



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

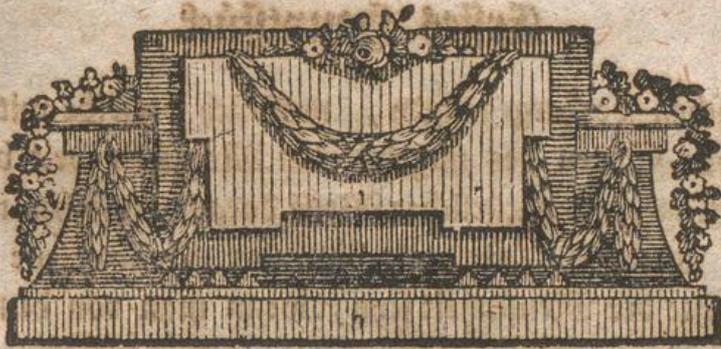
### **Geschichte des Groteskekomischen**

**Flögel, Karl Friedrich**

**Liegnitz [u.a.], 1788**

Erstes Hauptstück. Von dem Groteskekomischen in der Komödie.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-48950](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-48950)



## Erstes Hauptstück.

# Von dem Groteskecomischen in der Komödie.

### I.

## Griechen und Römer.

Die Neigung des Menschen zum Groteskecomischen oder zur komischen Carricatur ist so alt als irgend ein anderer Zweig des Komischen; ja es ist wahrscheinlich, daß er an Alterthum alle andere übertreffe. Denn ehe der Mensch so gesittet wird, daß er das feine und hohe Komische erfinden, oder an demselben einen Geschmack haben kann, ist lange vorher der Geschmack an dem übertriebenen und groben Ko-

u

mischen

mischen vorhergegangen, weil sich derselbe mit den rohen Sitten des ungebildeten Menschen weit besser verträgt, und natürlicher Weise daraus entstehen muß. Es würde ein sehr unterhaltender Beitrag zur Geschichte der Menschheit seyn, wenn man von dem ersten Ursprunge dieses Groteskecomischen bei alten und neuen Völkern gegründete Nachrichten ertheilen könnte; allein die Quellen desselben gehen nicht über die Griechen hinaus, und auch diese sind theils zu trübe, daß man den Grund nicht sehen, theils zu leicht, daß man nicht viel daraus schöpfen kann. Die Wilden, ein treues Gemählde der Sitten des ersten Menschenalters, sind allenthalben Liebhaber von Frazen und Possen. Die Bewohner von Otaheite machen in ihren Komödien solche unnachahmliche Verzerrungen der Gesichter, daß sich die ernsthaftesten europäischen Zuschauer des Lachens nicht enthalten können. Die Kamtschadalen haben so gut ihre Narren, die sich an Festtagen zu lustigmachen brauchen lassen, als ehemals unsere Vorfahren in Europa.<sup>a)</sup> Die Japaner haben ihren Hannswurst wie die Deutschen. Kämpfer beschreibt ein japanisches Schauspiel von zwölf Auftritten, das er selbst mit ansah, und in welchem der sechste Auftritt folgendes vorstellte: Ein runder Triumphbogen nach chinesischer Art; ein Landhaus und ein Garten; ein Tanz von zehn bewaffneten Knaben, ihre Röcke waren grün, gelb und blau gefütert, dabei trugen sie Beinkleider von ganz besonderer Gestalt. Unter ihnen sprang ein Hannswurst herum, und

<sup>a)</sup> Geschichte der komischen Litteratur. Band I. S. 327.

und brachte allerhand lustige Poffen vor. Den Beschluß von diesem Auftritte machten zwei Tänzer in ausländischer Kleidung, welche tanzend aus dem Garten kamen. <sup>b)</sup>

