XVII.

Das Lustspiel der Neuern,

Italiener, Spanier und Portugiesen.

Der Tag der Wissenschaften brach zuerst wieder in Italien hervor mit Wiederaufsuchung der Alten; Petrarca, Vergerius und Andere schrieben Komödien, aber in lateinischer Sprache, die weder je gedruckt, noch weniger aufgeführt worden sind, und die Herzoge von Este ließen Stücke des Plautus und Terentius übersetzen und aufführen; die Vorstellung der Menechmen soll tausend Dukaten gekostet haben. Cardinal Bibiena schrieb 1490 seine Cassandra, die nach der Floriana für eine der ersten Komödien Italiens gehalten wird, wenn Ariosto's Cassaria nicht älter ist. Hätten doch die Annalen dieser Zeit die frommen Seufzer der hochwürdigen Männer über eine Komödie von einem Cardinal uns aufbewahrt, sie würden uns mehr zu lachen geben, als alle jene Komödien steifen Andenkens. Schon besser sind Macchiavelli's Clitia und Mandragora, ob sie gleich der Name des unsterblichen Florentiners, der eine politische Geschäftsrolle und eine Gelehrtenrolle spielte, wie kein Lustspieldichter vor und nach ihm, allein noch interessant machen kann. Mandagora beweist, daß es schon damals kein besseres Mittel gegen die Unfruchtbarkeit einer Ehehälfte gab, als sie — in Bäder gehen zu lassen.

Pabst Leo X. ergötzte sich an den Komikern von Siena und an der Congregazione de' Rotti, (1) so oft üble Reformationsnachrichten aus Deutschland seine gute Laune trübten,

(1) Verein der Geprügelten.

und ergötzte sich bis zum Aergerniß. Der Sänger des Orlando machte auch fünf Komödien, mit denen es, die Cassaria, eine Nachahmung der Aulularia des Plautus, etwa ausgenommen, gerade steht, wie mit denen des Machiavelli — sie interessiren noch, weil sie von Ariosto sind. Höchst ungern sah sein Vater diese Schriftstellerei des Sohns und schalt endlich darüber; der Sohn hörte ihm mit Respekt zu, ohne ein Wort für sich zu sagen, so daß der Bruder fragte: „Aber warum hast Du Dich denn gar nicht verantwortet?" — „Ich habe gerade einen scheltenden und tobenden Vater unter meiner Feder und habe die Natur recht beobachten wollen und darüber alle Entschuldigungen vergessen."

Ruzante brachte 1530 die verschiedenen italienischen Dialekte auf die komische Bühne, nach dem Vorgange des plautinischen Pönulus, und gefiel damit so sehr, daß es in seiner Grabschrift zu Padua heißt, er habe Niemanden nachgestanden **ingenio, facundia, jocis et sermonibus agrestibus,** (1) sowie man solche auch ohne Mühe noch oft hören kann in gewissen **Casinis agrestibus.** Aretino, Porta, Cecchi, Grazini ꝛc. lieferten Lustspiele, die mit Recht vergessen sind. Buonarotti's **Tanghera** und **Fiera,** (2) die 1612 erschienen, machten großes Aufsehen; italienische Schauspieler schwärmten jetzt an allen Höfen, wie noch italienische Cantatricen und Tänzerinnen; aber ihre Komödie aus dem Stegreif (**dell' arte**) schadete dem eigentlichen Lustspiel (**erudita**), wie noch heute, nächst Opern und Balletten. Das italienische Lustspiel hatte offenbar Aehnlichkeit mit den Fescenninen und Atellanen der Alten, wie die beim Volke so beliebten vier Masken, und die alten Römer liebten auf der Bühne die alte oscische Sprache zu hören, die längst nicht mehr gesprochen wurde, wie die heutigen Italiener die verschiedenen Dialekte Italiens. Es liegt auch darin ein eigener komischer Reiz, ja selbst ein ernster und rührender; Homer und

(1) Geist, Beredsamkeit, Scherzen und bäurischen Reden. — (2) Grobe und Stolze.

