléonte und Juan-Clorimand ist nur ein kurzer Monolog der Königin voraufgeschickt, in dem sie ihr sehnsüchtiges Verlangen nach dem Geliebten und ihre Besorgnis ausspricht, er möchte hinter das Geheimnis gekommen sein, dass sie nicht Doriclea sei. Die kurze Scene ist lediglich ein Stimmungsbild. Im Übrigen weicht der dritte Akt in seinem Verlaufe nicht von der Vorlage ab. Nur erscheint die Färbung des ganzen bei dem Spanier lyrischer, wozu allerdings der Vers das seinige thun mag. Feliciano gerät in schmerzlich bittere Stimmung, aus der nach und nach die Wut hervorkommt, Adraste ist düpiert und lässt seiner Wut in Worten freien Lauf, die im wesentlichen nichts als Rachedrohungen sind.

Lope's Feliciano:

A vn Español tan pobre, que no tiene
mas que la espada tu grandeza humillas,
a un Nombre, que en desgracia de un Rey viene
contando al Español las maravillas
de un pobre que de huesped se mantiene,
prefieres a un baron de tantas villas
haraslo por monstrar quan loca has sido,
y yo quien te ha adorado, y te ha servido
Que me podras negar, si el me lo cuenta
pensando que yo soy el traydor Conde,
que es de mi sangre, y consintiò mi afrenta
que secreto jamas la tierra esconde?
quiero matarle, pues mi muerte intenta.

Rotrou's Adraste:

— — — — — —
Ton malheur est visible, ou le jour ne l'est pas
Ce mignon d'étranger a son ame blessée
Jl a sur tes desseins une embuche dressée,
Et tes estonnemens estoient bien superflus,
Quand cét esprit leger ne te carressoit plus,
Quoy? ie laisse passer impunement l'iniure,
Je n'assassine pas le traiste, & la pariure,
A ce honteux affront ie demeure esbahy!
Je laisse plus long-temps viure qui m'a trahi?
L'offence est trop sensible à mon ame irritée,
Et ne la vengeant pas ie l'aurois meritée.

Über die Eingangsscene des vierten Aktes war schon oben gesprochen. Im folgenden erscheint Rotrous Adraste seinem

früheren Verhalten gemäss dargestellt. In Lopes Feliciano wiegt die bittere schmerzlich erregte Stimmung auch in seiner Klage an Doriclea vor, Adraste wird höhnisch und sogar hämisch in seinen Vorwürfen gegen Isabelle. Der französische Dichter hat dabei einen Vorteil vor seinem Vorbilde erlangt. Er motiviert hier besser, wie in Isabellens Herz die Liebe zu Adraste erkaltet und sich dieselbe um so leichter Clorimand zuwenden könnte. Bei Lope lässt sich eine solche feine Vermittelung vermissen, oder sie tritt doch weit weniger deutlich hervor; Doriclea wenigstens hebt als Grund ihrer jetzigen Abneigung nur Kränkung ihrer weiblichen Ehre von Seiten Felicianos hervor,[1]) Isabelle dagegen ist überdies noch aufs bitterste gehöhnt. Aber Rotrou nützt diesen Vorteil denn doch leider nicht aus. Clorimand wird lediglich durch Isabelles Thränen gerührt, nachdem er über ihre Liebesbriefe an Adraste (die noch dazu höchst platt sind) und ihre Untreue gegen den früheren Geliebten kurz vorher in den heftigsten Zorn geraten:

Ha Dieux! comme ce sexe à son gré nous manie,
Tout cede, tout difere à sa force infinie.

Besondere Abweichungen zeigt auch dieser Akt sonst nicht.

Der fünfte Akt der *Occasions perdues* enthält im wesentlichen das, was die *Jornada tercera* Lopes enthält, die Änderungen sind nur durch die Kürzungen bedingt. Die Eingangsscenen des dritten Aktes bei Lope fehlen gänzlich bei Rotrou; allerdings weisen sie einen spezifisch spanischen Charakter auf. Hernandillos komische Angst vor dem Galgen, sein Verhör durch Rosaura und deren Geständnis ihrer Liebe zu Juan dem Diener gegenüber sind in Scenen dargestellt, die den Gang der Handlung nur sehr wenig fördern, aber dafür durchaus den Stempel des spanischen tragen, daher schwerlich von Rotrou hätten ersetzt werden können, ohne dass er noch enger in die Fesseln der Nachahmung sich schnürte. Ganz unbrauchbar für ihn waren auch die Scenen, in denen Lope die spanische Landbevölkerung auf die Bühne bringt. Landleute und Schäfer waren auf der französischen Bühne, mit ganz geringen Ausnahmen, nur in der Pastorale statthaft, nicht in der Komödie. Auch wäre es Rotrou unmöglich gewesen, diese spanischen Bauern zu französisieren, sie wären

---

[1]) Doriclea:

Mi bien mi Español querido
yo os confiesso que he tenido
a este Feliciano amor
pero tratando mi honor
co el respeto devido.

Venistes y quando os vi
fue amor pintor. lienço fuy,
a Feliciano quitò,
y en su lugar os pinto,
para que vivais en mi.

bei ihm zu Puppen geworden. Durchaus geläufig waren aber der spanischen Bühne solche ländlichen Episoden in der Comedia.

Es kommt Lope in diesem Akt zu statten, dass er den Charakter Felicianos nicht so schroff gewendet, wie dies Rotrou oben gethan, daher ist es ihm leichter, in Feliciano die Liebe zu Doriclea wieder erwachen zu lassen. Adrastes Bekehrung zum Glauben an Isabellas Unschuld stellt sich uns dagegen um so unvermittelter und unbegründeter dar, je heftiger und härter er früher in seinem Zorne erschien.

Das, was in den von ihm fortgelassenen Scenen auf den Gang der Handlung hätte Einfluss haben können, hat Rotrou später geschickt eingeschoben. Rosaura hat Hernandillo einsperren lassen, damit er seinem Herrn nichts von ihrer Liebe zu ihm verrate, es gelingt dem Diener aber, aus dem Gefängnis zu entwischen und seinem Herrn, obwohl zu spät, mitzuteilen, welches Glück ihm zugedacht worden. Während Juan also durch diesen Umstand kund wird, dass er die Gelegenheit versäumt habe, wird dies Clorimand klar durch die letzten Worte der Königin (zu der König Alfonse statt Clorimands eingelassen worden)

Clorimand est à moi, mon amour est contente.

aber er gelangt nicht dazu, seiner bestürzten und schmerzlichen Stimmung, wie es Juan bei Lope thut, Ausdruck zu geben,[1]) sondern wird durch das Auftreten Cléonte's und des Gefolges hieran gehindert.

Also auch in diesem Stücke hat Rotrou sich noch ziemlich eng an sein Vorbild angeschlossen. Weit weniger eng an Lope lehnt sich dessen Landsmann Tirso de Molina an, in seiner Comedia *El castigo del penséque*, in welches nur mehrere wichtige Momente der Haupthandlung von *La ocasion perdida* herüberge-

---

[1]) Don Juan: *Que quiso levantarme mi fortuna*
a tan alto lugar, y le he perdido,
quien nacio para pobre, que importuna
al cielo, de sus quexas ofendido?
aura persona en tado el mundo alguna,
que a tan alto lugar aya subido,
y que tan presto de tan gran cayda?
tarde se cobra la ocasion perdida.

Que subiessen los Cesares Romanos
a la alta dignidad del cetro Augusto,
despues de tantos hechos soberanos,
ya en fin tuvieron de gozarlo gusto,
mas yo engañado por amores vanos.
que consuelo tendré de mi disgusto
si yerro de un papel erró mi vida
tarde se cobra la ocasion perdida.

nommen sind.[1]) Dass Pierre de Marivaux (1688—1763) in seinem dreiaktigen 1724 erschienenen und in Prosa abgefassten Lustspiele *Le prince travesti* Rotrous *Occasions perdues* benutzt habe, wie F. Hémon, *Théâtre choisi de Rotrou*, nouv. éd. S. 337 in der *notice* zum Don Bernard de Cabrère behauptet, scheint mir kaum glaublich. Intrigue und Verwicklung ist wenig in Marivaux's flachem Stück, an dessen Schlusse sich ein Gesandter als der Fürst selbst entpuppt, was die ganze Ähnlichkeit ausmacht. Marivaux braucht sich Rotrous Stück also nicht zum Vorbilde genommen zu haben.

Der Beifall, welchen Rotrou mit den „*Occasions perdues*" davontrug, war nach dem Zeugnisse des Abbé Brillon, *not. biogr.* S. 13, ein derartiger, dass er den des *Bague de l'oubli* überbot „*qu'il traita (ce sujet) avec tant de justesse et des événements si surprenans que cette piece emporta encore sur les autres*". Auch von materiellem Vorteil war das Stück für den jungen Dichter. Der Kardinal Richelieu liess es aufführen, empfing Rotrou in besondrer Audienz und verlieh ihm eine Pension von 600 livres (Merlet, *not. biogr.* des *Abbé Brillon* S. 13). Rotrou ward einer der „*cinq auteurs*". Seinen Dank dafür stattete er dem Kardinal ab durch die Widmung des „*Hercule mourant*", welchem er eine grosse Ode an den allmächtigen Minister voranschickte, an deren Schluss er für seinen Protektor die Gnade des Himmels erfleht:

Sauve le de tout accident
Puisqu'il n'est mal-heur où mon Prince
Peust tant perdre qu'en le perdant.

---

[1]) Dasselbe ist abgedruckt im V. Bande von Rivadeneyra's *Biblioteca de autores españoles* S. 70—90. Eine genaue Analyse desselben finde ich soeben in dem jüngst erschienenen V. Bande der *Romanischen Forschungen* (Festschr. für K. Hofmann) in einem Aufsatze von Stiefel, S. 197—203, wo auch Lope's Stück als Quelle erwähnt wird (S. 203).

IV.

Lope de Vega's *El poder vencido y el amor premiado* und *Mirad a quien alabais* als Vorlagen von Rotrou's Tragicomédie *L'Heureuse Constance.*

Dass Rotrou's „*Heureuse Constance*" dem Lope nachgeahmt ist, erwähnt schon Jarry, *Essay sur les oeuvres dram. de Jean Rotrou* S. 80 und Hémon, *Théâtre choisi de Rotrou* S. 42, der es wohl aus Jarry hat. Aber beide, die an anderen Stellen die Vorlagen von „*La bague de l'oubli*" und „*Les occasions perdues*" mit Namen aufführen, geben von diesem Stücke die Quelle, oder vielmehr die Quellen nicht an. Ohne Zweifel deshalb, weil sie ihnen unbekannt waren, und das sind sie [als solche] bisher auch gewesen. Es sind dies Lope's „*El poder vencido y el amor premiado*" und „*Mirad a quien alabais*". Die „*Heureuse Constance*" ist das erste der Stücke, in welchem Rotrou (nach der Weise des Plautus und Terenz) zwei Stücke in eines contaminierte[1]).

Wir wollen dies im Folgenden nachweisen und geben zunächst einen Inhalt von

Lope's *El poder vencido y el amor premiado.*[2])

Acto I. Fürst Roberto von Neapel kommt zum Besuch auf in ein der Nähe seiner Hauptstadt belegenes Landgut, auf dem sein Bruder Graf Fabio, von dem Besitzer desselben, Fabricio, erzogen ist. Dort sieht er die Tochter des Gutsherrn, Celia, und ist von ihrer Schönheit so bezaubert, dass er sofort beschliesst, sie zu seiner Gattin zu machen. Jedoch ist ihm unbekannt, dass sein Bruder Fabio, der ja mit Celia auferzogen worden, schon von Jugend auf ein Herzensverhältnis mit ihr unterhalten hat. Der Fürst beauftragt nun seinen Bruder, für ihn

---

[1]) Comedias de Lope. Der grossen Gesamtausgabe Bd. X (B. N. à Paris) Barcelona 1618; (K. B. in Berlin) Madrid 1621.

[2]) Auch Stücke der antiken Autoren conteminierte er. So die Antigone aus der Antigone des Sophocles und den Phönizierinnen des Euripides (cf. Dom Liron, *Sing. hist. I,* 336) auch Seneca's *Thebaide* benutzte er (cf. Ronchaud, *Théâtre choisi de Rotrou.* Introd. S. 33 ff.).

um Celia sich zu bemühen, da er ihr näher stehe; und Fabio aus Respekt vor seinem fürstlichen Bruder thut dies auch, natürlich zum grossen Erstaunen Celia's, die des Grafen Liebe erkaltet glaubt. Aber aus der Art und Weise, wie Fabio sich bei Celia für ihn bemüht, merkt der die beiden belauschende Fürst, dass der Bruder Liebe zu Celia hegt. Um ihn desshalb zu entfernen, befiehlt er ihm, sich aufzumachen und statt seiner die Prinzessin Estela von Belflor, Schwester des Herzogs Alexander, die er selber einem früheren Vertrage gemäss zur Gattin nehmen sollte, zu heiraten. Fabio wagt keinen Widerspruch. Und Fürst Roberto bewirbt sich nun selber um die Liebe Celia's der er, um sie gefügiger zu machen, ankündigt, dass Fabio doch nun für sie verloren sei, da er Estela heiraten müsse. Aber Celia weist ihn ab, und hält noch an der früheren Neigung fest. Inzwischen versichert sich der Fürst wenigstens der Zusage von Celia's Vater Fabricio. — Bauernscenen. — Bevor Fabio aber abreist, nimmt er von Celia Abschied, und da er ihr versichert, dass er zur Reise und Heirat nur gezwungen schreite und jedes Mittel anwenden würde, seine Verbindung mit Estela zu verhindern, so beteuert ihm die Geliebte, dass, wenn er an der Liebe zu ihr festhalten wolle, auch sie ein gleiches thun würde. Das Mittel nun, um die Heirat zu verhindern ersinnt Fabio's Diener Colin.[1]) Er will am Hofe von Belflor die Rolle des Bräutigams übernehmen, während Fabio dann seinen Begleiter spielen soll.

Er will das nötige thun, um sich Estela verachtungs- und verabscheuungswürdig zu machen. Colin's Vorschlag wird von den Liebenden freudig begrüsst und sie trennen sich unter erneuten Liebes- und Treue-Schwüren.

Acto II. Am Hofe von Belflor. Herzog Alexander ist durch einen Brief des Fürsten Roberto, der die Schönheit und den Geist seines Bruders darin rühmt, bereits benachrichtigt, dass Fabio an seiner Stelle Estela die Hand reichen würde, worin der Herzog einwilligt. Auch Estela ist einverstanden, dem Grafen sich zu vermählen, falls sie die gerühmten körperlichen und geistigen Vorzüge an ihm entdecke. Die angemeldeten kommen an, und Colin spielt den Grafen wirklich derartig, dass Estela über ihn entsetzt ist; er thut, als ob ihn die Prinzessin nichts anginge, wälzt sich in einem Sessel, führt alberne und grobe Redensarten im Munde, spricht von Lieblingsgerichten und verspürt schliesslich Hunger, den er zu stillen wünscht. Dem wirklichen Grafen, den sie natürlich für einen einfachen Begleiter hält, spricht Estela ihren Abscheu vor der „Bestie" aus, die man ihr da als Gemahl zugesendet und sie bedauert, durch die männliche Schönheit und das vornehme Wesen des vermeintlichen Begleiters angezogen, dass nicht er der Graf sei. Sie bestellt ihn zu einem Stelldichein in der Nacht, zu welchem er, um die Prinzessin nicht zu beleidigen, zu kommen verspricht. Innerlich ist er jedoch zunächst herzensfroh, dass ihm die List der Verkleidung bisher so gut gelungen ist; auch Colin ist ganz zufrieden, denn er hat gut zu essen und zu trinken bekommen und

---

[1]) Colin:

Yo os darè remedio tal
quo a essa desdicha entretenga.
En Belflor no han visto al Conde
yo con su traye y sus señas
fingirè que el Conde soy,
que a casarme voy con ella:
Alli tonto y mente cato
tanto harè que me abhorrezca
lo que fuere menester,
hasta quel el Principe buelva
A Napoles, y nosotros
por ti, generosa Celia,
donde passandote a España
a Flandes, ò Ingalaterra
nos libremos de su furia.

wird von den Höflingen des Herzogs, denen gegenüber er seine Rolle auf's beste weiterspielt, zu einem Spiele eingeladen.