Die Komödie in Griechenland nahm mit dem Groteskecomischen ihren Anfang; die Satyren waren nichts anders als groteske Geschöpfe, die schon lange auf dem Lande als die Begleiter des Bacchus das Volk belustigt hatten, ehe sie in Athen auf dem Theater erschienen. Der Satyr hatte in den griechischen Satyrspielen, wovon der Cyklope des Euripides allein noch übrig ist, einen doppelten Charakter; erstlich durch seine groteske Gestalt und drolligten Einfälle belustigte dieses Geschöpf der Einbildungskraft den gemeinen Mann, und zweitens durch seine tiefsinnige Weisheit unterhielt er den Kenner auf eine vernünftige Art. Daher wurden wahrscheinlicher Weise wichtige Lehren der bürgerlichen Klugheit, interessante Anspielungen auf Staatsangelegenheiten, oder eine höhere, feinere Sittenlehre, unter der Larve einer bäuerischen Simplicität, vorgetragen. Daher mag das sonderbare Vergnügen der Alten an diesen Satyrspielen entstanden seyn. So hat man Wohlgefallen an den Charakteren der Bauern im Shakespear, die, wie der Dichter sie selbst charakterisirt, sich hinter ihre Narrheit verbergen, wie der Bogler hinter seinem Pferde, um so desto treffender ihren Wiß abschießen zu

A 2

fön.

b) Kämpfers Beschreibung von Japan, und allgemeine Historie der Reisen. S. 598.

können. c) Dem athenienschcn Volke zu gefallen wurden diese Satyrspiele den Trauerspielen beigelegt; denn ohne diese Possen und angenehme Abwechslung würde das Volk nicht Geduld genug gehabt haben, das Trauerspiel auszubauern. d)

Die eigentliche griechische Komödie, vorzüglich älterer Zeit, war voller Possen, Fragen und grotesker Charaktere, wie aus dem Beispiel des Aristophanes bekannt ist, welcher der größte Meister darinn war. Aus dem übertriebnen Hange der Athenienser zu dergleichen übertriebnen Lustbarkeiten entstanden jene wunderbaren allegorischen und groteske Gemählde, welche Griechenland bezauberten. Diese stellten mit der nachäffendsten Genauigkeit den überspannten Flug der seltsamsten Einbildungskraft sinnbildlich vor; und durch Stärke der Poesie, durch gesunde Moral und tiefe Politik veredelten sie Gegenstände, die an sich betrachtet, die verächtlichsten waren. Durch dergleichen Kunstgriffe wurden jene redenden Hieroglyphen lasterhafter in Athen bekannter Bürger verfertigt, unter dem Titel: die Vögel. Durch die Masken verschied-

ner

c) Hurd Anmerkungen über Horazens Dichtkunst. S. 178.

d) *Diomedes*: Satyros induxerunt ludendi causa jocandique simul ut spectatores inter res tragicas seriasque Satyrorum quoque joci & ludis delectarentur. Von den Satyrspielen der Griechen ist in dem ersten Bande der Geschichte der Komischen Litteratur Seite 335 — 339. gehandelt worden, und vom Grotesken Komischen überhaupt. S. 38. 39. und S. 237 — 244.

ner Vögel wurden ihre Sitten abgebildet, und sie waren so gemacht, daß man die Physiognomie der Personen, denen die Satire galt, aus der Maske des Vogels gar wohl errathen konnte. Unter dem grotesten Chor der Wespen stellte Aristophanes die Bilder von geizigen und feilen Magistratspersonen vor, und unter dem Chor der Frösche das Sinnbild beschwerlicher und elender Versmacher. <sup>e)</sup> In den Akrarnianern läßt er einen Schweinhändler seine Kinder grunzen lehren, um die Leute durch das Grunzen zum Kauf zu locken. <sup>f)</sup> Von dem Parodieren des Aristophanes und der Hilarotragedie des Rhinthon habe ich an einem andern Orte gehandelt, daher kann ich es hier übergehn. <sup>g)</sup>

Das Lächerliche zu verstärken und zu übertreiben, bedienten sich auch die Griechen und Römer der Larven oder Masken, welche die Schauspieler trugen. Sie bildeten eine Art von Helm oder Kappe, die den ganzen Kopf bedeckte, und ausser den Gesichtszügen noch Bart, Augen, Haare, und sogar den Kopfschuß der Frauenzimmer mit vorstellte. Anfänglich zwar waren die Larven nicht so vollkommen, sondern sie wurden erst zur Zeit des Aeschylus in der

U 3

70ten

e) Napoli Signorelli Geschichte des Theaters. Theil I. S. 138.

f) Im vierten Bande der Geschichte der komischen Literatur.

g) Im ersten Bande eben dieser Geschichte. S. 86. und S. 365.