Ossian muß man in ihrer Ursprache lesen, nicht bei Pope und Denis; sie haben die freien Gestalten verzeichnet, nach dem Conventionsfuß verschönert und den Kunstweg genommen; man hört und sieht nicht mehr die Natur, ihre Harfentöne sind nur für Wälder, Gebirge und freie reine Natur, sie sterben in Palästen und Museen.

Goldoni, ein Venediger, suchte die sogenannte Kunstkomödie zu verdrängen und wurde der Reformator der Bühne. Sein innerer Mensch siegte über Justinian und Aesculap; er machte Reisen in Italien, und Thalia winkte ihm in ihren Tempel. Er war nur zu dankbar, daß er mit zweihundert Stücken aufwartete, mußte aber zum Theil es thun, wenn er die **Comedia dell' arte** und die Masken verdrängen wollte; liegt ja auch bei unsern Theatern die Subsistenz der Truppe und des Dichters näher als die Nachwelt. Seine **Donna di garbo** (1746) war das erste regelmäßige Stück, und noch größern Beifall fanden seine schlaue Wittwe, der wahre Freund und die verstellte Kranke. Er ging 1761 nach Paris, um für das italienische Schauspiel daselbst zu arbeiten, und war geborgen, denn er wurde auch Sprachlehrer der Tanten Ludwigs XV. mit 4000 Livres Gehalt.

Goldoni's Werth geht eigentlich diesseits der Alpen verloren, denn Alles ist zu wälsch und zu örtlich, bloß auf Venedig berechnet; seine **vis comica** ist nicht die stärkste, die Handlung meist ernst, folglich mehr Drama, wie es die Franzosen nennen, als Lustspiel; nur wenige sind auf Lachen berechnet, und er lacht nur gezwungen oder gemein, aber den Molière der Italiener mag man ihn immer nennen. Seine Charaktere kommen aus der Hand italienischer Natur, und seine Situationen fließen, wie der Bach aus der Quelle. Hagedorn und die Bibliothek der schönen Wissenschaften und Künste priesen ihn einst hoch, Lessing wollte ihn umarbeiten, Beck, Engel, Kretschmann ꝛc. machten Versuche; endlich wurde es **bon ton**, ihn als Schmierer

und Spaßmacher zu verschreien, was ein anderes Extrem ist. Flachheit der Intriguen und der Charaktere lassen sich nicht läugnen, noch weniger die häufigen reinen Conversationsscenen voll italienischer Weitschweifigkeit und moralischer Tiraden ohne alle Handlung; aber dafür entschädigt doch wieder mancher echtkomische Einfall, und Goldoni verdient noch heute von jedem Komiker studirt zu werden. Sein Lügner scheint mir unter seinen italienischen Stücken das beste, dann der Bediente zweier Herren und die Antiquarsfamilie; sein allerbestes Stück aber ist wohl sein französisches Stück: **Le bourru bienfaisant**, wodurch er es mit Jean Jacques verdarb, und nach solchem sein **Avare fastueux**. ([1]) Der sechsundachtzigjährige Dichter verlor mit dem Thron Alles; der Nationalconvent setzte ihm eine Pension aus, aber er genoß sie nur kurze Zeit und starb 1793. Wen Goldoni nur einigermaßen interessirt mit seinen Werken, den wird noch weit mehr seine Selbstbiographie ansprechen, oder die **Mémoires**, von Schatz verdeutscht. Leipzig 1788. 3 Theile. 8.

Chiari, der bei seinen theatralischen Arbeiten Rücksicht auf die stehenden Masken der Italiener nahm, worüber er und Goldini sich herumschlugen, daß ganz Italien daran Antheil nahm, steht weit unter Letzterem; ich wüßte von seinen fünfzig Stücken auch nicht ein vorzügliches anzuführen, aber ihre Händel erweckten Gozzi, der zwar auch sich nicht mit Goldoni messen darf, aber doch mehr ist als Chiari. Er behauptete einst gegen Goldoni, daß es so leicht sei, gedankenlosen Venedigern zu gefallen, daß er das Mährchen von den drei Pomeranzen dramatisiren wolle, und man würde sich die Schuhe ablaufen, und so geschah es auch. Seinen zehn tragikomischen dramatisirten Mährchen weiß ich keinen Geschmack abzugewinnen; sein bestes Stück möchte noch das offene Geheimniß, das Gotter nachgebildet hat, wie Schiller die Turandot, und **Princi-**