Fürst Roberto ist indessen ungeduldig geworden, dass er im Herzen Celia's so wenig Fortschritte gemacht. Er beschliesst daher, gewaltsamer vorzugehen. Einem seiner Hofleute, Camilo, der gerade längere Zeit abwesend war, wird befohlen, in Celia's Gegenwart ihm zu berichten, dass Graf Fabio bereits definitiv mit Estela, welche ihn sofort bezaubert, verbunden sei. Nachdem er sich wieder einmal vergeblich um Celia bemüht hat, wird diese List in Scene gesetzt, und Camilo erstattet einen sehr langen und ausführlichen, natürlich erdichteten Bericht über die Feierlichkeiten bei Fabio's und Estela's Hochzeit. Celia glaubt diesem Bericht, ihre Liebe gerät in Zweifel, sie klagt dem Fürsten, wie er sie durch seinen herrischen Machtspruch um Fabio's Liebe gebracht habe, erzählt die Geschichte ihrer Liebe, beschuldigt den Grafen des Treubruchs und bittet schliesslich, die erneuten Bewerbungen des Fürsten zurückweisend, ihren Schmerz erst verwinden zu dürfen, was ihr gewährt wird, und wodurch sie Aufschub erlangt. Um nun auch Fabio zu täuschen und dessen Hochzeit mit Estela zu beschleunigen, entsendet der Fürst Camilo nach Belflor, um den Grafen den (erlogenen) Bericht vom Vollzug der Heirat Celia's mit Roberto abzustatten.

Es findet nun das nächtliche Stelldichein zwischen Estela und Fabio, dem vermeintlichen Begleiter, statt. Sie möchte ihm gerne Gunstbezeugungen zu teil werden lassen, doch er hält sich zurück und bleibt kühl. Beide werden überrascht durch den Herzog Alexander und sein Gefolge, die auf sie stossen und die Waffen ziehen, um nicht entdeckt zu werden, zieht Fabio den Degen und verwundet im Dunkel der Nacht den Herzog, worauf er entflieht. Statt seiner wird nun aber Colin, der vermeintliche Graf, der in der Nähe ist, ergriffen. Der Herzog, über den ihm angethanen Schimpf und seine Verwundung erbittert, lässt ihn ins Gefängnis bringen. Auf seiner Flucht im Dunkel trifft Fabio auf einen Fremden, der sich als Roberto's Höfling Camilo zu erkennen giebt und nun seinerseits auch dem Grafen einen erdichteten Bericht von der Heirat zwischen Celia und seinem Bruder Roberto erstattet. Den Grafen berührt die Untreue seiner Geliebten aufs schmerzlichste; er beschliesst, sofort an den Hof von Neapel resp. in Celia's Nähe sich zurückzubegeben und sich an der Ungetreuen zu rächen.

Acto III. Fürst Roberto, immer ungeduldiger geworden, will zu weiteren Gewaltmitteln Celia gegenüber schreiten. Diese willigt denn auf Zureden ihres Vaters endlich ein, Roberto's Gattin zu werden, und ihr Entschluss wird fester, als ein — natürlich erdichteter — Brief Fabio's, dessen Handschrift Camilo nachgeahmt hat, an Fabricio eintrifft, worin er ihm sein nächtliches Abenteuer, und seine spätere Versöhnung mit dem Herzoge, sowie den Vollzug seiner Heirat mit Estela, besonders bewirkt durch die Nachricht von Celia's Verbindung mit Roberto, meldet. Celia ergiebt sich nun in das scheinbar unvermeidliche, und die Hochzeit soll auf dem Landgut gefeiert werden.

Indes ist Herzog Alexander von seiner leichten Verwundung genesen und beschliesst, sich an Fürst Roberto für den Schimpf, den dieser ihm durch Empfehlung eines solchen Gemahls für seine Schwester angethan, zu rächen, indem er ihn mit Krieg überzieht. Auf Bitten seiner Schwester befreit er den gefangenen falschen Fabio (Colin), der im Gefängnisse arge Pein ausgestanden hat.

Die Hochzeit wird auf Fabricio's Landgut vorbereitet; die Land-

leute streiten sich darum, wer von ihnen Celia ein Blumengewinde überreichen soll, da trifft, als Bauer verkleidet, Graf Fabio ein, das Gesicht durch Mehlstaub unkenntlich gemacht. Er hört, von ihnen unerkannt, zu seiner Freude, dass die Hochzeit noch nicht stattgefunden hat. Das Fest beginnt mit ländlichem Tanz und Gesang, Fabio selbst kommt mit einem Blumengewinde zu Celia. Da singen die Bauern ein Lied:[1])

Tu veras Silvio querido
el poder vencido,
tu veras Silvio amado
el amor premiado.

Celia wird stutzig, betrachtet den Sprecher der Landleute genauer und erkennt den Grafen. Sie beschuldigt ihn mit leiser Stimme wegen seiner Untreue und wird wiederum von ihm gescholten. Nun zeigt sie ihm den Brief an Fabricio; Fabio erklärt, der Brief und was von der Heirat mit Estela darin stehe, sei falsch, er sei ihr vielmehr treu geblieben. Da wird plötzlich gemeldet, dass der Herzog Alexander mit 3000 Soldaten gegen Neapel vorrücke und sogar schon in der Nähe sei. Grosse Bestürzung, besonders von Seiten des Fürsten, der natürlich den Grund des Krieges nicht im entferntesten ahnt. Man verrammelt sich in einem festen Turm, Fabio entwischt in dem Getümmel mit Celia.

Herzog Alexander rückt nun an in Begleitung seiner Schwester und des falschen Fabio, welcher sich, aus Furcht, entdeckt und entlarvt zu werden, zu des Herzogs und Estela's Erstaunen ganz vernünftig benimmt. Als man gegen den Turm vorrückt, zieht er sich in ein Zelt zurück. Bevor es jedoch zum Angriff kommt, findet eine Unterredung zwischen dem Fürsten Roberto einerseits und dem Herzog und seiner Schwester andererseits statt. Der Herzog erklärt laut, welchen Schimpf er zu rächen vorhabe, der Fürst, im Unklaren darüber, was geschehen, beteuert seine Unschuld; der vermeintliche Graf Fabio wird herbeigebracht und von ihm nun als Colin entlarvt. Diesem bleibt nun in seiner Angst nichts übrig als seine und des Grafen List zu bekennen. Jetzt werden auch der wirkliche Graf Fabio mit Celia, die auf der Flucht von den Soldaten des Herzogs eingefangen sind, herbeigebracht; es klärt sich alles auf, der Fürst verzeiht seinem Bruder, verbindet ihn mit Celia und reicht Estela, deren Schönheit ihn ergriffen, die Hand, zu ihrer und des Herzogs Alexander grossen Zufriedenheit, denn somit ist ja der frühere Vertrag erfüllt. Colin wird sowohl vom Herzoge als von seinem Herrn Fabio reich belohnt und erhält die Hand einer reizenden Bäuerin.

— — — — — *Colin. Col si pido*
porque en sucessos tan varios
dà fin el poder vencido
y nunca el amor premiado.

---

[1]) Vgl. dazu Schluss des 2. Aktes; diese Worte hat Celia beim Abschiede zum Grafen gesprochen mit Änderung des Namens.

Der Inhalt von

Lope's *Mirad a quien alabais*[1])

ist folgender:

Acto I. Am Hofe von Neapel wird die Herzogin von Mailand, die zukünftige Gattin des Königs erwartet, wir erfahren das durch zwei Höflinge, von denen der eine, Roberto, gesteht, dass er in Celia, die Schwester des Gesandten, der beauftragt ist, die Herzogin an den Hof zu bringen, verliebt sei. Dieser muss aber zu seiner Bestürzung erfahren, dass auch den König, der sie gesehen, eine heftige Leidenschaft für das Mädchen erfasst hat. Der König ist somit für die Herzogin kühl gestimmt. Da langt nun sein Gesandter, Cesar de Avalos an, und erzählt in langer Rede, welch herrlicher Empfang ihm in Mailand bereitet worden; er erhebt die Schönheit der Braut bis in den Himmel und bittet seinen Herrn, nicht länger zu zögern, um die künftige Herrscherin, die nicht weit von der Stadt warte, würdig zu empfangen. Zu seinem Erstaunen zeigt sich der König ungnädig gegen ihn, sodass er sich fragt, wie er diese Ungnade verdient habe. Mit der Schwester Celia bespricht er eben noch den seltsamen Fall, da wird ihm ein Brief des Königs überbracht, welcher ihm aufträgt, die Herzogin sofort wieder zurückzuführen. Cesar ist äusserst bestürzt hierüber und weigert sich anfangs, dies zu thun, entschliesst sich aber darauf jedoch auf Anraten seiner Schwester dazu, damit die Herzogin nicht etwa denke, er habe sie in der Meinung des Königs heruntergesetzt, und die Schuld der Abweisung auf ihn falle. Seinem Begleiter Oton gegenüber begründet nun der König sein Betragen gegen Cesar und die Herzogin. Die starken Lobeserhebungen Cesars (12 Ottaven) haben diesen beim König in Verdacht gebracht, er liebe die Herzogin auch, denn nur ein Verliebter könne so von seiner Dame sprechen. Cesar wage nun nicht, die Loyalität gegen seinen Herrn zu verletzen und offen zu gestehen, welches Einverständnis zwischen ihm und seiner künftigen Herrscherin wohl bereits erfolgt sei. Der König glaubt, seinem Gesandten bis in die Seele gesehen zu haben, und es spinnt sich sogar ein philosophisches Wortgefecht über die Seele an[2]). Obwohl Oton seine Verdachtsgründe zu entkräften sucht, bleibt der König schliesslich doch dabei, dass

---

[1]) *Comedias de Lope.* Tomo XVI. Madrid 1622.

[2]) Rey.

Si fuera barbaro Oton
Dioses los ojos hiziera,
Aristoteles no quiso
que el alma assiento tuviera
En todo el cuerpo, y le dio
por silla de mas grandeza
el coraçon, mas yo digo
que a no ser cosa tan cierta
Ser principio de la vida
diera aquesta preeminencia
a los ojos, pues en ellos
se vè quanto passa en ella,
para que dizen que el alma
es invisible? Oton. *Pues yerran.*
en dezir que es invisible:
si Platon nos dixo della
que es sustancia intellectiva?

Rey.

Tambien a mi se me acuerda
que su discipulo dixo
que era en alguna manera
el alma todas las cosas.

Oton.

Pues quando el alma lo sea
como Aristoteles dize,
o aquel lugar, de las ciertas
especies intelegibles,
que importa para que puedas
dezir con celos tan locos
que ves el alma de Cesar.

etc.

solche Lobeserhebungen ihre Quelle nur in der Liebe hätten[1]). Noch zögert Cesar, der Herzogin alles zu sagen, da er ihre und ihres Volkes Rache gegen den König fürchtet. An seinem Unglück, zu sehr gelobt zu haben, will sich sein Begleiter Fabio ein Beispiel nehmen und zählt daher eine lange Reihe von Fällen auf, in denen er nicht loben will[2]). Endlich entschliesst sich Cesar doch, der Herzogin Bericht zu erstatten; diese erwartet ihn auch schon sehnlichst und ist begierig,

---

[1]) Rey.

Ay mil modas de alabança
unos que solo professan,
dezir lo que ay con verdad,
otros que envidiosos mezclan
Con las faltas, la alabança
y las virtudes cerceuan,
otros con lisonjas vanas
fingen gracias, y excelencias.
Al dueño de lo que alaban
mas la alabança mas necia
es la que nace de amor
porque este no considera.
Que da celos al que escucha
o pesadumbre o sospecha:
resuelvome que al letrado
entre los hombres de letras
Se ha de alabar con templanza
pues los demas le respetan
a la dama, entre las damas
que se precian de ser bellas.
Al valiente entre los hombres,
que de ser hombres se precian
al musico sin excesso
con los que el carte professan.
Al pintor, entre pintores,
al poeta, entre poetas,
al casado a su muger,
con palabras tan honestas
que no piense que el que alaba
esta enamorado de ella.

Vgl. dazu Lope's Vorrede zur Comedia:

Porque de muchas maneras puede ser la alabança sospechosa: Quatro cosas sues obligar a ella, que son las mismas que ciegan a la justicia, lisonja, amor, obligacion, y miedo: alabar por lisonja, es de animos baxos, por amor de poco cuerdos, por obligacion de agradecidos, y por temor de cautelosos.

[2]) Fabio.

Exemplo quiero tomar
en tu desdicha, a Dios solo
pienso de uno al otro Polo
eternamente alabar.
No dirè que vi muger
hermosa, discreta, y bella,
porque no aya quien por ella
sospecha pueda tener.
No dire que vi galan
destos de ambar, y alfeñique,
porque no aya quien replique.
si acaso celos le dan.
No diré fulano es
valiente entre blasonantes,
sino que broqueles, y antes
siempre llegaron despues.
No diré, si se me ofrece
que ay letrado en facultad,
sino que es necessidad
que de toda ley carece.
Del medico no diré
que estudia el mal del que cura
no me digan por ventura
que miento, y que no lo se.
No dire bien del Alguazil,
no me digan los demas:
Hombre no mires que das
pesar, y embidia, a otro mil?
Ni de escrivano tampoco
que no quiero que las plumas
de que ay infinitas sumas
me tengan por necio, y loco.
A los señores que saben
haré templados favores
que tambien a los señores
les pesa que a otros alaben.
De Poetas pues, mal año,
que yo digo bien yamas.
etc.

durch ihn ihrem künftigen, ihr noch unbekannten Gatten zugeführt zu werden. Sie glaubt sich im Besitze eines sicheren Glückes:

Segura estoy de no llamarme a engaño
Cierta de que no puede la fortuna
Ni darme mayor bien, ni hazerme daño,

Da langt Cesar an, erzählt was geschehen und will der Herzogin sein Haupt zu Füssen legen. Mehr im Trotz und Zorn über des Königs Handlungsweise als aus Liebe, um den Verdacht nun gerade erst wahr zu machen, was sie mit den Worten begründet

que es propio de la mugeres
hazer ciertas las sospechas,

bietet ihm die Herzogin ihre Hand und ihren Thron an und fordert ihn in sehr erregter Rede auf, sich und sie an einem solchen Herrn zu rächen.

Cesar ist wie betäubt, will an solch ein Glück gar nicht glauben und steht ratlos. Sein Begleiter Fabio jedoch rät ihm, um allen Formen zu genügen, beim König den Abschied zu nehmen und sich die Erlaubnis zur Heirat mit der Herzogin zu erbitten. Das will Cesar thun. Fabio aber, der nun sieht, wie viel Glück seinem Herrn die übermässigen Lobeserhebungen gebracht, will nunmehr alles loben und er schliesst den Akt mit einer Aufzählung aller der Menschensorten, die er zu loben gedenkt.[1])

Acto II. Cesar rät der Herzogin, gegen den König ein Heer zu senden und ihn zu bedrängen, um sich zu rächen. Er selbst will nicht gegen seinen Herrn den Vasalleneid brechen, sondern sogar der Herzogin im Kampfe gegenübertreten. Arg verspottet ihn sein Begleiter, dass er von der Hand und dem Thron der Herzogin noch nicht Besitz ergriffen hat. — Die Schwester des Königs, Donna Blanca, redet Celia zu, sich ihrem Bruder freundlich zu erweisen, da dieser die besten Absichten habe, doch Celia behandelt denselben kühl, so warm er ihr auch seine Liebe schildert. Cesar bringt die Nachricht, dass die Herzogin ein Heer gegen ihn führe und in eigner Person, deren prächtige und eindrucksvolle Erscheinung er beschreibt, an der Spitze desselben

---

[1]) Fabio:

— — — — — — *desde aqui*
haré alabanças immensas:
alabo a toda muger,
a la hermosa, y a la fea,
— — — — — — — — — —
Alabo el moço que cuelga
cien espejos cada dia
en que se enriza, y se peyna,
alabo al letrado, y digo
que es Bartulo de su tierra,
Farinacio de Castella
y Jason de su Medea,
al Medico doy mil gracias
pues por no caer enferma
la muerte, no es muerta ya
a las manos de su ciencia.
A los Latinistas digo
que quando no lo supiera,
dixera que ellos lo saben,
por no entender su eloquencia.
A los bravos con razon,
pues no se van a la guerra
a matar a los Moriscos,
y en la Corte se passean.
A escrivanos, y alguaziles
doy mil gracias, pues pudieran
ser veynte, o treynta no mas,
y son mas de ciento y treynta.
A todos, señor, alabo,
mi boca la tierra besa
adonde pone los pies,
o que vertido me espera.
Musas de Milan load
a los señores Poetas,
aunque son muchos y passan
necessidad tan estrema.

stehe. Der König ernennt ihn zum Feldherrn der Armee, welche Würde der Graf trotz allen Widerspruches übernehmen und sich ausserdem vom König noch verspotten lassen muss. Aber weder dieser Spott des Königs noch das Zureden Fabios, die Gelegenheit, einen Thron und ein schönes Weib so leicht zu erlangen, beim Schopfe zu fassen, vermögen Cesar in seiner Treue gegen den König zu erschüttern; er setzt sich an die Spitze der Truppen, die gegen die Herzogin marschieren[1]). Diese ist schon auf dem Schlachtfelde thätig und verteilt die Befehle, als Cesar ankommt und, um zu vermitteln, eine lange Unterredung, mit ihr hält. Auch gegenüber ihren Versuchen, ihn auf ihre Seite zu ziehen, bleibt er fest und will nur unter der Bedingung, dass sie vom Kriege ablässt, zu seinem Herrn zurückgehen, die Feldherrnwürde in seine Hand zurücklegen und sich die Erlaubnis zur Verbindung mit der Herzogin erbitten. Die Herzogin hält vorläufig mit dem Krieg inne.