70ten Olympiade bekannt, und auf dem Theater eingeführt. Anfänglich beschmierten sich die Schauspieler unter dem Theispis die Gesichter blos mit Hefen. In der Folge machten sie sich Larven von Blättern, oder bestrichen das Gesicht mit Froschfarbe. <sup>k)</sup> Die ältesten komischen Larven sind die Larven des Bedienten und des Kochs, welche der Schauspieler Mäson aus Megara erfand. <sup>i)</sup> Anfangs waren diese Larven von Baumrinde; in der Folge machte man sie von Leder, mit Leinwand oder Stoff gefüttert; allein, da diese Larven sich leicht verunstalteten, so ließ man sie nach dem Heshchius zuletzt von Holz, und zwar von geschickten Bildhauern aushölen, denen die Dichter ihre Ideale angaben. Julius Pollux, der sein Wörterbuch für den Kaiser Commodus verfertigte, unterscheidet drei Gattungen der Larven, die tragischen, komischen und satyrischen. <sup>k)</sup> Es hatten aber alle in ihrer Art übertriebne Züge, ein gräßliches oder lächerliches Ansehn, und einen großen aufgesperreten Mund, als wenn sie die Zuschauer verschlingen wollten. Daher spottet Lucian dieser grotesken Gestalt der Larven, wenn er sagt: in der Tragödie gehen die Schauspieler in hohen und schweren Schuhen einher, und tragen Larven, die einen übermäßig weit aufgesperreten Mund haben, aus denen sie ein großes Geschrei

k) Scholiastes Aristophanis in Equitibus p. 197. vers. 519. edit. Lud. Kusteri.

i) Athenaei Dipnosoph. Lib. XIV. Cap. 22.

k) Pollux in Onomast. Lib. IV. Cap. 18.

schrei machen. In der Komödie tragen die Schauspieler zwar keine ungewöhnlichen Kleider und Schuhe, auch schreien sie weniger, aber ihre Larven sind noch viel lächerlicher. <sup>1)</sup> Diese lächerlichen Larven wurden gebraucht bei den Personen der Bedienten, der Sklavenhändler, der Schmarozer, ungeschliffener Leute, einer Buhldirne und einer Sclavin, und jede hatte ihren eigenthümlichen Charakter. Die Larve eines ehrlichen Mannes sah niemals der Larve eines Schelmen ähnlich. Im alten Lustspiel, wo es noch erlaubt war, lebende Personen zu kopieren, gab es keine so ungestalte Masken, sondern die Schauspieler richteten sie nach der Ähnlichkeit der Person ein, die sie nachahmen wollten. Erst, als dieser Gebrauch abgeschafft wurde, verfielen sie auf jene Ungeheuer, damit man sie desto weniger einer Nachahmung beschuldigen konnte. Im Trauerspiel kam zu dieser übertriebenen Größe der Larven noch die außerordentliche Höhe ihrer Cothurne, und die entsetzliche Dicke ihrer falschen ausgestopften Bäuche hinzu, welches alles zusammen ein sehr sonderbares Ganzes ausmachte, welches aber die Griechen um deswillen annahmen, weil sie sich alle Helden der Vorzeit, den einzigen Tydeus ausgenommen, von übernatürlicher Größe einbildeten. Alle Larven hatten daher ein wüthendes Ansehn, drohenden Blick, gestäubtes Haar, und eine Art von Geschwulst auf der Stirn, die sie noch fürchterlicher machte. Zu gewissen Rollen hielt man eine bestimmte

1) Lucianus de Saltatione.