([1]) Der wohlthätige Bucklige. — Stolzer Geizhals.

pessa filosofa sein; aber desto mehr interessiren seine Memorie inutile publicate par humiltà. ([1])

Villi und Signorelli schrieben weinerliche Lustspiele, und neben Fagiuoli, Albergati oder Capacelli, dessen bestes Stück der gute Freund ist, erhob sich Rossi, dessen englischer Schuster und der erste Opernabend vis comica haben. Unter die neuesten Lustspieldichter gehört auch der Piemonteser, Friderici (eigentlich Ogeri), unter dessen zwanzig Stücken der Birbi, Curatore, Duca di Borgogna, Non contar gli anni a una Donna, I falsi galantuomini, und I préjudizi de' Paesi piccoli (Kleinstädter) ([2]) die bessern sein dürften, das beste aber la bugia vive pocco (verdeutscht: Gleiches mit Gleichem). Friderici ist unstreitig der korrekteste aller italienischen Komiker, aber auch ihm fehlt die Hauptsache, vis comica; diese scheint weit mehr in dem neuesten mir bekannten Stück eines gewissen Giroud zu wohnen: l'Aja nell' imbarrazzo. ([3]) Alfieri's Name ist berühmt, berühmt seine Familie, deren Wohlstand ihm höhere Bildung und Reisen durch fast ganz Europa erlaubte, bei welchen er sich in die Gräfin Albani (Stollberg) sterblich verliebte, und nun rang er um so leidenschaftlicher nach dem Dichterlorbeer des Tragikers; er lebte mit ihr bald im Elsaß, bald zu Paris und zuletzt in Florenz, wo er 1803 starb. Er schrieb einundzwanzig Trauerspiele, siebenzehn Satiren und sechs Lustspiele, gerade das schlechteste von seinen Werken. Wie war es nur möglich, die sonderbare Idee zu fassen, ein System der Politik in Lustspiele zu bringen? Vier Stücke machen ein Ganzes: Einer, Wenige, Zuviel, und dann das Gegengift: Vermischte Verfassung. Nichts ist komisch daran, als die Idee selbst, schätzenswerth aber Alfieri's hoher Sinn für bürgerliche Freiheit; er war

([1]) Nutzlose Memoiren, aus Demuth herausgegeben. — ([2]) Vormund, Herzog von Burgund, Einer Dame darf man die Jahre nicht zählen, Die falschen Edelleute, Vorurtheile der Kleinstädter. — ([3]) Die Gouvernante in Verlegenheit.

mehr politisch als poetisch begeistert, und höchst anziehend daher seine Selbstbiographie wie die Goldoni's. Man rühmte mir als neuesten Lustspieldichter Nota, der gegen zwanzig Stücke schrieb, darunter il Philosopho celebe ([1]) für das beste gilt.

Natio comoeda est, ([2]) sagte einst ein Römer von den Griechen, und dies gilt im neuern Europa von Italienern, aber nur in Hinsicht possenhafter Mimik, wo Franzosen, Britten und Deutsche in höhern Hinsichten sie weit überflügeln, und sie nur die Göttersprache fesseln und allenfalls über die Sache selbst einschläfern mag ... Italiener betrachten das Theater als bloßen Conversationsort, als Lückenbüßer in Langweile, nicht als Schule des Lebens, und so wäre es bei dem Charakter der Nation wahrscheinlich auch geblieben, selbst wenn sich Rom durch die Revolution zur eigentlichen Hauptstadt von ganz Italien erhoben hätte. Noch heute ist das Maskensystem vorherrschend, noch heute tischen Arlequino und Columbina ihre faden Späße auf, wie Lelio und Rosaura ihre verliebten Tiraden; noch heute sind Hörner das Lieblingsthema. Diese sinnlichen Menschen interessiren weder Charaktere noch Sittenschilderungen, sondern nur phantastische Uebertreibungen; unsere rührendsten Familiengemälde würden sie verscheuchen; man will Possen, Musik, Gesang, Tanz, Dekorationen, Maschinerien und recht muthwillige weibliche Maschinen. Man will Pantalone, dessen berühmter Name von dem Banner Venedigs herrührt, dem St. Markuslöwen, bei dessen Aufpflanzung die Venediger riefen: Pianta leone! ([3]) wovon ihnen aber nur die Pantalons geblieben sind, die sie mit Deuschen theilen müssen.