Von Celia abermals abgewiesen[2]) schöpft der König nunmehr Verdacht, dass Roberto, der immer traurig dreinsieht, mehr Glück als er bei dem Mädchen habe, aber Celia leugnet das. In schuldiger Ehrfurcht meldet nun Cesar seinem Herrn, dass er die Herzogin vermocht, dem Kriege Stillstand zu gebieten, unter der Bedingung, dass Cesar ihre Hand und ihren Thron in Besitz nähme, wozu er den König um Erlaubnis bittet. Aber der König wird furchtbar aufgebracht, heisst seinen Feldherrn festnehmen, da er ihn um den Besitz eines Landes habe bringen wollen und hört weiter gar nicht auf alle Zureden. Cesar bleibt nichts übrig, als sich in das Unvermeidliche zu ergeben, im übrigen aber seine Freunde aufzufordern, sich an ihm und seinem Unglück ein Beispiel zu nehmen. Hierbei verspottet ihn denn Fabio wieder, indem er sagt, das hätte er ja alles recht wohl vermeiden können, wenn er der schönen Herzogin die Hand gereicht. — Dieser Akt erscheint sehr gedehnt und ohne viel Handlung. Episoden fehlen ganz.

Acto III. Nach einer Eingangsscene, in welcher der König einem Höflinge seinen Abscheu vor der Herzogin mehrmals versichert, meldet diesem Roberto, dass eine Pilgerin von ausserordentlicher Schönheit angekommen sei; er malt sie in seiner Beschreibung derartig aus, dass der König meint, seine Höflinge stellten sich alle an, als ob sie verliebt und Maler seien. Er beschliesst, um Celias Eifersucht zu erregen, die Fremde zu sehen. Es trifft dann die Pilgerin — keine andere als die Herzogin — ein, welche Celia erzählt, sie habe eine Romfahrt unternommen, um einen Bruder aus dem Gefängnisse zu befreien. Da ihr dies gelungen, habe sie gelobt, auch anderen Schwestern, deren Brüder im Gefängnisse seien, bei deren Befreiung beizustehen. Deshalb sei sie nun auch zu ihr gekommen. Celia berichtet ihr von ihrem Zorn gegen den König, welcher ihrem Bruder die Heirat mit der Herzogin verboten habe. Die Schönheit der Pilgerin macht auf den hinzukommenden König einen solchen Eindruck, dass er von heftiger Liebe zu ihr entflammt wird. Er preist nun selber, und das ist die wirklich komische Seite daran, die Schönheit seiner, ihm unbekannten Feindin derartig, dass er in den gleichen Fehler verfällt, den er an Cesar so hart gerügt und gestraft hat. Er bietet der Fremden seine Hand an, doch dieselbe hält sich zurück und enthüllt nicht einmal Celia gegenüber, in deren Hause sie gastfreie Aufnahme findet, ihren Namen. Der

---

[1]) Die Scene enthält viele Erzählungen und Vergleiche.

[2]) Wunderhübsch die Allegorie vom Stolze der Rose, die der König als abschreckendes Beispiel Celia vorhält.

König hat inzwischen Cesar in Freiheit setzen lassen; als dieser kommt um ihm zu danken, verkündet er ihm, dass im Hause seiner Schwester eine schöne fremde Pilgerin wohne, deren Liebe er (der König), sich erringen wolle. Er verabscheue die Herzogin und bete die fremde Schöne an. Wiederum preist er sie derartig, dass Cesar sich mit Recht beklagt, der König habe früher an ihm das gleiche gerügt, was er jetzt in noch weit höherem Masse selbst thue. Er beauftragt Cesar, den fremden Gast in seinen Palast zu bitten. Cesar geht, dies zu thun, stellt sich der Pilgerin vor und erkennt in ihr — die Herzogin, aber sie verläugnet ihre Person und giebt sich für die Königin von Ungarn aus. Celias Bruder ist nicht wenig erstaunt und glaubt an eine Sinnestäuschung. Allerhand Scherze seines Begleiters füllen die Scene. — Nachdem der König auch seiner Schwester Blanca seine Liebe zu der Fremden und die Absicht, sich mit ihr zu verbinden, kund gethan, spricht er Cesar gegenüber den Entschluss aus, erst den Krieg mit der Herzogin zu beenden und dieselbe als Gefangene in Neapel zu sehen, bevor er heirate. Cesar verspricht er die Hand seiner Schwester Donna Blanca. Der arme Graf muss zunächst eine lange Strafpredigt der Herzogin über seine Lauheit und übergrosse Loyalität über sich ergehen lassen[1]), aber er bleibt wiederum unbeirrt und erklärt ihr:

— — — — — — — — —
— — *a lo que vienes no sé*
Si por el Rey, ya es ygual
mi pensamiento a mi mal
y aunque tu belleza precio,
mas quiero ser leal necio
que discreto disleal.

Der König ist wiederum anders entschlossen. Obwohl er Roberto bereits zum Feldherrn ernannt, will er doch einstweilen — das spricht er laut aus — den Krieg ruhen lassen. Auf das Befragen der schönen Fremden, mit wem er Krieg führe, erklärt er:

— — — — — *contra una furia*
de la que la tierra alteran
— — — — — — — — — —
contra un aspid venenosa
contra Medusa y Medea
— — — — — — — — — —
contra Circe, contra Scila
contra las Arpias fieras
— — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
contra doña Juana Esforcia
contra la fiera Duquesa
de Milan, que es Circe y Cila
Furia, Medusa, y Medea.

---

[1]) Sogar mit seinem Namen macht sie spöttelnde Wortspiele:

Los Cesares fueron
del mundo cabeça
hojas vitoriosas
de laurel los cercan.
Cesares los llaman
imperial grandeza
tu a su nombre ilustre
quitas una letra,
Cessa en ti su fama
cessa tu grandeza
y pues cessa el nombre
llamaraste Cessa.

Er hat natürlich keine Ahnung davon, dass die von ihm so geschmähte vor ihm steht und von ihm kurz vorher in alle Himmel erhoben ist. Er erklärt auch ihr gegenüber seine Absicht, die von ihm geschilderte Gegnerin einst gefangen nach Neapel zu bringen, zunächst jedoch wolle er die Pilgerin zu seiner Gattin machen. Da tritt Cesar hinzu und führt Klage darüber, dass ein anderer Feldherr an seine Stelle ernannt ist. Der König hält diese Klage für eine ungerechte und befiehlt ihm nun, zur Strafe die Herzogin, seine Feindin zu heiraten. Die Pilgerin giebt sich als solche zu erkennen, hält den König beim Wort und dieser vereinigt Cesar mit der Herzogin, um sein einmal gegebenes Wort nicht zu brechen. Er selbst reicht Celia die Hand.

Der Schluss ist sehr übereilt, sehr vieles in diesem Akte, wie übrigens auch im ganzen Stücke ohne hinreichende Begründung des einzelnen hingeworfen.

Die beiden besprochenen Stücke sind von Lope nicht sorgfältig behandelt, sondern scheinen vielmehr schnell aufs Papier geworfen. Die Intrigue ist nicht so fein durchgeführt wie in *Sortija del olvido* oder *La Ocasion perdida*. Zwar erscheinen in beiden Stücken die Handlungen abgeschlossen, aber es ist nichts von der bunten Mannigfaltigkeit darin, die in so vielen andere Stücke Lope's sich darbietet, eine gewisse Breite macht sich recht häufig bemerkbar. Eines der beiden Stücke gab denn für Rotrou zu wenig Handlung ab, der Stoff wäre für sein, Abwechslung liebendes Publikum zu mager gewesen. Mit so langen Reden und Berichten glaubte er nicht, auf der Bühne Glück machen zu können. Was ist nun der, beiden Stücken gemeinsame Zug, welcher den französischen Dichter veranlassen mochte, gerade diese beiden in eins zu verschmelzen?

Wohl der, dass despotische Neigungen eines Fürsten, die der wahren Liebe zweier seiner Untertanen in den Weg treten, schliesslich doch durch Gehorsam und Vasallentreue bezwungen werden, welche beide dann — in den betreffenden Stücken auf verschiedene Art — ihren Lohn in der Liebe erhalten. Rotrou kontaminierte also *el poder vencido y el amor premiado* mit *mirad a quien alabais* zur *Heureuse Constance* und, wie man ihm wird zugestehen müssen, recht geschickt. Durch die Kontamination erreichte er die Mannigfaltigkeit, die seinem Publikum erwünscht war. Die *Heureuse Constance* muss wohl auch den besonderen Beifall der Königin gefunden haben, das dürfen wir wenigstens recht wohl annehmen, nach dem, was der Autor in der Epistre an die Königin, der er das Stück widmen durfte, mitteilt.

Diese Epistre lautet (nach dem Drucke von 1636) folgendermassen:

A LA REINE.

Madame, Apres que Roselie a treuué vne fauorable entrée au Louure, & dans Sainct Germain, & que de vostre propre bouche vous m'avez fait l'honneur de me dire qu'elle estoit infiniment agreable aux yeux de vostre Majesté, ce seroit une coupable modestie, que celle qui la tiendroit encor dans la deffiance de soy mesme, & qui l'empescheroit de s'exposer à la veuë de vos subjets: L'estime que vous en faites luy permet une honneste vanité, & pourueu qu'elle ne s'emporte pas iusques à l'insolence, vous luy avez donné de quoy soustenir toute la bonne opinion qu'elle peut auoir de soy. Les loüanges d'vne bouche comme la vostre ne s'obtiennent ny par hazard ny par faueur, comme elles procedent de cette sublime cognoissance, & de ces admirables lumieres qui precedent tous vos sentimens; elles ne peuuēt estre soupçonnées ny d'excez ny de deffauts; & ie m'asseure que celle de vos filles à qui vous diziez le matin qu'elle seroit belle, ne verroit son miroüer de tout le iour, & n'appelleroit pas du iugement de vostre Maiesté. Roselie se peut vanter de cette faueur; aussi n'a-t'elle voulu consulter ny l'Academie, ny les Esprits forts, apres l'honneur de vostre approbation, elle se monstre sans contrainte; & pour faire taire tous ses envieux, elle ne dira que ce mot: IE PLAIS A LA PLUS GRANDE REINE DU MONDE.

Je suis
Madame
De vostre Majesté,
Le tres-humble, tres obeïssant
& tres-obligé seruiteur &
subiect, ROTROU.

Die Gebrüder Parfaict, *Hist. du Théâtre français*, IV, 525, und Person, *Hist. de Venceslas*, App, s. 133, setzen die *Heureuse Constance* in das Jahr 1631, Abbé Brillon Merlet, *Not. biogr. sur J. de R.*, s. 19 und nach ihm natürlich Liron *Sing. Hist.* I, s. 337, erst 1633.

Was entnahm nun Rotrou aus dem einen und dem anderen Stücke Lope's, und was setzte er dazu, um eine leidlich einheitliche Handlung für sein Stück zu bekommen? Die moralisierende Tendenz, die sich in dem Titel des letztbesprochnen Stücks kund giebt, liess er gänzlich beiseite. Auch der Titel seines Stückes *L'Heureuse Constance* entspricht mehr dem zweiten Titel des Lope'schen *El poder vencido y el amor premiado.*

Es folge zunächst eine Übersicht der Personen der drei Stücke in vergleichender Darstellung.

Lope. *Mirada quien alabais.*	**Rotrou.** *L'heureuse constance.*	**Lope.** *El poder vencido y el amor premiado.*
El Rey de Napoles.	Le roi de Hongrie.	Roberto principe de Napoles.
[Don Cesar de Avalos.]	Timandre, gentilhomme dux roi, frère de Rosélie.	
[Celia, hermana de don Cesar.]	Rosélie.	Celia hija de Fabricio.
	Floris nourrice de Rosélie.	
Don Cesar de Avalos.	Paris ambassadeur du roi.	
	Alcandre, frère du roi.	El Conde Fabio.
Fabio.	Argant, gentilhomme ami de Paris.	
La duquesa de Milan.	Arthémise reine de Dalmatie.	Estela hermana del Duque Alexandro.
	Ogier valet d'Alcandre.	Colin criado del conde Fabio.
		Fabricio, viejo.
		Duque Alexandro.
		Flora villana.
		Camilo, Tirso } criados.
Roberto.		
Oton.		
Doña Blanca.		
Camilo.		
Lupercio.		
Otavio.		
	Timandre.	
	Florinée.	
	Floris.	
	Lysanor.	
	Lysimant.	
Escena.	*Scène.*	*Escena.*
Napoles.	Hongrie.	Napoles.
Milan.	Dalmatie.	Belflor.

Für Act I,[1]) der *Heureuse Constance* haben Rotrou lediglich Scenen aus dem ersten Akte von *e. p. v.* zu Grunde gelegen, nur der Umstand, dass die Königin erwartet wird und herannaht, erinnert an die Situation in *M. a. q. a.*, wo die Herzogin erwartet wird.

Und mit den betreffenden Scenen aus *e, p. v.* ist der französische Dichter sehr frei umgegangen. War dort die Veranlassung, weshalb Roberto Celia kennen lernte die, dass er das Landgut ihres Vaters besuchte, so ist es in der *Heureuse Constance* vielmehr der Zufall, der Rosélie dem König vor die Augen führt. Der König will seine ankommende Braut unerkannt sehen, bevor sie ihn kennen lernt, auch Rosélie will die Braut des Königs, die an dem einsamen Landhause, wohin ihr Bruder sie gebracht, vorbeikommt, sehen. Der Zufall bringt die beiden einander nahe und der König, obgleich — wie in Lope's beiden Stücken — bereits anderweitig verpflichtet, fasst eine Leidenschaft zu der Schönen. Die Stelle eines Vermittlers zwischen den beiden nimmt in der *Heureuse Constance* der Bruder, bei Lope der Geliebte selbst ein. Die Folgen bei den beiden Dichtern sind ver-

[1]) Ich gebrauche der grösseren Kürze wegen folgende Abkürzungen:
e. p. v. für *el poder vencido y el amor premiado.*
m. a. q. a. für *mirad a quien alabais.*

schieden. Celia glaubt Roberto untreu. Rotrou erreicht einen komischen Effekt, denn der Bruder Timandre, der Rosélie für den König geneigt machen will, hat keine Ahnung, dass er zu seiner Schwester spricht, welche er gerade, um sie den Versuchungen zu entziehen, vom Hofe entfernte, denn Rosélie hat den Kopf verhüllt und weggewendet. Um so beschämter und düpierter ist er daher, als er sie erkennt. Von ihrer Liebe zu Alcandre, dem Bruder des Königs, verrät sie ihm jedoch nichts, man erfährt davon nur im Gespräche mit ihrer Amme.

Act II bietet dann im grossen und ganzen die Situation wie der erste Teil des ersten Aktes von *m. a. q. a.*, doch hat Rotrou der Rosélie noch einen dritten Liebhaber — den Roberto aus *m. a. q. a.* — gegeben, den er zum Gesandten macht, resp. den Gesandten auch noch zum Liebhaber. Dieser, Paris mit Namen, wird vom Bruder Rosélie's begünstigt. Paris erstattet dem Könige Bericht über seine Sendung zur Königin, er rühmt sehr, allerdings nicht in dem Masse wie Don Cesar bei Lope, was ja der Ausgangspunkt bei dem Spanier ist, die Schönheit der Königin, er erhält dann den Befehl, die Königin zurückzuführen, thut dies auf Anraten seines Dieners Argant — die Celia von *m. a. q. a.* bleibt hier also ganz aus dem Spiel — und es wird ihm denn, ganz wie Cesar, von der Königin deren Hand angeboten. Die Verse, mit denen die Herzogin dies motiviert

Duq. *que es propio de las mugeres*
hazer ciertas las sospechas
m. a. q. a. I.

finden sich bei Rotrou wörtlich übersetzt wieder:

Reine. *Rendre les soupçons vrais, c'est le propre des femmes.*
Heur. const. II, 4.