stimimte Physiognomie für so wesentlich, <sup>m)</sup> daß vorher Zeichnungen zu den Larven, deren sie sich dazu bedienen wollten, verfertigt, und dem Stück unter dem Titel Dramatis Personae vorgesezt wurden. Wenn eine Person im Schauspiel bald zufrieden, und bald mißvergnügt seyn mußte, so war eine von den Augenbraunen auf der Larve gerunzelt, und die andre glatt, und sie zeigte die Larve allemal von der Seite, die zu der jedesmaligen Vorstellung paßte. Man findet auf verschiednen geschnittnen Steinen Larven mit solchen doppelten Gesichtern. Bei aller Kunst, die man auf die Verfertigung der Larven wendete, hatten sie doch ihre großen Unbequemlichkeiten. Sie verdeckten den Zuschauern das Gesicht, in welchem, so zu sagen, die ganze Seele wohnt, wenn sie im Affect ist, und es war also unmöglich, das Entstehen des Affects wahrzunehmen, und die Farbe, die Gesichtszüge, und die Augen zu beobachten. Außerdem konnte bei der Größe der Larven der Ton der Stimme nicht natürlich seyn, und sonderlich mußte das Lachen der Schauspieler etwas unangenehmes und widriges haben. Doch die erste dieser Unbequemlichkeiten fiel in Ansehung des größten Theils der Zuschauer weg, die in den ungeheuer großen Theatern von dem Acteur 100 bis 200 Fuß entfernt waren, so daß sie die Gesichtszüge desselben nicht genau bemerken konnten. Doch hatten die Larven einen so mannigfaltigen Nutzen, daß ihr Gebrauch dadurch gerechtfertigt wurde. Denn erstlich war damit der Vortheil

ver-

<sup>m)</sup> Quintilian. L. XI. C. 3.

verbunden, daß man keinen Schauspieler eine Rolle spielen sah, zu der sich sein Gesicht gar nicht schickte. Niobe erschien mit traurigem Gesicht, und Medea kündigte gleich durch ihre wilde Gesichtsbildung ihren Charakter an. Zweitens konnte dadurch die Täuschung befördert werden, die sonderlich in den Schauspielen statt fand, wo die Verwechslung zweier Personen, deren eine man von der andern nicht unterscheiden kann, den Knoten und die Verwicklung des Stücks ausmachte, wie in dem Amphitruo und in den Menächmen. Drittens dienten die Larven dazu, daß die Frauenzimmerrollen, die eine durchdringendere Stimme erfordern, als das Frauenzimmer zu haben pflegt, von Mannspersonen gespielt werden konnten. Denn es wurden bei den Alten alle Frauenzimmerrollen durch Mannspersonen gespielt. Viertens konnten durch Hülfe der Larven alle fremde Nationen mit der ihnen eignen Gesichtsbildung auf dem Theater vorgestellt werden.

Die Larve des rothköpfigen Batavers, worüber du lachst, jagt den Kindern Furcht ein, sagt Martial.<sup>n)</sup> Fünftens hatten die Larven für die alte Komödie der Griechen, welche die Gestalt und Gesichtszüge noch lebender Bürger auf das Theater brachte, den Vortheil, daß die Aehnlichkeit sichtbar gemacht werden konnte. Sechstens halfen die Larven die Stimme der Schauspieler verstärken, daß sie allenthalben gehört und verstanden werden konnten. Dieser Umstand machte

A 5

den

n) — — rufi persona Batavi,  
Quem tu derides, haec timet ora puer.

den Gebrauch der Larven fast unentbehrlich. Wie hätte sonst die Stimme eines Menschen stark genug seyn können, das ganze Theater auszufüllen, das nicht nur sehr groß, sondern auch mehrentheils unter freiem Himmel, und mit einer erstaunlichen Menge Menschen angefüllt war. Der weit aufgesperrte und gährende Mund der Larve trug zur Verstärkung der Stimme vieles bei. Denn es war inwendig an dem Munde der Larve eine Einfassung oder eine Art von Sprachrohr angebracht, das entweder von Erz oder von einem Steine gemacht war, den Plinius Chalchophonos nennt, <sup>o)</sup> weil er einen metallähnlichen Klang von sich gab. Es gab besondere Künstler, die die Schauspieler unterrichteten, wie sie sich dieses Sprachrohrs bedienen sollten. Außer den bisher erwähnten Larven gab es noch eine vierte Art, nämlich orchestrische oder stumme Larven, welche die Tänzer gebrauchten. Sie hatten regelmäßige Züge, ordentliche Bildung, und keinen ofnen Mund. Diese Larven waren die einzigen, welche keine Veränderung erlitten, und einerlei Gebrauch beibehielten, statt daß die andern immer vermischt und verwechselt wurden. Lessing hat in der Dramaturgie so gar die Wiedereinführung der Larven gewünscht. <sup>p)</sup>

Die

<sup>o)</sup> Plinii Histor. natur. Lib. XXXVII. C. 10.