Der Italiener kennt nur heftige Leidenschaften und bequemen Genuß, aber nicht die Freuden des Geistes und Herzens und des geselligen Lebens; er ist mehr für Phantasie und Poesie als für philosophische Beobachtung und feine Satire, wer aber

([1]) Der Philosoph als Hagestolz. — ([2]) Die Nation ist ein Volk von Schauspielern. — ([3]) Pflanze den Löwen auf.

bloß körperlich lachen will, kann sich satt lachen in Italien; man begreift nicht, wie man über das tolle Zeug lachen mag, aber man lacht. Italien brauchen wir nicht zu lesen, aber schön ist es, solches zu sehen, und noch schöner, es gesehen — zu haben. Sollte Corinna gar recht haben? „Die Italiener," spricht sie, „sind so fein und listig, daß sie ihre Beobachtung menschlicher Schwächen nicht auf die Bühne stellen mögen, um sie desto besser in den Vorfällen des wirklichen Lebens zu nützen." Das wäre doch die größte all' ihrer Coglionerien.

Die ernsten Spanier haben vielleicht mehr Lustspiele, als das ganze übrige Europa, denn sie sind so wenig ekel, als die Italiener, und dabei wieder solider ... Italien mag viertausend Lustspiele zählen, Spanien vierundzwanzigtausend, und Dietz führt eine Ausgabe an von einundfünfzig Quartanten, jeder von zwölf Lustspielen, die erst bis 1690 gehen, also stärker noch als J. J. Mosers deutsches Staatsrecht. Mit dieser Fruchtbarkeit verbindet der Spanier echte Originalität und **vis comica**, die den Italienern fehlt; die Franzosen borgten viel aus dieser Quelle, auch Britten, Italiener und selbst Deutsche, ohne sie immer anzugeben. Der stolze Ernst, der romanhafte, noch halb arabische Charakter dieser so gesunkenen kräftigen Nation, bietet schon Stoffes genug. Der Schöpfer des spanischen Lustspiels ist Lope de Vega, die älteren Versuche des Navarro, Cueva und Rueda sind zu roh und langweilende moralische Gespräche oder platte Possen. Nach Cervantes bestand, vor Lope de Vega, die ganze Zurüstung eines Theaterprinzipals in einem Sack, der vier Schäferpelze, vier Bärte, vier Perrücken und Schäferstäbe enthielt; manchmal unterbrach diese Arkadier ein Mohr, ein Kuppler, ein Schalksnarr oder ein dummer biskayischer Eselstreiber. Die Bühne war auf Brettern vier Schuh hoch vom Boden, ein alter Vorhang und hinter demselben die Musikanten, die ohne Guitarre einige Romanzen sangen, und nun noch die Inquisition und der Despo-

tismus eines Philipp II., der sogar verbot, auf die Bühne Fürsten zu bringen! Das Theater konnte keine Tendenz haben — lieber **autos sacramentales**! (1)