Paris und Cesar sind gleicherweise erstaunt, aber Paris giebt der Königin keine Zusage, weil er Rosélie's Liebe zu gewinnen hofft und Cesar thut es nicht, weil er seine Vasallentreue zu verletzen glaubt. Dass Argant seinen Herrn, der nach Ansicht seines Dieners sein Glück so mit Füssen tritt, hänselt, hat Rotrou auch aus *m. a. q. a.*

Act III beginnt mit der Abweisung des Königs durch Rosélie, die Scene ist an die entsprechende in *e. p. v.* angelehnt. Überhaupt ist Rosélie wohl nur die Figur der Celia in *e. p. v.* und nicht auch die in *m. a. q. a.*, die letztere ist gar zu unbedeutend und farblos. Der Charakter Rosélies ist auch im grossen und ganzen der der Celia in *e. p. v.* nur von Rotrou insofern vertieft, als sie allen Versuchungen und Listen des Königs gegenüber standhält und dem Geliebten die Treue wahrt, Celia dagegen sich erweichen lässt. Das Geheimnis seiner Liebe

zu Rosélie vertraut auch hier der König seinem Bruder Alcandre an, aber — eine Vereinfachung des Franzosen — sein Verdacht gegen den Grafen Fabio wird nicht wie bei Lope durch das Benehmen desselben Celia gegenüber rege, sondern ein Bote teilt ihm mit, dass Alcandre von Rosélie geliebt werde. Dass sich Rotrou dadurch eine Reihe von Scenen erspart, ist natürlich, aber die feine Schilderung von dem Aufkeimen des Verdachts beim König Roberto fehlt natürlich. Die Folge ist schliesslich dieselbe, der unbequeme Alcandre soll, gleich Fabio, einer anderen sich verbinden.

Die zweite Scene des dritten Aktes ist wiederum aus dem Eingange des zweiten Aktes von *m. a. q. a.* Die Königin beschliesst einen Kriegszug gegen den Mann, der sie zurückgewiesen. Heftiger als die Herzogin erscheint Artémise, sogar aus seiner Vasallentreue macht sie Paris einen Vorwurf, als er sich besinnt, ihre Hand anzunehmen:

Le tiltre de loyal est içi ridicule.

Im Übrigen ist die Scene der von Lope frei nachgedichtet, bei Rotrou wiederholt sich die fortwährende Zusammenstellung von Zeit (Gelegenheit), Glück und Weib.

Duq.	*tiempo fortuna y muger*
Pero si los acidentes	— — — — — — — —
del tiempo, y de la fortuna	— — — — — — — —
pudieron dar vez alguna	*Y aunque con fuerça importuna*
los sucessos diferentes	*mañana a los tres buscasses*
Mira que suelen hazer	*podria ser que no hallasses*
ya que pierdes la ocasion,	*tiempo muger y fortuna.*
mudanças con poco son	m. a. q. a. II.

Reine. *Connois-tu bien le temps, la femme & la fortune;*
Sçais-tu la qualité qui leur est si commune,
Ne prenans aux cheveux ces obiects inconstans,
Passible perdras tu, fortune, femme, & temps.

Die letzte Scene des dritten Aktes ist der Schlussscene des ersten Aktes von *e. p. v.* nachgedichtet. Alcandre-Fabio ist auf der Abreise begriffen und schwört Rosélie-Celia, ihr die Treue zu halten; die List jedoch, wodurch Colin-Ogier seinen Herrn vor der gezwungenen Heirat retten will, ist diesem selbst noch nicht bekannt, bei Lope wird sie hier schon erwähnt und gewährt den Liebenden Trost. Ogier will sie erst ersinnen:

Partons, ie treuueray dans mes inventions
De quoy fruster le Roy de ses prétentions;
Etouffez seulement cette mélancholie
Et croyez que ie puis — — — — —

Daher auch die heftigeren Schwüre von seiten der Liebenden als bei Lope. Lope und Rotrou schliessen den Akt mit denselben:

Col. *No juras tu? Conde. Celia bella,*
vivo me sepulte a mi,
si diere mi mano a Estela.
Adios Celia. Cel. A Dios mi Fabio
Col. *Flora, si en aquesta ausençia*
Colin se casarè, vivo
le sepulte una taverna.

Alcandre. *Escoute, mon soucy, les sermens que ie fais,*
Entens ce mot encore, & ne m'entens iamais.
Je iure par la main qui lance la tonnere,
Qui soustient le Soleil, & qui forma la terre;
Par nostre affection, par nos voeus innocens,
Et par le doux esclat de tes Astres naissans,
Que ie parts sans dessein de posséder la Reine,
Que ce Tyran m'enioint vne inutile peine.
Esperons, mon soucy, conserue ton amour:
Adieu; qu'en te perdant, ne perds ie aufsi le iour?

Nach der kurzen Eingangsscene des IV. Aktes, die Besonderes nicht bietet, stellt sich uns in der darauf folgenden eine solche dar, die wohl der Idee, aber nicht der Ausführung nach von dem französischen Dichter aus Lope genommen ist. In *e. p. v.* beginnt der zweite Akt mit der Erwartung des angemeldeten gräflichen Bräutigams durch den Herzog und Estela. Dann stellen sich ihnen der vermeintliche und der wirkliche Graf dar, welche die Rollen getauscht haben. Bevor sich jedoch Alcandre und Ogier vor der Königin zeigen, stellt sie Rotrou in einer Scene dar: Ogier sich in seine Grafen-Rolle einübend, der Graf ihn in komisch anerkennender Weise ermunternd. — Die Königin will — gleich Estela — mit dem ihr zugesendeten Bräutigam zufrieden sein, wenn er ihr gefalle. Und nun beginnt Ogier seine Rolle vor ihr zu spielen. Nach einer emphatischen Anrede, die aber aus dem Munde eines solchen Bewerbers nur komisch klingt, rühmt Ogier seine Vorzüge und bekommt schliesslich gar Hunger. Er thut dann garnicht, als ob die ihm bestimmte Braut ihn etwas anginge, erregt vielmehr ihr besonderes Missfallen noch dadurch, dass er ihre Hofdame in die Backe kneift und sie hübsch findet[1]). — Aus den folgenden Scenen

---

[1]) Da die Scene für beide Dichter charakteristisch ist, so sei sie hier vergleichungsweise gegeben.

Lope, *e. p. v.* Acto I (gegen Schluss).

Alexandro, Estela, Lisardo.
Sale el conde de criado, y Colin de Conde, y Tirso criado.
Col. *Pensando estoy que dezille.*
Conde *No te turbe.*
Col. *No lo creas*
los braços señor me dad.
Alex. *Vos de los vuestros me honrad.*
Lis. *Gallardamente te empleas.*
Est. *Lisardo es aqueste el Conde?*
Lis. *No los ves?*
Est. *Ya quanto al talle*
no obliga mucho a miralle,

von *e. p. v.* hat Rotrou nur das wesentliche herausgenommen; mit einer Verabredung zum Stelldichein mit dem wirklichen Grafen hätte Rotrou nichts anfangen können, seine Artémise rüstet ja zum Kriege. Auch die episodischen Scenen zwischen Colin, Graf Fabio und den Höflingen des Herzogs Alexander sind nicht von ihm benutzt worden. Vielmehr verlegt er den

---

que mal la fama responde.
Qualquiera de los criados
le tiene mejor. Al. *Señor*
ya de vuestro gran valor
estavamos informados
Y crea V. S.
que en disculpa de mi agravio
solo pude un Conde Fabio
salir a ofensa mia.
Col. *Vuestra hermana donde vive?*
Està en casa?
Al. *En casa esta,*
para serviros, y ya,
como a sua dueño vos recibe
Est. *V. S. me de*
sus manos.
Col. *Cierto que es bella*
la Señora doña Estrella
seoria me de un pie.
Est. *Jesus señor.*
Al. *Ya la entrada*
Lisardo es cosa bestial.
Lis. *Parecete mal?* Al. *Muy mal*
ya que el talle desagrada
Lo enmienda el entendimiento.
Est. *Sientese V. S.*
Col. *Donde.*
Est. *Aqui.*
Col. *Mucho querria*
mas baxo, y mas blando assiento.
Que una posta de los mios
tantos potajes ha hecho.
que no vengo de provecho.
Cond. *Que graciosos desvarios.*
Tir. *Bien entra.*
Con. *En que desagrade,*
consiste todo mi bien,
ya le miran con desden.
Tir. *Bien finge.*
Con. *Bien persuade*
Al. *Tan mala posta trahia posta*
traya?
Col. *Era mal y corcobada,*
si ay en casa un almohada,
mandale traer seoria,
Que cierto que estoy inquieto.
Al. *Que aqueste es el Conde Fabio?*
oy se hecha el sello a mi agravio,
Est. *El bien puede ser discreto,*
Mas mucho lo dissimula:
Lisardo? Lis. *Señora?*
Est. *Estoy sin sesso.*
Col. *A fe de quien soy,*
que he de comprar una mula,
Para otra vez que se ofrezca,
yrme a casar como agora.
Al. *Una posta trotadora*
no ay cosa que no merezca,
Cortole V. S.
alguna oreja? Col. *Pues no?*
Al. *Ya le hablo en su lengua yo,*
pues el no entiende la mia.
Col. *Entrambas se las corte,*
yo os asseguro señor,
que oià mucho mejor,
despues que se las quitè
Que devian de estorvalle.
Est. *Que bien la naturaleza*
puso tanta rustiquesa
junto a tan inorme talle.
Col. *Dixome mi camerero,*
que unas orejas de posta,
es comida de gran costa,
y dilas al cozinero,
Y guisolas con tal gusto,
que no he comido en vida,
mejor cosa. Al. *Essa es comida*
muy conforme a vuestro gusto.
Col. *Aveysla provado.* Est. *Si*
Col. *Quando?* Est. *Agora.*
Conde. *Bien porfia.*
Col. *No ay mula deste aquel dia*
que està segura de mi.
En entrando en un cagnan.
huyen. Al. *Con mucha rason.*
Col. *Soy de Orejas un Neron.*
vui Señorias estan
buenos? A buen tiempo a fee.
Est. *Yo señor despues que os vi*
tengo salud. Col. *Creolo asi,*
perdonen, que me olvide,

Schauplatz der Handlung sofort wieder nach Ungarn, woselbst der König beschliesst, durch gefälschte Briefe sowohl Rosélie als Alcandre in ihrer Treue wankend zu machen. Es ist wahr, durch diese Briefe geht die Handlung schnell vorwärts; Lope lässt es bei einem Briefe bewenden, bei seiner Vorliebe für lange Beschreibungen jedoch lässt er durch einen Boten der Celia einen

Al. *No vi cosa tan perdida,*
desde que naçi Lisardo,
este es el sabio, el gallardo?
Col. *Seoria si es servida,*
haga que me traygan algo.
Est. *Que es algo.*
Col. *Manducacion.*
Est. *Asi, traygan colacion*
Lis. *Estoy por la fee de hidalgo*
por traer paja, y cebada.
Est. *No se si llore, o si ria.*
ha contraria estrella mia,
contra mi bien conjurada.
No me bastava, no ser
Reyna de Napoles ya.
Lis. *Aqui preuenido esta,*
algo que podays comer.

Rotrou, *Heureuse Canstance,* Akt IV. Scene VI. La reine, Le Conseiller, Florinée Serviteurs, Ogier, Alcandre, Lysimant.

Ogier. *(Galimathias) Gloire de l'Univers, miracle de ces lieux,*
Qui meritez vn rang entre les demy-Dieux;
Divin object des cœurs, adorable homicide!
Plus sage que Nestor, plus vaillante qu'Alcide,
Tout cede à vostre bras, & jamais les mortels,
Ne dressent aux Dieux de si dignes autels.
Reine. *Je demeure muette, & ne le puis entendre,*
A qui dois-ie parler? qui de vous est Alcandre?
Ogier. *Que les rares vertus esbloüissent les sens?*
Elle ressent l'effect de mes charmes puissans;
Ses yeux sont esbloüis: Mais tirez moi de peine;
A qui dois-ie parler? qui de vous est la Reine?
Reyne. *Les gens que vous voyez dépendent de ma loy.*
Ogier. *Et ceux-çi n'ont point vue d'autre Alcandre que moi,*
La fatigue & les soings en vn si long voyage,
Ont peut-estre amaigry mon corps & mon visage;
Je suis d'un naturel qui s'altere aisément:
Mais ie reprends aussi l'embontpoinct promptement;
Le vermeil reuient tost, comme tost il s'efface;
Un repas me rendra la moitié de ma grace.
Puis-ie me declarer à vostre Majesté,
Et dire que i'ay faim sans inciuilité,
La fatigue des champs m'a presque osté l'haleine,
Du vin me plairoit fort, excusez Grande Reine.
Florinée. *Amant le plus plaisant qui respire le iour;*
La soif le presse plus que ne fait son amour.
Reine. *Commandez là dedans qu'on serve son altesse.*
Ogier. *Entrons, obligez-moy, Dieu que la faim me presse,*
Conseiller. *Il luy faut preparer de l'aveine & du foing,*
C'est de quoy ses pareils ont le plus besoing.
Ogier. (en entrant, taste le menton à Florinée devant la Reine).
Je veux beaucoup de bien à ceste belle fille;
Sont port est gracieux, & sa taille gentille.
Florinée. *Si de son corps au mien on fait comparaison,*
J'avoueray franchement, qu'il a quelque raison.

ausführlichen Bericht über die Hochzeit Fabio's mit Estela erstatten. Derselbe Bote muss denn auch Fabio, obwohl in gedrängterer Kürze, etwas von der stattgehabten Verbindung zwischen dem König und Celia vorlügen. Lange, lange Scenen erspart sich Rotrou durch die beiden Briefe, deren wenige Zeilen[1]) ihm die gleiche Wirkung hervorbringen müssen, wie die langen Berichte bei Lope.

Celia sowohl als Rosélie verwünschen die Männer, die alle wankelmüthig seien,[2]) Rosélie heftiger als Celia, welch' letztere

---

[1]) Alcandre à Rosélie.

N'aymez plus vn ingrat, divine Rosélie
Qui ne sçauroit briser la chaine qui le lie,
Un qui n'est plus a vous, vn qui n'est plus à soy,
Qui cueille des plaisirs en la couche d'vne autre,
Et qui tienne vne loy
Plus forte que la vostre.

Ce Ciel s'est offensé qu'vn Monarque souspire,
Il veut que vos baisers allegent son martyre,
Mon exemple a desia dégagé vostre foy,
Et la nécessité qui me donne à la Reine,
Elle vous donne au Roy,
Mettez fin à sa peine. Alcandre.

Le Roi à Alcandre

Partagez ma bonne fortune
Mon frère, Rosélie a finy ses mespris,
Un heureux mariage assemble nos esprits,
Et la rigueur du sort ne m'est plus importune.

Vous possedez bien tost la Reine:
Caressons à l'envy ces obiects de nos voeux
Et ne songeons qu'à prendre vne agréable peine,
A qui se donnera le premier des neueux. Fernand.

[2]) Celia.

Sufrid coraçon que alabo,
que nadie rendido os vea.
Sufrid pues el padecer
es tan foçoso, fingid
gusto, coraçon sufrid,
que yo no os puedo valer.
— — — — — — — — —
— — — — — — — — —
Cobarde Conde que ha sido,
mas valiente una muger,
pues nunca vuestro poder
vos lo sabeys, me ha vencido,
Solo os suplico señor,
pues oy rendis mis porfias,
que deys lugar unos dias,
para que passe el dolor.
Que tengo verguença noble,
de deziros que he tenido
al Conde amor, aunque ha sido
para aborrecelle al doble.
Dad lugar a mi cuydado,
que essa dilacion os muestra,
porque no quiero ser vuestra,
hasta que le aya olvidado.