<sup>p)</sup> Die Dacier war die erste, welche unter den Zeichnungen eines alten berühmten Manuscripts des Terenz bemerkte, daß die theatralischen Larven der Alten von den unsrigen ganz verschieden, und eigentlich ganze ausgehölte

Die Marionetten der Neuern waren schon den Griechen und Römern bekannt. Herodot kennt sie schon, und nennt sie Bilder oder Puppen, die durch Fäden bewegt werden. <sup>1)</sup> (*νευρόσπασα ἀγάλματα*) In dem Gastmahl des Xenophons fragt Sokrates einen Charlatan, wie er bei einer so traurigen Beschäftigung so lustig seyn könnte; ich, antwortet dieser, lebe sehr angenehm von der Thorheit der Menschen, die mir viel Geld bringt, indem ich etliche Stücke Holz in Bewegung setze. Auch Aristoteles redet von dergleichen menschlichen Figuren, die mit Fäden gezogen werden, und dadurch Kopf, Hände und Füße bewegen. <sup>2)</sup> Ein Athenienser sagt beim Plato, daß die Leidenschaften in unserm Körper eben das wirken, was die kleinen Fäden in den hölzernen Figuren wirken. <sup>3)</sup> Der Gebrauch dieser Figuren kam mit dem Asia-

hölte Köpfe waren. Von dem Gebrauche der Larven bei den Alten kann man sich auch aus der prächtigen und mit Abbildungen der Larven versehenen Ausgabe des Terenz unterrichten, die Hieronymus Maynard 1736. zu Urbino in Folio herausgegeben hat, und aus Christoph Heinrich von Bergers Commentatione de Personis. 1723. Frst. und Leipzig, 4. Ficoroni sopra le Maschere sceniche. Du Bos Betrachtungen über Poesie und Malerei. Theil III. S. 161. ff. Kambachs Versuch einer pragmatischen Litterarhistorie, S. 136. Gothaisches Taschenbuch für die Schaubühne, 1780. S. 9 — 15.

1) Herodotus in Euterpe.

2) Aristoteles de mundo.

3) Plato de legibus, L. I.

Asiatischen Luxus, und dem Verderben der Griechen nach Rom. Wenn Horaz von einem vornehmen Manne redet, der sich durch den Eigensinn einer Frauen oder eines Günstlings regieren läßt, so vergleicht er ihn mit einer Marionette.<sup>1)</sup> So erzählt Petronius, daß man bei dem Gastmal des Trimalchions ein silbernes Todtengerippe in das Zimmer gebracht hätte, dessen Glieder beweglich gewesen wären.<sup>2)</sup> Der Kaiser Marcus Aurelius redet einigemahl in seinem Werke von dergleichen beweglichen Figuren, woraus wieder erhellt, daß die Griechen und Römer dergleichen bewegliche Puppen kannten, die wir Marionetten nennen.

Daß die Neurospasten oder Marionettenspieler zu Athen auf dem öffentlichen Theater wirklich ihre  
 Mario-

1) Horat. Sat. 7. Lib. II. v. 81.

Tu mihi qui imperitas, aliis servis, miser atque  
 Duceris, ut nervis alienis mobile lignum.

2) Petronius in coena Trimalchionis: Potantibus ergo  
 & accuratissimas nobis lautitias mirantibus, larvam  
 argenteam attulit servus sic aptatam, ut articuli ejus  
 vertebraeque laxatae in omnem partem verterentur.  
 Hanc cum super mensam semel iterumque abjecisset,  
 & catenatio mobilis aliquot figuras exprimeret, Tri-  
 malchio adjecit:

Heu, heu nos miseros, quam totus Homuncio  
 nil est!

Quam fragilis tenero flamine vita cadit!  
 Sic erimus cuncti, postquam nos auferet oreus.  
 Ergo vivamus, dum licet esse bene.