Lope de Vega, aus Madrid, war ein Genie, Zeitgenosse des Cervantes, Quevedo, Calderon und der beiden Argensola. Schon von der Wiege an machte er Reime und hätte fragen können: „Gibt es denn eine Prosa?" Sekretär verschiedener Großen, dann Soldat, dann wieder Sekretär, zweimal verheirathet, starb er, ein halber Geistlicher, als Malteserritter. Seine glänzendste Epoche begann recht eigentlich mit dem Ordenskleide; er lebte in Ruhe und Freiheit und dennoch am Hofe im Umgange mit bedeutenden Männern und wurde so reich, als nur wenige Dichter gewesen sind. Er schrieb gegen zweitausend vierhundert Dramen, die alle gespielt wurden; man vergötterte ihn, und der höchste Lobspruch eines guten Produktes war: **Es de Lope.** (2) Die Schauspieler rissen ihm die Stücke, an denen er nie über drei Tage, oft gar nur einen, arbeitete, noch naß aus den Händen und gaben ihm, was er verlangte; daher hinterließ er wenigstens zehntausend Dukaten, als er 1635 im dreiundsiebenzigsten Jahre starb. Sein Tod machte so viel Sensation in Spanien, als einst in Frankreich der Hingang Voltaire's, und sein Leichenzug war königlich. Plan und Regel darf man nicht suchen; noch weniger etwas Vollendetes, wohl aber Erfindung, Charakterzeichnung, Menschenkenntniß und Diktion, und wer will Meisterstücke von einem Vielschreiber verlangen, bei dem, nach eigener Rechnung, auf jeden Lebenstag — fünf Bogen kommen?

Calderon steht ihm zunächst, aus Madrid, der studirte, dann Feldzüge mitmachte in Flandern und Italien, Ritter von Santiago wurde, sodann in den geistlichen Stand trat, aber auch als Priester Hoftheaterdichter blieb und im siebenundachtzigsten Jahr 1687 starb mit vielem Vermögen, das er seinem

(1) Geistliche Schauspiele. — (2) Es ist von Lope.

Orden legirte. Er schrieb hundert siebenundzwanzig Stücke, ohne fünfundneunzig **autos sacramentales**, zweihundert **loas** (Vorspiele) und hundert **sainetes** (Divertissements), und übertrifft nicht selten selbst Lope; auch er wurde reich durch seine **autos sacramentales**, die ihm die größten Städte Spaniens abverlangten. Calderon, der schon im vierzehnten Jahr **el carro del cielo** und noch in seinem einundachtzigsten Jahr seinen **Hado y Devisa** (1) schrieb, wäre der rechte Mann für unsere Mystiker gewesen; er würde sie ins Theater gelockt, zwischenhinein unvermerkt ein vernünftiges Stück eingeschoben und so hie und da einige arme kranke Seelen geheilt haben. Calderons Waare war so häufig gesucht und so gut bezahlt, daß sie unmöglich die beste sein konnte: solche Waaren pflegen immer schlechter zu werden, erscheinen aber dafür in größerer Menge.

Cervantes' acht Lustspiele entsprachen nicht seinem Rufe; Roras' drei Stücke: Thu' die Augen auf, Don Domingo de Blas, und: Von außen kommt, der uns hinauswirft; Cancer's Tod Balduins, Solis' Zigeunerin, der Palast des Stillschweigens, und: Ein Narr macht hundert, sind dafür desto beliebter, nebst Moreto's: Sprödigkeit durch Sprödigkeit überwunden, und: **No puede ser** (es kann nicht sein). Moreto ist Calderon vorzuziehen, und echt komisch ist der bekannte: **El diablo predicador**, von einem Ungenannten, Zarate's **La presumida y la hermosa**, Hoz's **Castigo de la miseria etc.** (2) Noch jetzt hat, nach Bourgoing, das spanische Theater keine bessere Stücke aufzuweisen, und der Gracioso (3) tritt zwischen die rührendsten Scenen mit Wortspielen, Gemeinplätzen; je verworrener der Knoten, desto besser, und natürlicher Dialog fehlt ganz. Der Kuß ist vom Theater verbannt, folglich wird in der Oper: Der Faßbinder, der Geselle, statt desselben, mit

(1) Wagen des Himmels. — Schicksal und Antheil am Erbe. — (2) Der Teufel als Prediger. — Die Angebliche und die Schöne — Züchtigung des Unrechts. — (3) Gracioso, die komische Figur in den spanischen Dramen.

dem Aufsuchen gewisser Insekten begünstigt, und der eifersüchtige Meister überrascht Frau und Gesellen bei dieser traulichen Jagd. Noch jetzt fallen Schauspieler und Zuschauer nieder, wenn sich das Hochwürdige hören läßt, und im obengenannten Stück: Der Teufel als Prediger, thut es auch der Teufel, selbst der Bär, im Milchmädchen, schlägt das Kreuz, wenn es gerade — donnert!