Rosélie. *Papier qu'il a noircy de sa main l'infidele,*
Où i'apprens de mes maux la funeste nouuelle
Dois tu paroistre entier devant mes yeux confus?
Toy qui viens m'annoncer, que sa foy ne l'est plus?
Papier, cent fois maudit, secretaire d'vn traistre!
Ha que ne puis-ie ainsi disposer de ton maistre?

sich in das scheinbare Unvermeidliche fügt und auf des Fürsten Roberto Wünsche eingeht, wenn auch um Aufschub bittend. Rosélie bleibt aber fest — wenigstens in ihrer Abneigung gegen den König. Auch Fabio-Alcandre klagt, dass man sich auf die Treue der Weiber nicht verlassen könne,[1]) beschliesst aber trotzdem, so schnell als möglich zur treulosen Geliebten zu eilen.

Vom zweiten Akt von *m. a. q. a.* hat also Rotrou für seinen vierten Akt nur die Eingangsscenen benutzt, nur ist die — nochmalige — Abweisung des Königs durch Celia aus dem zweiten Akt von *e. p. v.* genommen.

Zum fünften Akte der *Heureuse constance* hat Rotrou wechselsweise bald den dritten Akt von *m. a. q. a.* bald den dritten Akt von *e. p. v.* benutzt. Die einleitenden Scenen freilich sind von ihm selbst. Rosélie bleibt, trotz des Zuredens ihrer

---

Que ne m'est il permis, apres ce que ie voy,
De faire de son cœur ce que ie fais de toy?
Je cede à ces transports, & la voix m'est ravie;
Hélas! que puissent-ils m'oster aussi la vie?

[1]) Conde.

Dexa pinturas amigo,
que no quiero que estè bella,
Celia en braços de Roberto,
fiad de muger, y ausencia.
Dixele al partir, que yo
tenia cierta sospecha
que la venciesse el poder,
contra quien no ay resistencia,
Y dixome con los ojos,
hechos dos fuentes de perlas,
que embidiosos de los dientes
le interrompieron la lengua:
Tu veras Fabio querido
el poder vencido
tu veras Fabio amado
el amor premiado.
Ay Celia ingrata fiera
mas no ay segura fe donde ay ausencia.
— — — — — — — — — —
— — — — — — — — — —
Nadie infame me detenga,
porque si saco la espada
podra ser que de la nuevas
lleue alguno por albricias,
menos altra la cabeça,
Es possible que dixiste
Celia la noche postrera:
Tu veras Fabio amado
el amor premiado?
tu veras Fabio querido,
El poder vençido?
Amor me dè paciencia,
que no ay segura fe, donde ay ausencia.

Alcandre. *Et puis, asseurons nous en leur sexe perfide,*
Ou si visiblement l'inconstance préside,
Croyons que leurs discours ouurent leurs sentimens;
Esperons en leurs foy, reverons leurs sermens
Hélas! que ma croyance estoit mal asseurée,
Quelque fidelité que nous eussions jurée,
Que i'avois mal fondé mon espoir innocent?
Que son esprit est faible, & qu'un sceptre est puissant?
La femme prise peu le titre de constante,
Lors que celuy de Reine est l'appas qui la tente.
etc.

Amme, fest in dem Entschlusse, den König abzuweisen und dem Grafen Treue zu wahren, selbst wenn dieser nicht das gleiche thut.

Ros. *Pourquoy me parles tu de l'oublier ce traistre;*
Son exemple, Floris, m'oblige -t-il de l'estre?
— — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — *(-j'ay)* — — —
Le bien d'avoir suivy mon inclination,
De pouvoir quelque iour confondre ce volage,
Et le faire rougir de son peu de courage.

Scene II. Auch die Krone, die ihr der König bringen lässt, vermag Rosélie's Herz ihm nicht günstiger gestimmt zu machen. Dieser Umstand ist von Rotrou frei hinzugefügt, jedoch das Eintreffen des Grafen unter einer Verkleidung, — bei Lope als Bauer, bei Rotrou als Kaufmann — seine Erkennung durch Celia-Rosélie, die beiderseitige Entdeckung, dass die Briefe gefälscht sind, die erneute Versicherung ihrer Liebe, das alles findet sich schon im dritten Akte (etwa in der Mitte) der *e. p. v.*[1])

---

[1]) Hier zur Vergleichung die betreffenden Stellen.

Lope. *e. p. v.* Acto III (Mitte).

Cond. *(en villano) No os agrada*
la cançion?
Mas pienso que es impossible
que os agraden estas cosas,
viendo que el amor se rinde,
y està el poder vitorioso.
Cel. *Aqui aparte quiero oyrte,*
Fabio, que locura es esta?
donde no ay razon que priue
de la razon, ni aun del alma,
tal libertad se permite?
Vete por Dios, vete luego.
Cond. *Que me vaya?*
Cel. *Si pedirte*
que mires tu propia vida
por buen consejo se admite.
Cond. *Cruel, no vengo a viuir*
sino a dar voces que obliguen
a mi hermano a que me mate.
Cel. *Calla loco.*
Cond. *A fiera Circe*
con la mano que le das
me tapas la boca: viven
los cielos que es poca nieue
para que mi fuego entibien.
Quanto y mas para estoruar
Que salga abrasante. Cel. *Dime*
qual de los dos al poder
con mas firmeza resiste.
Tu casado con Estela,
como en esta carta escriues,
o mi padre, y yo aguardando
tan claramente lo dize,
O yo, que aun agora estoy
a tiempo de resistirme.
Cond. *Muestra, aquesta no es mi*
letra
questo que la mano finge,
alguna traydora mano
señora porque me oluides?
Cel. *Pues no estas casado?*
Cond. *Yo? intentas que desatine,*
pues al mal cuerdo enloquecen
amorosos frenesies.
Cel. *pues quien fue el preso*
Cond. *Colin*
que si acaso se desdize
de lo que fingido tiene,
horca y cuchillo le piden.
Cel. *Pues quien hirio al Duque*
Cond. *Yo,*
yendo por unos jardines,
a acompañar a Colin
y de tercero servirle.
Esto es verdad.
Cel. *Pues mi bien*
viue amor, los cielos viven,
y viue tu, que no ay cosa,
con que esto mejor se firme.
Que el poder no ha de poder,
por mas que en si mismo fie,
vencer este inmenso amor,
por mas traças que imagine,
muramos aqui los dos.

Aber den Schluss dieser zweiten Scene hat Rotrou geändert; der König tritt plötzlich ein, sein Bruder Alcandre flammt in Zorn gegen ihn auf, da lässt ihn der König ergreifen und ins Gefäng-

---

Rotr. *Heur. Const.* Akt V, Sc. II. Rosélie, Alcandre (en habit de marchand).

— — — — — — — — —

Alcandre. *On m'a chargé pourtant de faire voir ces vers,*
Au plus muable obiect qui soit en l'Univers;
Rosélie. *Et ceste occasion l'oblige à me les rendre?*
Impudent, insensé! mais ô Dieux! c'est Alcandre:
Cruel, viens tu combler les mal-heurs de mes iours,
M'apprenant de ta voix tes nouuelles amours!
Alcandre. *Je viens de mon oreille apprendre ma misere,*
Je me viens immoler à vostre humeur legere,
Et faire voir mon sang aux plus perfides yeux,
A qui parut iamais la lumiere des Cieux.
Rosélie. *C'est donc aux tiens cruel, qu'appartient cette veue,*
Ame, de sentiment, & de foi despourveue!
Alcandre. *Croyez vous excuser vostre legereté,*
Adioustant l'iniustice à l'infidélité?
Imaginez, Madame, vne meilleure ruse,
Mon accusation est une foible excuse.
Rosélie. *Ne te deuons nous pas vn éloge immortel?*
N'as-tu point mérité qu'on te dresse un autel?
Et qui veut desormais inuoquer la constance,
Doit-il point recourir a ta seule assistance?
Alcandre. *Je ne prolonge point ce subtil entretien,*
Ma voix cede a la vostre, & vostre coeur au mien;
Je voudrois vainement combatre de la sorte,
En fait de discourir vostre sexe l'emporte.
Et malgré ma memoire, l'escrit que i'ay veu,
Vous ne pourriez prouuer que le blasme m'est deu.
Bien; ie suis odieux, & vous estes aimables,
Vous estes l'innocente, & ie suis le coupable,
Vous méritez le prix, on me doit le trespas,
Vous aimez constamment & ie ne le fais pas.
Rosélie. *Inconstant, quel sujet en ces lieux t'ameine?*
Es tu desia lassé des faueurs de la Reine?
Alcandre. *La Reine n'a pour moy que de faibles appas,*
Ne me reproches point un bien que ie n'ay pas;
Je n'ay point désiré de faueurs que les vostres,
Et ne souhaite point en auoir j'amais d'autres.
Rosélie. (luy donnant sa lettre) *Ne m'as tu pas mandé tes nouvelles amours?*
Accorde ces escrits auecques tes discours.
Alcandre. (lit la lettre & puis dit) *Madame, ie n'ay point ces paroles tracees,*
J'ay tousiours eu pour vous de contraires pensees,
Et ie feray paroistre à vos yeux inhumains,
Que iamais cet escrit n'est sorty de mes mains;
Le Roy qui vous possede a suposé la lettre,
Pour obtenir le bien que vous n'osiez promettre;
Je ne portay iamais la qualité d'espoux,
Et n'eus iamais desseins de l'estre que de vous.

nis setzen[1]). Von den Scenen III und IV hat Rotrou in III das Motiv, in IV das Motiv und die Ausführung aus dem dritten Akte von *m. a. q. a.* genommen. Die dritte Scene dient zur Einführung der Königin und ihrer Begleiterin, die als Pilgerinnen kommen. Als Grund ihres Kommens nach Neapel giebt die Herzogin das Gelöbnis an, auch anderen Schwestern, deren Brüder im Gefängnis sässen (die Befreiung ihres eigenen Bruders, sagt sie, sei ihr gelungen), bei der Befreiung derselben hülfreiche Hand zu leisten. Celia befinde sich in einem solchen Falle.

Rosélie. *Quoy cét escrit est faux? cher amant, cher Alcandre:*
O Dieux! l'heureux discours que tu me fais entendre;
Reprens dessus mes vœus un pouuoir souverain,
Et ne me fay plus voir qu'on visage serein.
Alcandre. *Le puis ie auoir, que triste, au mal qui me tourmente?*
Vous voyant comme soeur, et non plus comme amante?
En l'estat où ie suis, le ris m'est ennuyeux;
C'est à moi de pleurer, au Roy d'estre ioyeux!
Rosélie. *Ha! chasse de ton ame au soupçon qui m'offence,*
Tu me vois telle apres, que deuant ton absence,
May foy t'est conseruée, elle est au mesme point;
Ce Monarque importun ne me possede point,
Il se trauaille en vain, de quelque appas qu'il use,
(montrant la couronne)
Tu peux voir ce qu'il m'offre & ce que je refuse.
Je me ris des efforts que ces presents me font,
Et ie croy plus deuoir à ton cœur qu'à ton front.
Alcandre. (tirant vne lettre de sa poche)
Vous esperez en vain de retenir ma plainte,
Vostre Hymen consommé vous deffend cette feinte,
J'ay sçeu la verité par cét escrit fatal,
Il ne me permet plus de douter de mon mal.
Rosélie. (lit la lettre et puis dit)
Je ne m'estonne plus de ta fausse croyance,
Puis qu'un escrit si faux causoit ta defiance;
Croy qu'il n'a iamais eu que le pouuoir de Roy,
Je ne reconnois point de plus estroite loy;
Qu'il vante les faueurs qui luy sont accordées,
Il en obtient beaucoup s'il se repaist d'idees:
Que le faux nom d'espoux le rende satisfaict:
Mais s'il l'est de penser, tu le seras d'effect.
Alcandre. *Excuse, ma Deesse, une ardeur insensee,*
Pour la derniere fois i'ay fondé ma pensée.

etc.

[1]) Auch Cesar wird Ende des zweiten Aktes von *m. a. q. a.* ins Gefängnis gebracht, als er beim König um die Erlaubnis zur Verbindung mit der Herzogin nachsucht, um auf diese Weise Herzog zu werden. Der König, fürchtend, dass Cesar dadurch zu allzu grosser Macht gelange, lässt ihn gefangen setzen.

Das Faktum ist also das gleiche bei Lope und bei Rotrou, nur die Motive sind verschieden; dort ein mehr politisches, hier ein rein menschliches.

Königin Artémise giebt vor, soviel von Rosélie's Schönheit haben rühmen zu hören, dass es sie getrieben, sie zu sehen. Im folgenden schliesst sich Rotrou wieder an *m. a. q. a.* an. Paris, inzwischen aus dem Gefängnis entlassen, erkennt die Königin; sie verläugnet ihn, und giebt vor, ihn niemals gesehen zu haben. Heftige Worte fallen aus Paris' Munde. Nun erfolgt eine Abweichung. Rosélie's Bruder nimmt sich der gekränkten Pilgerin an, gerät darüber in Streit mit Paris und beide wollen zum Zweikampfe eilen, da kommt der König, seine Aufmerksamkeit wird durch den Streit der erhitzten Gemüter auf die Pilgerin gelenkt, für die ihn sofort eine heftige Leidenschaft erfasst. Er preist ihre Schönheit derartig, dass Paris ihm den Vorwurf, zu sehr gelobt zu haben, wohl zurückgeben kann. Dieser Zug, sieht man, findet sich auch bei Lope, aber viel breiter ausgeführt. Verschieden ist ferner die Art, wie die Herzogin-Pilgerin des Königs Aufmerksamkeit erregt: bei Lope geschieht dies einfach dadurch, dass sie ihn um ein Almosen bittet.

Den Schluss nun entlehnt Rotrou wieder aus *e. p. v.* Denn in *m. a. q. a.* bekommt Cesar schliesslich doch die Herzogin, auf deren Hand jetzt zu verzichten der König durch sein gegebenes Wort sich verpflichtet fühlt, trotzdem er sie nun liebt. Vielmehr sucht er sich mit Celia zu trösten. In *e. p. v. y a. p.* jedoch geschieht am Schlusse das, was der Titel ankündigt. Herzog Alexander und seine Schwester Estela sind an der Spitze eines Heeres da, um den Schimpf zu rächen, der ihnen durch Sendung und Empfehlung eines solchen Gemahls für Estela geschehen. Sie beklagen sich beim Fürsten Roberto darüber; da wird Fabios und Colins List enthüllt, dieser entlarvt. Königin Artémise fragt den König selber, ob sie nach dem Schimpf, den er ihr angethan, ihr einen solchen Mann wie den gesendeten Stellvertreter noch als Gemahl anzupreisen, ihm gar verzeihen könne. Dem König wird die Antwort durch das Erscheinen und sofortige Geständnis des Grafen erspart.[1])

---

[1]) Alex.

Agravios tan declarados,
No reparan en rason,
ni es bien, si en ageno daño,
no los mira el que los hizo,
repare, el que ha de vengarlos.

Fabrice.

Que agravio te pudo hazer,
Duque Roberto, si estando
En paz a tu tierra embia.
Al Conde Fabio su hermano,
a casarse con Estela,
por hallarse appassionado
de los amores de Celia.

Alex.

Quando fuera el Conde Fabio
Fabricio, un cuerpo con alma
o un cuerpo proporcionado,
a un alma de un hombre noble,
no rehusara el estimarlo
pero embiarme una bestia
hasta de andar en el campo

Bei Lope *e. p. v.* wird das Misverständnis vollständig aufgeklärt, und die Lösung — der König reicht Estela die Hand und verbindet Celia mit Fabio — herbeigeführt durch das Erscheinen des Grafen und Celia's, welche von den Soldaten aufgefangen sind. Bei Rotrou geschieht es durch das Geständnis Alcandre's, worauf dann der König verzeiht, Rosélie's Hand in die des Bruders legt und sich selbst der von ihm früher verschmähten, jetzt aber angebeteten Artémise verbindet[1]).

---

donde por dicha guardana
de Fabricio los ganados,
no quieres que agravio sea?

Fabrice.

Fabio del Principe hermano
feo y necio! Princ. *Oye Fabricio,*
aqui ay prevencion de engaño:
quieres darme la palabra
como cavallero honrado,
de que a tratar mis desdichas
y tus justos desengaños
pueda baxar desta torre?
Al. *si doy.* Pr. *pues jura.*
Est. *Yo salgo*
a la França. Pr. *Quien soys.*
Est. *Soy el dueño deste agravio*
Estela soy.

Reine. *Dois-ie croire, Monsieur, ce changement des choses?*
Et dois-ie pas encore auoir l'esprit douteux.
Après avoir receu des affronts si honteux.
Me croyez-vous sans yeux de m'envoyer ce frere,
Si dissemblable à vous, si peu digne de plaire;
Et iugiez vous mon cœur si capable d'amour.
Que de chérir ses vœus & l'espouser un iour.