Marionetten aufgeführt, und dieselben spielen und tanzen lassen, erhellet aus einer Stelle bei dem Athenäus ganz deutlich, wo er sagt: die Athenienser erlaubten dem Nevrospasten Pothinus sich eben des Theaters zu bedienen, auf welchem der begeisterte Euripides seine Trauerspiele vorstellte, worüber Euriklides und Aeschylus so unwillig wurden, daß sie zornig aufstanden und den Schauplatz verließen. <sup>w)</sup>

Bei den Römern wurde theils in den Atellanschen Komödien, theils bei andern öffentlichen Spielen eine Marionette gebraucht, welche Manducus, oder der Kinderfresser genannt wurde. <sup>x)</sup> Diese groteske Figur welche eigentlich ein Schreckbild der Kinder vorstellen sollte, und erwachsenen Leuten zum Gelächter diente, hatte dicke aufgeblasene Backen, bewegliche, schielende, rothe Augen, einen weit offenstehenden Mund, große spizige Zähne, mit denen sie schrecklich knirschte, und eine blasse Todtenfarbe; sie diente auch bei Aufzügen den Pöbel aus einander zu treiben. <sup>y)</sup>

Ra=

w) Athenaeus Lib. I. Cap. 16.

x) Plautus Rudent. Act. II. Scen. VI. v. 51.

Charm. Quid si aliquo ad ludos me pro manduco locem.

Lab. Quapropter? Charm. Quia pol clare crepito dentibus.

Juvenal. Sat. III. v. 174.

— Tandemque redit ad pulpita notum  
Exodium, cum personae pallentis hiatum  
In gremio matris formidat rusticus infans.

y) Scaliger in Varro. de ling. lat. p. 150. Manducus

est

Rabelais gedenkt in seinem Pantagruel auch des Manducus, und beschreibt seine Gestalt und seinen Mechanismus also: Bei den Gastrolatern (Bauchdienern) trug ein Dickbauch auf einer langen vergoldeten Stange eine hölzerne Bildsäule, welche schlecht gearbeitet und grob gemahlt war; so wie sie Plautus, Juvenalis und Pomp. Festus beschreiben. Zu Lyon nennet man sie am Carneval Mashecroute; jene aber heißen sie Manducus. Es war ein ungeheures, lächerliches und häßliches Bild und ein Schrecken der Kinder; denn seine Augen waren grösser als der Bauch, und der Kopf dicker als der übrige Körper, mit weiten, großen und schrecklichen Kinnbacken, die oben und unten wohl mit Zähnen versehen waren,

die est *μορολυκεϊόν*, quod in ludis circumferebatur inter caeteras ridicularias & formidolosas personas, magnis malis lateque dehiscens, & clare crepitans dentibus.

Laurenbergii Antiquarius (Lugdun. 1652. Fol.) p. 267. Manducus effigies erat ridicula & formidolosa, malis magnis, ore hiante, dentibus clare crepitans, qui unacum *Deliro*, inconditis jocis ineptiente & in talari veste, fimbriis aureis & armillis ornato, ac lasciva gesticulatione usque ad ineptias risum movente, & *Citeriae* effigie arguta, aut *Petreiae*, quae ebriam anum effingebat, in triumpho spectaculo exhibebatur.

*Funii* Nomenclator. p. 223. Manducus, larvata facies olim in pompa circumduci solita, pando ore & dentium crepitantium serie horribilis, ad submovendam obstantium turbam comparata.

die man mit Hülfe einer kleinen Schnur, die in der vergoldeten Stange verborgen war, greulich an einander klappern ließ; wie man es zu Metz mit dem Drachen des heiligen Clemens macht. (Rabelais Oeuvres Liv. IV. Chap. 59.)