Mit den Bourbons verschwand ganz das Nationelle und Originelle des Spaniers; französische Kultur trat auch hier an die Stelle, wie im übrigen Europa, und jetzt schöpfen sie selbst aus französischen und brittischen Quellen, was früher der umgekehrte Fall war. Die neuern Stücke des Cañizares, z. B. **Domine Lucas, Musico por el amor**, ([1]) sind witzig, aber voll Ungezogenheit, und gute Köpfe scheinen sich wenig mehr um die Bühne zu bekümmern. Voll burlesker Laune sind: **Monteser caballero de Olmedo**, und eines Ungenannten: **El rey Alfonso**, Iriarte's verzogenes Kind und schlecht erzogenes Fräulein, Moratins: der Alte und der Junge, das Kaffeehaus und der Scheinheilige. Wir sollten uns doch etwas mehr um spanische Literatur bekümmern; sie verdiente es vielleicht eher, als die italienische; ihre Zwischenspiele oder **sainetes**, die zu lokal sind, deren Romano de la Cruz an zweihundert geschrieben hat, und in welchen nie die **majos** (Zierpuppen) und die **gitanos** (Zigeuner), fehlen dürfen, könnten wir beiseite lassen.

Beim Nachbar und Bruder Spaniens, den portugiesischen Kirchen- und Kuttensklaven, darf man höchstens Schäferpoesie und Sonette suchen, sie sahen ja das Erdbeben von Lissabon als eine Strafe Gottes an, und nur ein Pombal konnte fragen: „Warum ist denn aber die Hurengasse stehen geblieben?" Indessen haben sie einen Miranda, Ferreira, de Silva ꝛc., die Plautus und Terentius nachahmten, und einen Vincente (gest.

([1]) Musiker aus Liebe.

1557), den Erasmus dem Plautus gleichstellte und um seinetwillen Portugiesisch gelernt haben soll; auch werden die Lustspiele des Juden Antonio Joze gelobt, der mit seiner populären Lustigkeit das Publikum zum Theater zog (1730—40), das vorher rein spanisch-französisch war, und zum Dank in dem letzten Auto da fé 1745 — verbrannt wurde! Unsere Söhne Mosis hätten so was nicht zu befürchten; Gott hat sie mit Geld und Witz gesegnet; Menschenkenntniß haben sie mehr, als deutsche Philosophen, das Theater lieben sie auch; warum hören wir nichts von einem guten jüdischen Lustspieldichter? Sollten sie etwa so denken, wie Corrinna von Italienern glaubt, und statt Rebes — Mackes fürchten?

In Portugal scheinen, wie in Italien, die Opern das Lustspiel zu verdrängen; Spaniens Einfluß und die schöne kastilische Sprache, die jeder Gebildete kennt, wie unter uns die Sprache Frankreichs, verhindern eine Nationalliteratur; man behilft sich mit spanischen und französischen Stücken, die Britten aber kennt man nur als Herrscher und Kaufleute; ja viele Portugiesen würden vielleicht noch heute nichts von Deutschen wissen, wenn Schomberg, Lippe und Waldeck, die französische Revolution nicht wären, einige Hamburger und Geßners Tod Abels; hier ist's finster — auf der ganzen herrlichen pyrenäischen Halbinsel, die unter einem Scepter vereint sein sollte. Man rühmt unter den neuern Dichtern Garzao und ein Sittengemälde Lissabons: **O caffé e o bilhar**; Camoens wird ohnehin stets leben. In einem lustigen Fastnachtsstück soll selbst die Königin sich vor Lachen nicht mehr haben halten können und dem Könige athemlos auf den Schooß gefallen sein, so trefflich machte der Gracioso seine Sachen! In Portugal spielen schöne junge Kastraten die Damenrollen und preßten Britten und Deutschen manchen Handkuß und Seufzer ab, bis sie hinter die Sache kamen und an bequemeren Orten fanden, was sie eigentlich suchten, und dabei einander auslachen konnten.