Le Roy. *Son mérite Madame a des forces exquises;*
Il a de mille cœurs asservi les franchises;
Qu'on l'ameine en ces lieux & qu'il vive content.
J'accorde à ses désirs l'object qui luy plaist tant.

1) Princ.

quien eres. Cond. *el conde soy*

Princ.

Autor de enredos, y engaños
yo te quitaré la vida.

Alc.

Passo Principe, que estamos
Estela, y yo de por medio
y con mayores agravios:
el Conde fingiò muy bien,
ser de si mismo criado,
para que vos me cumplays
la palabra. Princ. *El cielo santo*
quiere Estela, que la cumpla
llevese a Celia mi hermano
en hora buena, que yo
tanto de veros me agrado,
que me pesa de auer sido
descortes en despreciaros.

Est.

Como vos mio seays,
yo perdono al Conde Fabio:
dad los braços a los dos,
que luego os daré los braços.

Cond.

Perdona hermano y señor,
yerros por amor cansados.

Reyne. *Monsieur ie me doutay d'une pareille feinte,*
Voyant la maiesté de ce ieune Seigneur,
Certain instinct me fit luy rendre de l'honneur.

Le Roy. *Mon frère benissez cette heureuse iournee,*
Où cette belle fille à vos vœus est donnee:

Paris wird mit einer Hofdame abgespeist. Während bei Lope der Ex-Graf Colin reich belohnt wird und die Hand der niedlichen Bäuerin Flora bekommt, suchen bei Rotrou sich die Diener Argant und der Ex-Prinz Ogier, die leer ausgehen, in komischer Weise über ihr Unglück zu trösten. Damit schliesst Rotrou's Stück[1]).

Rosélie est a vous, possedez sa beauté,
Et ie seray, Madame, à vostre Majesté,
— — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — —

Alcandre. *Comment satisferay-ie à ce plaisir extréme?*
Vous me donnez, Monsieur, à la beauté que i'aime.
Alcandre, Glorieux entre tous les amans,
Est-il un bien pareil à tes contentemens?

[1])

Col. *Han de matar a Colin*
Alex. *Con veynte mil ducados*
de que te hago merced.
Pr. *Y yo te doy otros tantos.*
Col. *Quarenta mil que os parece*
desta ventura Velardo.
Al. *Que era un Alexandro solo,*
y ya son dos Alexandros.
Flor. *Ya no me querras a mi?*
Col. *Si quiero, y te doy la mano,*
que ducados prometidos
tarde llegan a contados.

Argant. *On ne nous comprend point en ce rang bien-heureux,*
Le flambeau de l'Hymen ne luyra que pour eux:
Ogier que ferons nous.

Ogier. *Si i'estois Prince encore,*
Je te ferois présent de quelque ieune aurore,
J'en choisirois pour moy, nous aurions trop de bien:
Mais mon throsne est à bas, & ie ne suis plus rien.

V.

Bemerkungen zu den Quellen von Rotrou's *La belle Alfrède; L'heureux naufrage; Belissaire* und *Don Bernard de Cabrère.*

Graf Schack, Gesch. der dram. Kunst uud Lit. in Spanien, Bd. II. S. 683, behauptet, dass Rotrou in seiner Tragikomödie *La belle Alphrède* eine Komödie Lope's *La Hermosa Alfreda*[1]) nachgeahmt habe, und dasselbe behauptet Hémon im *Théâtre choisi de Rotrou* Intr. S. 42 Anm.; mit der Einschränkung jedoch, dass er nicht direkt die *Hermosa Alfreda* nennt. Der erstgenannte Gelehrte hat sich durch den gleichen Titel der beiden Stücke irre führen lassen, und er kann Rotrou's Stück nicht gekannt haben, sonst müsste ihm, der ja sogar a. a. O. II. 358, eine Inhaltsangabe der *Hermosa Alfreda* Lope's giebt, auf den ersten Blick aufgestossen sein, dass die beiden Stücke stofflich auch nicht die geringste Ähnlichkeit mit einander haben, Rotrou's Quelle für *La Belle Alfrède* also eine andere sein musste. Selbst die episodischen Scenen sind von Rotrou in keiner Weise benutzt, die Ähnlichkeit der beiden Stücke besteht einzig und allein im Titel.

Die Quelle, oder vielmehr die Quellen zu dem Rotrou'schen Stücke sind mir bis zur Stunde noch unbekannt. Ich vermute, dass Rotrou den Stoff aus 2, wenn nicht gar 3 Stücken contaminiert hat. Dass eine verlassne Geliebte dem ungetreuen Liebhaber in Männerkleidern nachreist, ist ein in spanischen Stücken sehr häufiges Motiv; dass sie ihn aus der Gewalt von Seeräubern befreit, findet sich beispielsweise noch in Lope's *El gallardo Catalan*[2]), wo sie schliesslich auch für ihre Treue durch seine Hand sich belohnt sieht. Aber sonst stimmt kein Zug mehr zum *gallardo Catalan*. Ich kenne auch bis jetzt kein Stück Lope's, welchem eine der Handlungen der *belle Alphrède* ähnlich wäre. Mehrere Quellen (mindestens zwei) für das Stück Rotrou's glaube

---

[1]) *Comedias de Lope de Vega.* Tomo IX. Barcelona 1881.
[2]) *Comedias de Lope de Vega.* Tomo II. Brüssel 1611. Madrid 1618.

ich deshalb annehmen zu müssen, weil nicht weniger als drei Handlungen sich darin abspielen.

Als Vorlage zu Rotrou's *L'heureux naufrage* könnte vielleicht eine Komödie Lope's in Betracht kommen, betitelt *El naufragio prodigioso.* Indess ist dieses Stück nur in einer *Suelta* vorhanden, welche, früher der Bibliothek des Herzogs von Osuna gehörig [1]), jetzt sich auf der National-Bibliothek in Madrid befindet. Nach Hartzenbusch, Biblioteca de autores españoles, Tomo 52, S. 551 (Lope Tomo IV) der sich auf Chorley beruft, führte dies Stück den vollständigen Titel *Don Manuel de Sousa ó el naufragio prodigioso y principe trocado.* Nach Barrera, Catálogo del teatro español, S. 451, stände das Stück in einem zu Sevilla (ohne Jahreszahl) erschienenen Bande, betitelt: *Comedias de Lope y otros autores impreso en Sevilla.*

Um nicht in den Fehler zu verfallen, den ich soeben an Schack gerügt, will ich es bei der blossen Vermutung (denn auch ich schliesse hier die etwaige Ähnlichkeit nur aus den ähnlichen Titeln) bewenden lassen. Dieselbe würde des Beweises erst bedürfen. —

Auch die Quelle des *Belissaire* müsste, wollten wir Schack, der die spanische Vorlage desselben Lope zuschreibt, a. a. O. Bd. II. S. 326, folgen, von uns hier ausführlich behandelt werden; aber das Stück ist Lope fälschlich zugeschrieben. Denn Rotrou's Muster, betitelt *El exemplo mayor de la desdicha y gran Capitan Belisario* ist nicht von Lope, sondern von Mira de Mescua [2]). Schack hat seinen Irrtum in den „Nachträgen" S. 57 verbessert; ausserdem giebt Barrera, Catálogo del Teatro español, S. 259, es als ein Stück Mescua's an und fügt an zwei Stellen hinzu: *Va atribuida a Lope.* Dann führt auch Hartzenbusch, Biblioteca de autores esp. Tomo 52 S. 556, es unter Mescua's Namen an, und es steht bei ihm im Verzeichnis solcher Komödien Lope's „que son conocidamente de otros autores". Da uns nur diejenigen Vorlagen Rotrou's beschäftigen, welche dem Theater Lope's angehören, sehen wir von einer Besprechung an dieser Stelle ab.

Wir würden ferner das Stück *La adversa fortuna de Don Bernardo de Cabrera* als Vorlage zu Rotrou's *Don Bernard de Cabrère* hier zu behandeln haben, wenn es einmal zugänglich und dann hinsichtlich seiner Verfasserschaft unumstritten wäre. Es befindet sich in dem höchst seltenen Bande: *Doze Comedias*

---

[1]) Hartzenbusch, Biblioteca de autores espan. Tomo 52, S. 551.

[2]) Dasselbe lag mir vor in einem Drucke aus dem 18. Jahrhundert, der sich in einem Sammelbande (Comedias antiguas españoles. Bd. VI.) auf der Göttinger Universitätsbibliothek befindet.

de Lope de Vega Carpio. Parte veynte y nueve. En Guesca por Pedro Luson. Año 1634[1]). Barrera, Catálogo S. 451, zweifelt, ob das Stück von Lope und nicht etwa vielmehr von Mira de Mescua sei; Hartzenbusch, a. a. O. S. 545, bezeichnet die Comedia gleichfalls als dudosa.

Also hiervon ein andermal und wieder zu einem Stücke Rotrou's, zu welchem ihm Lope Muster war.

---

[1]) So die Angabe Schack's Nachträge S. 43. Nach Barrera, Catálogo, S. 451, Doze Comedias de Lope de Vega Carpio (y otros autores). Parte veynte y nueve. Huesca por Pedro Bluson año de 1634.

VI.

Lope's *Laura perseguida* und Rotrou's *Laure persécutée.*

Die Meinungen, welche die Vorlage zu Rotrou's *Laure persécutée* gewesen, sind geteilt, und das ist umsomehr zu verwundern, als von Seiten gerade der französischen litterarhistorischen Kritik dieses Stück des Dichters als besonders vortrefflich hervorgehoben wird, wenn von seinen, den Spaniern nachgeahmten Bühnenwerken die Rede ist. (Guizot, *Corneille et son temps* S. 396—400; Jarry, *Essai* S. 86—87, 94—95; Ronchaud, *Théâtre choisi de Rotrou Introd.* S. XXI—XXXIII.) Mit dem spanischen Vorbilde hat sich keiner der genannten beschäftigt, wohl weil sie es nicht genau kannten. Jarry, *Essai* S. 80 z. B. sagt: „Bermudez lui fournit le sujet de Laure persécutée"; Hémon, der es in seinem *Théâtre choisi de Rotrou* sogar mit herausgegeben hat, sagt in der Einleitung (S. 146) *Laure persécutée* sei „imitée de l'español Bermudez". Von diesem könnte nur das Stück *Doña Ines de Castro* in Betracht kommen,[1]) aber Jarry wie Hémon sind übel unterrichtet. Selbst Schack ist mit dem Quellenverhältnis von Rotrou's Stück nicht vertraut gewesen, er sagt zwar, Gesch. d. dram. Kunst und Litt. in Spanien, Bd. II S. 683, es sei der *Laura perseguida* Lope's nachgeahmt, wogegen auch, im allgemeinen wenigstens, nichts einzuwenden wäre, aber dass er im unklaren darüber war, zeigt seine in den Nachträgen, S. 104 verzeichnete Bemerkung: „Rotrou's *Laure persécutée* ist nicht, wie ich, durch den Titel verführt, angenommen, nach Lope's *Laura perseguida*, sondern wahrscheinlich nach Guevara's *Reinar despues de morir.*"[2]) Statt also den Fehler betreffs der Nachahmung der *Hermosa Alfreda* Lope's durch

---

[1]) Dies Stück des Bermudez steht in *Tercera parte de las comedias de Lope de Vega y otros autores.* Madrid año 1613.

[2]) In *Biblioteca de autores españoles.* Madrid 1858. Tomo 45 S. 109—123.

Rotrou zu verbesssern (vgl. o. s. 88) fügt er demselben durch diesen Widerruf unglücklicherweise noch einen zweiten hinzu.

Mit seiner ersten Angabe hatte Schack, wenn auch bedingter Weise, Recht, wie ich im folgenden darzulegen gedenke.

Zunächst der Inhalt von

Lope's *Laura perseguida.*[1])

Acto I. Graf Rufino nimmt den Prinzen Oranteo auf Befehl seines Vaters, des Königs, gefangen, um ihn zu verhindern, sein Liebesverhältnis mit Laura, einem Weibe von ihm unebenbürtigem Geschlecht weiter fortzusetzen, denn der König wünscht seinen Sohn mit einer Prinzessin edler Abstammung zu vermählen. Der Prinz weigert sich, dem Befehl des Vaters Folge zu leisten und braust zornig auf, fügt sich jedoch dann auf die begütigenden Worte des Grafen hin, der schlauer Weise Laura's Schönheit und Vortrefflichkeit rühmt. (Eine episodische Scene schildert die beiden Wachestehenden, von denen der eine den anderen imVerdacht hat, sein Glück beim Spiel durch ein Stück vom Stricke eines Erhängten, das er immer bei sich trägt, zu erzwingen.) Der König ist hocherfreut, dass sein Sohn sich zufrieden gegeben, und preist die Vorteile einer ebenbürtigen Ehe für einen Fürsten. Die Nachricht von der Verhaftung des Prinzen und zugleich diejenige, dass der König ihr nachstelle, wird Laura, welche die Klagen ihrer Dienerin über die vermeintliche Unbeständigkeit der Männer hat anhören müssen, von Otavio, des Prinzen Sekretär, überbracht. Er rät ihr, um den Verfolgungen des Königs zu entgehen, sich in Pagenkleider, welche er ihr verschaffen will, zu stecken. Kaum ist sie, dies auszuführen, gegangen, da erscheint auch schon der König, trifft aber nur noch Leonarda an und wird von ihr, da er sie um Auskunft, Laura betreffend, fragt, falsch berichtet; trotzdem aber beschenkt er sie, da er ihre Aussage für baare Münze nimmt. Nun tritt Laura in Pagenkleidern vor des Königs Augen. Dieser, der sie nicht kennt, richtet die gleiche Frage nach Laura an sie, dann, ob sie schön sei u. s. w. Hier hat Lope einen glücklichen Einfall verwertet, er lässt nämlich Laura auf die weiteren Fragen antworten, dass ja der Ruhm derjenigen, nach welcher er sich erkundige, in aller Welt wiederhalle, es erklärt sich dann der vorgebliche Irrtum des Pagen auf, welcher geantwortet hat, als ob nach Petrarca's Laura gefragt worden sei.[2]) Laura spielt ihre Rolle, die sie furchtsam be-

---

[1]) *Comedias de Lope de Vega.* Tomo IV. Madrid 1614. Barcelona 1614.

[2])
Rey. *Conoçes a Laura,* Laura. *si,*
Rey. *Quien es Laura,* Laura. *una mujer*
que merecio ser divina
y por muchos siglos bella.
Rey. *Este si, que dira della,*
quanto sabe, y imagina.
Que sabes della? Laura. *Se yo*
mil cosas para contar,
Rufino. *O que nuevas te ha de dar,*
Rey. *Has visto a Laura,* Laura. *Pues no.*
El mundo su fama abarca.

gonnen, vortrefflich weiter und lässt sich vom Grafen sagen, dass jene Laura gemeint sei, die der König so hasse. Trotzdem man ihn zwingen will, ist der Prinz doch gesinnt, nicht von Laura zu lassen. Da tritt Laura in ihrer Verkleidung vor ihn hin, anfangs von ihm unerkannt; Überraschung und Bestürzung jedoch bemächtigen sich seiner, als sie sich zu erkennen gibt und ihm mitteilt, sie habe so vor seinem Vater gestanden und ihr Leben aufs Spiel gesetzt. Auf Laura's Bitten tritt Oranteo dem wutschnaubend sich nahenden König sanft entgegen, kann schliesslich jedoch seinen Zorn nicht mehr bemeistern, als der Vater ihm Lauras Charakter, ihren Ruf, ihre Schönheit zu verkleinern, und demgegenüber die Schönheit der Infantin von Ungarn, welche er ihm zur Gemahlin bestimmt hat, zu rühmen beginnt. Heftig weist er dem Könige alles, was er gesagt, als Lüge und höfische Ohrenbläserei zurück und preist so enthusiastisch Laura's Tugend, dass der König, dadurch herausgefordert, sich erbietet, den Sohn zu überzeugen, dass Laura's Tugend nicht makellos sei. Er lässt sich von Oranteo das Versprechen geben, von Laura abzulassen, wenn er ihm hierfür den Beweis liefere; gelänge ihm das nicht, so wolle er selber Laura's Hand in die seine legen. Dazu versteht sich Oranteo. Als Laura dem Prinzen aber vorschlägt, mit ihr vom Hofe zu entfliehen, da kommt er auf den Gedanken, dem Vater einen Streich zu spielen und die Geliebte zu veranlassen, unter fremdem Namen vor dem König mit einem Anliegen zu erscheinen, wodurch des Vaters Tugend auf die Probe gestellt werden soll.