Diese grotesken Schreckbilder, mit denen man ungehorsamen kleinen Kindern dräute, daß sie von ihnen würden gefressen werden, finden sich bei alten und neuen Völkern. Schon Kallimachus gedenkt derselben, wenn er sagt: als Diana einst ihre Nymphen in die Werkstatt des Vulkanus geführt, so hätten sie sich für den gräßlichen Anblick der Cyclopen gefürchtet, und ihre Gesichter weggewendet; so wie eine Mutter, wenn ihr Kind nicht schweigen und gehorchen will, die Cyclopen, Arges und Steropes ruft; alsdenn ein mit Kohlen geschwätzter Merkur hervorkommt, der dem Kinde Schrecken einjagt; welches denn seine Augen mit den Händen bedeckt, und sich in den Schooß der Mutter verbirgt. <sup>2)</sup>)

Plu-

2) Callimachus in hymno in Dianam:

Οὐ νέμεσις κείνης δὲ καὶ αἱ μάλα μηκέτι τυτθαῖ  
 ἔδέποτ' ἀφρικτὶ μακάρων ὄρωσι θυγατρὲς.  
 Ἄλλ' ὅτε κραάων τις ἀπειθεῖα μητέρι τέυχοι,  
 Μήτηρ μὲν κύκλωπας εἴη ἐπὶ παιδί καλίσρει,  
 Ἄργην, ἢ σερόπην. Ὁ δὲ δώματος ἐν μυχάτοιο  
 ἔρχεται ἑρμείης σποδιῇ κεχρημένος αἰθεῖ.  
 Αὐτίκα τὴν κέρην μορμύσσειται. ἡ δὲ τεκέρης  
 Αὔνη ἔσω κόλπας, θεμένη ἐπὶ φάσει χεῖρας.

Dieses

Plutarch redet von zwei solchen weiblichen Schreckbildern der Alko und Alphito, indem er erzählt, daß Chrysippus nicht gebilligt hätte, daß man den Menschen mit der göttlichen Gerechtigkeit Furcht einjage, sie von der Sünde abzuhalten; denn, sagt er, es fehlt uns an Gründen nicht, welche dasjenige bestreiten, was von den göttlichen Strafen gesagt wird; und welche beweisen, daß dergleichen Reden denjenigen ähnlich sind, deren sich die einfältigen Weiber bedienen, welche den kleinen Kindern mit der Alko und Alphito eine Furcht einjagen, sie dadurch vom Mißbrauch ihrer Nuße abzuhalten. \*)

Auch Lamia war ein dergleichen Schreckbild, womit man die Kinder bedrohte, daß sie bei ihrem Ungehorsam von ihr würden gefressen werden. Einige legen ihr oben eine weibliche Gestalt, und unten Eselsfüße bei. Andere sagen, Lamia wäre eine schöne Frau aus Africa gewesen, mit welcher Jupiter Kinder gezeugt, die alle von der eifersüchtigen Juno wären umgebracht worden; welches ihre Mutter in solche

Wuth

Dieses hat Henricus Stephanus also übersetzt:

Nec mirum, si majores aetate puellae  
 Divorum haud gaudent tales vidisse ministros.  
 Sic cum parva infans matri parere recusat,  
 In gnatam vocat haec magno clamore Cyclopas  
 Argen vel Steropen. Tunc e penetralibus unus  
 Exit Mercurius carbonibus oblitus atris,  
 Qui parvam subito perterreat. Illa parentis  
 In gremium fugiens palmis sua lumina texit.

\*) Plutarchus de Stoitorum repugnant.

Wuth versetzte, daß sie nicht allein häßlich wurde, sondern auch so grausam, daß sie fremde Kinder raubte, und sie tödtete. <sup>b)</sup>)

Python Gorgonius wird auch vom Scaliger unter diese Schreckbilder der Kinder gezählt. Der Atellanen Dichter Pomponius schrieb eine Komödie unter diesem Titel, und Scaliger glaubt, der Python Gorgonius wäre nichts anders als der oben angeführte Manducus oder Kinderfresser gewesen. <sup>c)</sup>)

Sonst hieß auch bei den Griechen ein weibliches Schreckbild der Kinder von gräßlicher Gestalt Mormo, (Μορμώ) womit die Kinderwärterinnen die ungehorsamen Kinder bedrohten; und eine solche verlarvte Person Mormolyktion, (Μορμολύκειον) <sup>d)</sup>)

Unter den Juden ist ein weibliches Gespenst Lilis oder Lilith bekannt, von dem sie vorgeben, daß es

b) Suidas in Λάμια.

c) Scaliger in Varronem de lingu. lat. p. 150. Inde Pomponius Atellanarius poeta inscripsit Exodium quoddam Pythonem Gorgonium, qui nihil aliud erat, vt puto, quam ille Manducus, de quo dixi. Nam Pythonem pro terriculamento, et Gorgonium pro Manduco, quia Γοργόνες cum magnis dentibus pingebantur. Itaque apud Nonium ita leges, Gumiae gulosi. Lucilius libro XXX.