Zu Laura hat aber auch Otavio, des Prinzen Sekretär, eine heftige Leidenschaft gefasst und will die Schöne um jeden Preis erringen. Er erklärt sich daher bereit, den König bei einem Betruge, welchen dieser an seinem Sohn ausüben will, zu unterstützen und verspricht, auf Leonarda seinen Einfluss geltend zu machen, dass sie sich dazu herbeilässt, Laura's Stimme nachzuahmen und in der Kleidung ihrer Herrin ein zärtliches Gespräch mit Otavio zu führen, wovon dann der Prinz den Eindruck erhalten soll, als sei jener von Laura begünstigt, und sie verschmähe seine, des Prinzen, Liebe. Der Preis, den er fordert, falls der Betrug gelingt, Laura's Hand, wird ihm gewährt. Unter fremdem Namen erscheint jetzt Laura vor dem Könige, diesen um Gerechtigkeit anflehend. Sie schildert in langer Erzählung, wie sie von einem vornehmen jungen Manne auf hinterlistige Weise ihrer Ehre beraubt sei, und dabei weiss sie so rührend zu klagen und ihren Augen gar Thränen zu entlocken, dass der alte König von ihrer Schönheit und ihrem ganzen Wesen vollständig bezaubert wird. Er verspricht ihr, den Räuber ihrer Ehre streng zu züchtigen. Den Grafen Rufino aber geht er an, bei der Fremden für ihn (den König) um Gunstbezeigungen zu bitten, so sehr hat sie ihn hingerissen. Als der Graf dies thut, sagt ihm die

---

Rey. *Donde.* Laura. *en estampa la vi*
oy que el principio ley
de las obras de Petrarca.

Rey. *Pues que Laura imaginauas.*

Laura. *La Italiana famosa.*

Rufino. *Que ignorancia, tan granciosa,*
di necio, al Rey engañavas.
Pregunta el Rey por la amiga
del Principe. Laura. *soy muy nuevo*
en este trage que llevo,
ya que en servirle me obliga.

etc.

Fremde das Gewünschte auch zu, der König möge ganz über sie gebieten, sie wolle ihn Abends erwarten. Der König ist hocherfreut, sich so schnell am Ziele zu sehen, da tritt Oranteo vor ihn mit der Erklärung, jene Dame, die den König so entflammt, dass er selbst sich um ihre Gunst beworben habe, sei diejenige Laura gewesen, die er selbst liebe, die der Vater aber stets geschmäht und beschimpft. Er lässt den König mit dem Grafen in Beschämung und Bestürzung zurück, der Graf wagt schliesslich sogar einen Scherz über den Betrug, welcher seinem Herrn gespielt worden.

Acto II. Leonarda wird von Otavio auf das, was sie zu thun hat, vorbereitet. Er weiss ihr die Sache so darzustellen, als wenn alles, was geschehen solle, nur zum Besten der beiden Parteien, Laura's und des Prinzen, sei. Die wahren Absichten enthüllt er jedoch im Selbstgespräch:

— — El principe ha de entender
que es su Laura esta Leonarda
el Re que la olvide aguarda
por darle propia muger.
Laura a todo està inocente,
ved si valde me pinto,
en el mayor laberinto,
que humana memoria siente.

Dem armen Oranteo wird nun die betrügerische Komödie, bei der Graf Rufino und der König Otavio möglichst unterstützen, vorgespielt. Der Prinz, durch den Augenschein wirklich getäuscht, gerät, als er noch dazu das Liebesflehen der vermeintlichen Laura vor Otavio vernimmt, in heftigsten Zorn. Er greift zum Schwert, um Rache zu nehmen, aber der Graf wie sein Vater halten ihn zurück. Auf seine Klage über die Untreue des so innig geliebten Wesens stellt ihm sein Vater vor, dass alles so habe kommen müssen, weil ja der Himmel das Reich vor den Gefahren einer unebenbürtigen Heirat habe bewahren wollen. Er rät dem Sohne, sich durch Jagd und Spiel zu zerstreuen, worauf der Prinz — seinen Vater kniefällig dafür um Verzeihung bittet, dass er früher gewagt, seinen Plänen sich entgegenzustellen. Seinem Schmerze gibt der Getäuschte (in vier Oktaven) einen rührenden, bisweilen heftigen Ausdruck. Da kommt ihm der tückische Otavio in den Weg, seine Heuchlerrolle ruhig weiter spielend, obwohl ihm der Prinz den Dolch auf die Brust setzt, um ihm ein Geständnis abzuzwingen. Wenngleich er sich bemüht, Laura nach Kräften bei Oranteo anzuschwärzen, gelingt es ihm nicht, sie ihm aus dem Gedächtnis zu reissen, vielmehr fühlt der Prinz, dass er sie noch inniger, denn früher, liebe:

que oy, testigos son los cielos,
la quiero mas que jamas,
porque amor se aumenta mas,
con esto que llaman zelos.

Mit bewaffnetem Gefolge tritt er in das Haus der nichtsahnenden Laura und antwortet auf ihre, halb Zorn halb Erstaunen ausdrückenden Fragen nur mit Wutausbrüchen gegen die Untreue der Frauen, ohne jedoch ihr direkt ihre Schuld zu erklären. Er fordert die Kinder, welche sie ihm geschenkt, zurück, von denen nun Laura, sehend, dass seinem harten Befehle zu trotzen unnütz sein würde, rührenden Abschied nimmt. Dadurch wird Oranteo so ergriffen, dass er mit Thränen im Auge hinwegeilt; Laura bleibt nichts übrig, als sich um künftigen Schutz

an Otavio zu wenden. Voll Freude über das Gelingen des Planes schickt der König den Grafen Rufino der schon auf der Reise befindlichen Prinzessin entgegen, welche er für seinen Sohn auserwählt hat.

Indessen werden Laura's Kinder einem dummen, aber grundehrlichen Bauern zur Erziehung übergeben, ihre Abkunft demselben aber verschwiegen. — In schmerzliche Erinnerung versenkt befindet sich Oranteo Nachts vor Laura's Thür, wohin er auch Otavio befohlen hat. Auf dessen Frage, ob er etwa Laura sprechen wolle, verschwört er sich hoch und teuer, das werde nicht geschehen:

no la hablaré, si por hablarla viesse
baxarse las estrellas a la tierra
y subisse los arboles al cielo
dar bramidos el sol, brama la Luna
cantar los pleçes, y abrasar el agua.

Er erklärt, dass er sie trotz der schändlichen Handlung, die sie an ihm begangen, liebe. In seiner Wirrheit befielt er Otavio gar, sie zu rufen, nimmt aber gleich darauf seinen Befehl wieder zurück. Otavio soll ihm eine Geschichte erzählen, er fällt ihm aber alsbald ins Wort, übernimmt selbst die Rolle des Erzählers und beichtet seine ganze Herzensgeschichte. Auf den vorherigen Ruf ist Laura erschienen, deren Anruf „mi Otavio“ den Prinzen wieder ausser sich bringt und veranlasst, dass Otavio, soviel er sich auch bei seinem Herrn entschuldigt, barsch weggeschickt wird. So ist denn Oranteo mit Laura allein, stellt sich aber, als sei er Otavio, sodass er mit anhören muss, wie Laura, die ihn in der That für Otavio hält, ihrem Verdruss über die plötzliche Sinnesänderung des geliebten Mannes, aber auch dem Ausbruch ihres Schmerzes freien Lauf lässt. Durch eine unvorsichtige Äusserung verrät er sich jedoch, was Laura veranlasst, herabzukommen, um ihn aus der Nähe zu sehen. Beide werden überrascht durch den von Otavio herbeigeholten König, welcher den Sohn ob seiner Tollheit, dass er vor der Thür eines Weibes wie Laura jammere, heftig schmäht. Sein eigentlicher Zorn trifft aber Laura, welche er ins Gefängnis schickt, wobei der Prinz ihm zustimmt, da er ja immer noch glaubt, von ihr betrogen zu sein.

Acto III. Zwischen den Ereignissen des zweiten und dritten Aktes liegt ein Jahr. Durch Octavio's und des Grafen Rufino Zwiegespräch erfahren wir, wie sich nunmehr die Lage der Dinge gestaltet hat. Die fremde Prinzessin ist am Hofe und bereits mit dem Prinzen, welcher sich in sein Schicksal gefügt hat, vermählt worden. Otavio's Liebe zu Laura ist noch unvermindert, ihre Schönheit hat nach seiner Aussage, durch den vielen Kummer, den sie erlitten, eher zu-, als abgenommen. Als Laura, aus dem Gefängnisse inzwischen befreit, als Pilgerin naht, zieht der Graf, um sich die Gewissensbisse über das, was er an ihr gethan, zu sparen, den Sekretär hinweg. Laura, von einer Pilgerfahrt zurückgekehrt, lässt ihrem Schmerze freien Lauf, da begegnet ihr ein Bauer Belardo mit seiner Frau und zwei Kindern, in denen sie sofort die ihrigen wiedererkennt. Diese, gekommen, um die Feste in der Stadt mit anzusehen, sind nicht wenig erstaunt über das Gebahren der Pilgerin. Diese Scene des rührenden Wiedersehens ist von Lope nicht ohne einen komischen Anstrich ausgeführt. Belardo und seine Frau werden von Laura reichlich mit Geschenken bedacht, sie selbst folgt ihren Kindern. — Vor Oranteo rückt nun Otavio mit seiner Absicht, Laura zu heiraten, heraus, dieselbe einfach begründend durch das Interesse,

das er an ihr genommen, während sie in Gefangenschaft war. Als er aber geradezu erklärt, dass sie dem Prinzen, der ja jetzt verheiratet, nunmehr wohl gleichgültig sein könne, da bricht die frühere Liebe bei diesem wieder hervor, und sein Zorn entlädt sich gegen Otavio, von dem er jetzt auch zu vermuten beginnt, dass er schon früher ein Auge auf Laura geworfen. Er weist ihn mit Heftigkeit von sich.

Obwohl bestürzt, will aber Otavio doch bei der Absicht verharren, Laura um jeden Preis zu der seinigen zu machen. Seine Versuche bei ihr selber schlagen alle fehl; selbst ein Drohen nützt nicht, da befiehlt er, einen Befehl der Infantin vorgebend, sie ins Gefängnis zu werfen, doch die gutmütigen Wachen lassen sie entfliehen. Einzig in ihrem Kummer bleiben ihr nun die Kinder, welche sie aufzusuchen geht, als sie von ihrem Diener Fineo die Hiobspost erfährt, dass dieselben, durch die Schuld der unachtsamen Dienerinnen allein gelassen, von Räubern entführt seien. Laura bricht in lauten Jammer aus und fasst den Entschluss, ihrem Leben vor den Augen des ehemals Geliebten ein Ende zu machen. Der Prinz befindet sich mit seinem Vater bei seiner Gemahlin, aber, einsilbig und zerstreut, überlässt er es seinem Vater, dieser Höflichkeiten zu sagen. Da tritt, noch als Pilgerin gekleidet, Laura vor sie hin und zieht den Dolch, in der Absicht, vor den Augen Oranteo's sich zu töten; jedoch der König glaubt, sie habe die Prinzessin ermorden wollen und will die vermeintliche Mörderin ins Gefängnis werfen lassen, trotz aller Widerrede des Sohnes. Er führt die Prinzessin hinweg. Oranteo verhindert den Grafen an der Ausführung des königlichen Befehles und dieser gehorcht ihm. In dem nun folgenden Zwiegespräch klärt Laura den Prinzen über seinen Irrtum betreffs ihrer Schuld auf und da gerade Otavio dazu kommt, so setzt ihm Oranteo den Dolch auf die Brust und bringt ihn zum Geständnis des an ihm (dem Prinzen) verübten Betruges. Nunmehr überzeugt, bittet er Laura um Verzeihung und fordert sie zur Flucht mit ihm auf. Durch Leonarda's Geständnis wird Otavio's Schändlichkeit noch mehr aufgedeckt, aber dieser ist frech genug, Oranteo um Verzeihung zu bitten aus dem eigentümlichen Grunde:

grande mi delito ha sido
pero mayor tu piedad.

Laura und Oranteo entfliehen nach Laura's Schloss, woselbst der Verwalter dem neuen Herrn die Schlüssel übergibt, da Laura dem Prinzen ihr Eigentumsrecht abgetreten. Beide empfangen hier die glückliche Nachricht, dass ihre beiden Kinder durch einen Zufall aus den Händen der Räuber errettet worden sind.

Dem König ist zwar von Oranteo's Flucht mit Laura nur dunkle Kunde zugegangen, doch spart er nicht die Schmähreden gegen den trotzigen Sohn; da erfährt er von Otavio die Bestätigung der Nachricht und befiehlt nun in seiner Wut, bewaffnete Mannschaft aufzubringen und den Flüchtlingen nachzusetzen; er selbst stellt sich an die Spitze der Verfolger und trifft dann in Begleitung der Prinzessin vor Laura's Schlosse ein. Dies einzunehmen und die Bewohner streng zu züchtigen, lässt er gegen dasselbe vorrücken. Die mit Oranteo zwangsweise vermählte Prinzessin verzichtet, noch länger Gattin eines Mannes zu sein, dessen Herz einer anderen gehört und dessenthalb erst die Waffen gebraucht werden müssen, aber andererseits will sie auch den ihr angethanen Schimpf gerächt sehen. Der Ansturm gegen das Schloss beginnt, da öffnen sich die Pforten desselben und heraus tritt Oranteo, welcher nicht gegen seinen Vater das Schwert ziehen

will, mit Laura und den Kindern, flehentlich die Verzeihung des Vaters erbittend. Der König, welcher ja im Unrecht geblieben — denn es ist ihm nicht gelungen, Laura's Tugend zu erschüttern — gibt auch nach; auf die Frage an den Grafen, was mit der Prinzessin anzufangen sei, gibt ihm dieser als Ausweg an, er solle selbst sie heiraten. Der König hat das Bedenken, dass ihn, einen alten Mann, die Prinzessin nicht möge, sie aber hat nichts gegen eine Verbindung einzuwenden, und so verzeiht schliesslich der König seinem Sohne und Laura. Leonarda erhält Otavio, der sich wohl oder übel mit ihr begnügen muss.

Dieser dritte Akt ist ohne Zweifel die schwache Seite des Stückes. Die Handlung, welche vorher im ganzen noch einheitlich war, läuft hier auseinander, die Lösung des Knotens lässt nicht mehr als alles zu wünschen übrig und ist ebenso unmotiviert als übereilt.

Wie verhält sich nun das Rotrou'sche Stück *Laure persécutée* zu Lope's Stück?

Zunächst wieder eine vergleichende Übersicht der Personen der beiden Bühnenwerke.

Lope's *Laura perseguida.*	**Rotrou's** *Laure persécutée.*
El rey Pirandro.	Le Roi de Hongrie.
El principe Oranteo su hijo.	Orantée son fils.
El conde Rufino.	Le Comte.
Laura dama.	Laure.
Leonarda dama.	Lydie damoiselle de Laure.
Porcio Princesa Infanta.	L'Infante.
Otavio secretario del principe.	Octave gentilhomme d'Orantée.
Ardenio, Estacio } guardas.	
Flavio, Camilo } criados.	
Belardo villano.	
Belisa su mujer.	
Fineo criado de Laura.	
Un alcaide.	
Los dos niños de Laura.	
	Valets.
	Clidamas, gouverneur de Laure.
	Arban, serviteur d'Orantée.
	Cléonte, gentilhomme du roi.
	Le capitaine des gardes.

In fast keinem Stücke hat sich Rotrou so eng an Lope als sein Vorbild angeschlossen, wie in der *Laure persécutée*, aber nur bis zum Anfang von Acto III der *Laura perseguida*. Mit Acte IV Scene VIII seines Stückes beginnt eine ganz wesentliche Verschiedenheit der zwei Stücke von einander. Bis Acte IV Scene VII folgt Rotrou dem oben analysierten Lope'schen Stücke mit nur

wenigen Änderungen. Die Kürzungen beschränken sich auf die Auslassung der episodischen Scene zwischen den beiden Wachen in Acto I, und die Wegnahme der Kinder Laura's, sowie deren Übergabe an Belardo in Acto II. Die Kinder hat Rotrou überhaupt ganz aus dem Spiele gelassen; er stellt Laura so dar, als sei sie noch Mädchen, Orantée als stürmischen Liebhaber; wodurch denn sie wie Orantée zu Bühnenfiguren werden, welche der französischen Bühne ganz geläufig waren: ein paar Verliebte, die sich treu bleiben und sich am Schlusse heiraten. Lope weist hierin viel realistischere Züge auf, die aber für den Franzosen nicht brauchbar waren. Gering, aber interessant ist die Einschiebung, die Rotrou macht.[1]) Es lässt sich aus ihr erkennen, dass er recht wohl verstand, Situationen, die ihm vorgezeichnet waren, dennoch eine neue Seite abzugewinnen und bis zu einem gewissen Grade auszunutzen. Leider aber zieht Rotrou weitere Konsequenzen hieraus nicht, sondern lässt den neu aufgenommenen Faden bald wieder fallen. Die Scene, von welcher hier gesprochen werden soll, ist Acte III Scene V. Laura ist hocherfreut, dass der Streich, den sie dem Könige gespielt, so gut gelungen und lässt einige diesbezügliche Worte:

Eh bien, la fourbe, Octave est-elle pas plaisante?

Octave gegenüber fallen. Dieser muss nun, da er von Orantée nicht mit ins Geheimnis jenes Anschlags auf den Königs gezogen, glauben, sein eigener Anschlag auf Orantée sei entdeckt, denn er weiss ja von keinem anderen. Er gerät in sichtliche Verwirrung durch Laura's Worte, aber damit ist denn auch wieder die Zuthat Rotrou's, die eine neue Verwickelung erwarten liess, zu Ende. Octave handelt später ganz genau wie Otavio bei Lope.

Im Übrigen stimmen Lope Acto I und II und Rotrou Acto I—IV Scene I—VII mit ganz unwesentlichen Abänderungen zu einander; Rotrou's Stück erscheint bis dahin als nicht viel mehr denn eine freie Übertragung von Lope's Comedia. Auch die oft bewunderte Scene, in der Orantée vor Laura's Thüre in der Nacht sich befindet und, um sich zu zerstreuen, Octave um eine Geschichte bittet, diesem aber immer ins Wort fällt und stets selbst erzählt, verdankt er Lope.[2])

---

[1]) Hier ist vorläufig nur von dem Teile die Rede, der sich an Lope's *Laura perseguida* anschliesst.

[2]) Die beiden Scenen mögen zur Vergleichung hier folgen:

Lope, *Laura perseguida,* Acto II, gegen Ende.

Oranteo. — — — — — *llama en essa puerta.*
Otavio. *Como señor, que llame dizes.* Oranteo. *Llama.*

Mit richtigem Blicke erkannte Rotrou, dass der dritte Akt Lope's für ihn nicht verwendbar war, und hierin besteht sein Verdienst; er bemühte sich nun, einen Schluss zu schaffen, der zu dem Vorhergehenden passte und zugleich dem Ganzen wieder Einheitlichkeit verlieh. Im Gegensatze zu der schnellen und unmotivierten Lösung des Knotens bei Lope, wollte er diese in der Weise erfolgen lassen, dass das Interesse am Gegenstande und auch die Spannung erhöht würde. Es geschieht dies bei ihm in folgender Weise:

Laura's Dienerin Lydie, wird, als sie die Qualen der beiden Liebenden mit ansieht, von Gewissensbissen geplagt und macht ein Geständnis von dem ganzen Betruge Octave's, bei welchem sie ja hilfreiche Hand geleistet; sie erbittet bei Laura und Orantée für sich und Octave Verzeihung, die ihr auch gewährt wird.

Otavio. *No me mandes que llame.* Oranteo. *Vive el cielo*
que te atreviesse con aquesta daga.
Otavio. *Yo llamare!* Oranteo. *No llames, tente, esperate.*
Otavio. *Que, ya no he de llamar.* Oranteo. *No, que me vence*
un vergonçoso honor, y en este medio
que tan ciego me viste, abrio mis ojos,
y me enseño mi error, escucha, sientate.
Otavio. *Adonde.* Oran. *En este suelo.* Otav. *Por mi sientome.*
Oranteo. *Entretenerme en algo no pudieras.*
Otavio. *Si hiziera luna, no faltaran naypes.*
Oranteo. *Quentame un quento.* Otav. *Un quento, soy contento*
ya va comiençо: Erase que se era
Oranteo. *Di que era oy, quando era yo con Laura,*
mas acabaste el cuento. Otav. *Bueno es esso*
aun noble he començado. Orant. *no le digas*
sino alçemonos presto, y a la reja
de Laura algunas piedras hiravemos.
Otavio. *Yo iré esta noche sin juycio casa.*
Oranteo. *Esta tiro.* Otav. *yo aquesta.* Orant. *Ya responde.*
Otavio. *A fè que es este el quento que buscauas.*

Rotrou, *Laure persécutée*, Acte IV, Sc. II.

Orantée. *Frappe, ie la veux voir.* Oct. *Seigneur.* Orantée. *Frappe te dis-je.*
Oct. *Mais songez vous à quoy vostre transport m'oblige?*
Orantée. *Ne me conteste point,* Oct. *Quel est vostre dessein?*
Orantée. *Fay tost, ou ie te mets ce poignard dans le sein.*
Oct. *Et bien, ie vay heurter.* Orantée. *Non n'en fais rien, arreste,*
Mon honneur me retient, quand mon amour est preste,
Et l'vne m'aveuglant, l'autre m'ouure les yeux.
Oct. *L'honneur asseurement vous conseille le mieux.*
Retirons nous. Orantée. *Atten, que ce transport se passe,*
Approche, cependant, sieds-toy pren cette place
Et, pour me diuertir, cherche en ton souvenir,
Quelque histoire d'amour de quoy m'entretenir,

Acte V. Orantée hat verhindern wollen, dass die ihm bestimmte Infantin den Hof seines Vaters erreicht, indem er ihr einen Gesandten entgegengeschickt, welcher sie zurückhalten sollte. Dieser Gesandte ist auf der Reise plötzlich gestorben. Die Prinzessin trifft also doch ein, und der König beeilt sich, ihr grosse Schmeicheleien über ihre Schönheit zu sagen. Ihr naht sich Laura, welcher von ihrem alten Erzieher Clidamas die Nachricht gebracht, dass Enthüllungen über ihre wahre Herkunft geschehen würden, als Bittstellerin. Sie erzählt, jedoch ohne Orantée's Namen zu nennen, die Geschichte ihrer unglücklichen Liebe und beschwört die Prinzessin, wenn sie je die Pein der Liebe empfunden, zu verhindern, dass sie gezwungen werde, blosser Familienrücksichten wegen auf den Geliebten zu verzichten. Die Prinzessin verspricht, zu thun, was sie verlange und fällt folgendes Urteil:

L'amour n'est point sujet au respect d'vn parent;
Il dépend de soy seul, cet Enfant volontaire,
Pour n'en point respecter, voulut naistre sans pere,
Immortel il possede un absolu pouvoir,
Et ne releve point de la loy du devoir.
— — — — — — — — — — — — — — —
Qu'ainsi donc vostre Amant, suiuant sa passion,
D'un parent importun, force l'ambition,
Et sans considérer l'autre qu'on luy propose,
Au gré de son amour, de ses désirs dispose;
La mesme authorithé qui vous rend cét Arrest,
Sçaura ranger le pere an dessein qui nous plaist.

Da bittet Laura noch, die Infantin möge selber des Geliebten Hand in die ihrige legen; diese willigt ein, da tritt

---

Oct. *Ecoutés donc: vn iour,* Orantée. *Vn iour cette infidelle,*
M'a veu l'aimer au point d'oublier tout pour elle,
Vn iour i'ay cru son cœur répondre a mon amour,
J'ay cru qu'un chaste Hymen nous vniroit vn iour,
Vn iour ie me suis veu, comblé d'aise & de gloire
Mais ce iour là n'est plus, acheue ton histoire.
Oct. *Vn iour donc en vn bal, vn Seigneur ...* Orant. *Fut ce moy,*
Car ce fut en un bal qu'elle receut ma foy,
Que mes yeux esblouys de sa premiere veuë,
Adorerent d'abord cette belle inconnuë,
Qu'ils liurerent mon cœur à l'empire des siens,
Et que i'offris mes bras à mes premier liens?
Mais quelle tyrannie ay-ie enfin éprouuée,
Octaue, c'est assez, l'histoire est acheuée.
Oct. *Je la commence a peine!* Orant. *Il suffit ie ne puis,*
Auoir plus longue trefue, auecques mes ennuis.
Quelque lumiere encor éclaire à sa fenestre
Croy-tu qu'vn peu de bruit, l'obligeast d'y paroistre:
Oct. *Sans doute, & c'est Seigneur l'histoire qu'il vous faut.*

Orantée vor und hält sie beim Wort. Er enthüllt ihr knieend, wie alles sich zugetragen, zugleich ihre Verzeihung erflehend. Der Infantin bleibt nichts übrig, als ihr einmal gegebenes Wort zu erfüllen, sie legt die Hände der beiden Liebenden zusammen. Nunmehr übergibt Laure's Erzieher Clidamas der Infantin einen Brief ihrer verstorbenen Mutter, aus welchem hervorgeht, dass Laura ihre Schwester ist. Den Schleier, der über Laura's Herkunft gebreitet war, lüftet dann der Bericht Clidamas'. Sie hat auf Befehl ihres Vaters, des Königs von Polen, der während der Schwangerschaft ihrer Mutter durch böse Träume und Ahnungen erschreckt war, getötet werden sollen:

Or presque chaque nuict du temps de la grossesse,
Qui promettait au iour cette belle Princesse,
Mesmes obiects d'horreur tousiours luy paroissans,
Jusqu'à le rendre au lict, altererent ses sens;
Ces frayeurs menaçoient sa maison d'une fille,
Qui de l'un de ses Chefs priueroit la famille;
Et faisant d'vne Cour deux contraires partis,
Contre un pere regnant, revolteroit son fils.
Effrayé de ce songe, & de cette menace,
Qu'on retranche dit-il ce monstre de ma race.

Aber die Mutter rettete das Kind, indem sie Clidamas auftrug, es schnell vom Hofe zu entfernen und für sein weiteres Wohl Sorge zu tragen. Nun sei doch alles so eingetroffen, wie der Traum prophezeit, da Orantée ja dem Willen seines Vaters getrotzt habe. Gerührt schliesst die Prinzessin Laura als Schwester in ihre Arme. Der König, als er hinzukommt, ist nicht wenig erzürnt über die Verbindung seines Sohnes mit Laura, aber er gibt, nachdem ihm berichtet worden, von welch' edler Abkunft Laura ist, dann die Zustimmung zur Ehe. Da er bedauert, dass die Reise der Prinzessin nunmehr ihren eigentlichen Zweck verfehlt habe, so schlägt ihm Orantée vor, selber der Prinzessin die Hand zu reichen. Auf seine zögernde Werbung gibt diese eine bejahende Antwort und das Stück schliesst mit einer Doppelehe, stimmt also in diesem Punkte, ganz am Ende, mit dem Lope's überein.

Ob der Inhalt des V. Aktes der *Laure persécutée* eigene Erfindung Rotrou's ist, vermag ich nicht anzugeben. Ich vermute es jedoch. Aber selbst wenn meine Vermutung richtig wäre, würde Rotrou aus dieser Erfindung gerade kein Verdienst erwachsen; denn dass tot geglaubte Geschwister sich wiederfinden, dass ein Kind, von welchem einem der beiden Eltern Böses geträumt, getötet werden soll, dass jemand, den man bisher von niederer Abkunft glaubte, plötzlich als Kind eines Fürsten oder

gar eines Königs erkannt wird, alles das sind Motive, welche auch damals schon lange nicht mehr neu waren. Wenn der Schluss nicht direkt nach einer Vorlage gearbeitet worden, so wird man zugestehen, dass Rotrou diese Motive nur ganz passend kombiniert und in einen Zusammenhang zu dem von ihm wirklich benutzten Teile der Vorlage gebracht hat. Dies letztere ist und bleibt sein Hauptverdienst an dem Stücke.

Die *Laure persécutée* Rotrou's wird von den meisten Kritikern als 1637 gedichtet angesetzt. So von Viollet le Duc in der Ausgabe Rotrou's Band III, von Person *Hist. de Venceslas* S. 133, und von den Frères Parfaict, *H. d. th. fr.* Vol. V S. 325. In den Kontrakten Rotrou's mit A. de Sommaville, die Jal veröffentlicht hat, steht sie noch nicht, kann also nicht vor dem Jahre 1637 entstanden sein. Abbé Brillon's Angabe (*not. biogr.* hrsg. v. Merlet) S. 20 ist unrichtig — er setzt sie 1641 — denn es sind die ersten Drucke bereits vom Jahre 1639 (Privilége vom 8. Februar 1639; unter dem privilége steht ausdrücklich angegeben *Acheué d'imprimer pour la premiere fois le 16 Juin mil six cens trente neuf.)*. Ich betone dies, denn nur bei denjenigen Stücken Rotrou's, bei welchen wirklich zu dem *acheué d'imprimer „pour la premiere fois"* beigefügt ist, ist die Jahreszahl zur weiteren Bestätigung hiervon in Buchstaben angegeben. Rotrou hat sein Stück gewidmet a Mademoiselle de Vertus. Ich erspare es mir, die Epîstre hier wiederzugeben, da sie ellenlang und vor allem eine Montoroniade ist.

Unrichtig sind die Angaben Jarry's, *Essai* S. 161—162, und Hémon's, *Th. choisi de R., notice sur Laure persécutée* S. 147, das Lamotte in seiner *Ines de Castro* die *Laure persécutée* Rotrou's nachgeahmt. Mit gleichem Rechte oder vielmehr gleichem Unrechte liesse sich behaupten, Lope de Vega habe in seiner *Laura perseguida* die *Ines de Castro* von Bermudez oder *Reinar despues de morir* von Guevara nachgeahmt, oder umgekehrt, diese beiden ihn. Lamotte geht vielmehr direkt auf das spanische Theater zurück, das ihm nun im spanischen Texte bekannt oder durch Übersetzung vermittelt sein mochte.

VII.

Bemerkungen zu

Lope de Vega's *Don Lope de Cardona*

und

Rotrou's *Don Lope de Cardone.*

Graf Schack hat sich noch einmal durch Gleichheit des Titels eines Rotrou'schen und eines Lope'schen Stückes täuschen lassen. Er behauptet, Gesch. d. dram. Kunst u. Litt. in Spanien Bd. II, S. 683, von Rotrou's Stück *Don Lope de Cardone*, das gewöhnlich als das letzte Stück unseres Dichters angesehen wird und auch erst nach seinem Tode gedruckt ist,[1]) es sei der gleichbetitelten Comedias Lope's *Don Lope de Cardona*[2]) nachgeahmt. Aber beide Stücke haben nicht mehr mit einander gemein, als den Titel und den Umstand — dass sie beide nicht viel wert sind. Das Rotrou'sche ist ein sehr schwaches Machwerk, langweilig und überreich an gedehnten Reden und Berichten, dazu an Wiederholungen leidend. In Lope's Stück erfreut zwar eine bunte Mannigfaltigkeit (es ist das Stück aus Romanzenstoffen und dem Stoffe einer Novelle zusammengeschweisst) aber ich gebe Grillparzer Recht, wenn er sagt,[3]) dass „auch in dem vorliegenden Stück nicht Platz finde", was sonst Lope's Verdienst sei, nämlich „die naturwahre und poetische Behandlung der unberechtigt und ungerechtfertigt herbeigeführten Situationen und Ereignisse".

---

[1]) Beauchamps, Recherches sur les théâtres de France, Paris 1735, Troisieme âge, S. 126; Frères Parfaict, Histoire du théâtre français, VII, S. 287; Person, Hist. de Venceslas, App., S. 133.

[2]) *Comedias de Lope de Vega.* Tomo X. Madrid 1621.

[3]) Sämtliche Werke, Dritte Ausgabe, Stuttgart 1879, Bd. VIII, *Über Lope de Vega's dramatische Dichtungen,* S. 266.

Dass ein Stück Lope's Rotrou als Vorlage zu *Don Lope de Cardone* gedient, erscheint mir nicht glaublich, schon der Armut der Handlung wegen; es müsste denn sein, dass Rotrou nur einen Teil eines Lope'schen Stückes verwertete. Mir wenigstens ist kein Stück Lope's bekannt, welches einen ähnlichen Inhalt hätte, wie das Rotrou's. Auch die Motive, welche etwa Ähnlichkeit aufweisen könnten mit derartigen, wie Lope sie verwertet, zeigen eine solche nur im allerentferntesten Grade. Woher Rotrou den Stoff zu seinem Stück entlehnt, müssten also erst weitere Studien lehren.

---

02. Eberrade

Druck von Erdmann Raabe in Oppeln.