Illo quid fiat Lamia, et Pytho oxiodontes,  
Quo veniunt illae Gumiae, vetulae, improbae,  
ineptae.

d) Eusthatus Iliad. Σ. p. 1204. Edit. Basil.

es vorzeiten die jungen Kinder, wenn sie am achten Tage sollten beschnitten werden, getödtet oder hinweggeführt; damit dieses nun nicht mehr geschehen soll, so schreiben sie an die Wand des Zimmers einer Kindbetterinn auf hebräisch Adam Chava Chus Lilis, das ist, Adam, Eva, heraus Lilis. \*) Davon sagt Reinesius: Wir zweifeln nicht, daß die alten Mütterchen oder Säugammen, mit dem Namen der Lilith, (die mit der Gello einerlei zu seyn scheint) als mit einem Gespenst und Schreckbilde die weinenden Kinder gestillt und besänftigt haben, wie etwan die Heiden mit dem Namen Alko und Alphito, nährischer und boshafter Weiber; oder wie unsre Leute heutiges Tages halsstarrige und widerspenstige Kinder mit dem Manducus oder Kinderfresser bedrohen, der einen offenen Rachen habe, und mit den Zähnen knirsche, in zerlumpten und zerrissnen Kleidern, ohne Schuhe, blos und unverschämt herumlaufe, oder mit der Berra, die ganz wüthend, mit verwirrten Haaren, scheußlichen Anblick und greulicher Gestalt, mit einem ganzen Haufen thörichter und unstiniger Weiber ankomme. †)

Die Italiener nennen dergleichen Schreckbilder la Befana, la Tregenda, l'orco, i battuti, bau! bau! als far bau bau alli fanciulli, spaventacchio, far baco baco a' fanciulli.

Das

\*) Duxtorfs Judenschule, S. 84. f.

†) Reinesii Lectiones variae. L. III. C. 15. p. 579. Von der Gello s. du Fresne in Glossar. graec.

Das Wort Befana kommt von Epiphaniäs (Befania) her; weil an diesem Tage die Kinder und Frauensleute eine Locke von alten Lumpen ans Fenster setzen; daher nennt man auch ein häßliches ungestalltes Weib Befana, deswegen sagt Berni:

Il dì di Beffanìa  
Vò porla per befana alla fenestra,  
Perche qualcun le dia d'una balestra.

u. s. f. Die Holländer Een Bitebau, oft den bommelaer.

In Frankreich wurde im dreizehnten Jahrhundert dieser Popanz Barbuaud genannt, woraus der Bischof Wilhelm von Paris Barbualdus gemacht hat. <sup>g)</sup> Daraus ist wahrscheinlich das Wort Babau entstanden, dessen sich die Ammen in Languedoc und in der umliegenden Gegend bedienen, die Kinder zu bedrohen; <sup>h)</sup> woraus de la Peyre einen aben-

B 2

theuer-

g) Guilielmus Parisiensis de moribus Cap. 5. Hic est *Barbualdus*, qui parvulis ad terrorem ostenditur, etiam de quo matres & nutrices parvulis minantur, quod eos devoret, si fecerint haec vel illa. *Barbualdus* enim vulgari gallicano dicitur figura vel pictura terribilis, qua matres et nutrices utuntur, ad parvulos deterrendos. — Faire la babou kommt auch beim *Rabelais* vor. Liv. IV. Ch. 56.

h) de la Peyre dans la Preface de l'*Anti-Babau*: Babau est je ne sai quel fantome imaginaire, ou un rien, dont les nourrices de Languedoc & Pays voisins se feryent pour faire peur aux petits enfans, ou aux timides

theuerlichen Titel zu einem seiner Bücher genommen, welches er Anti-Babau oder der Gegenpopanz genennt hat. <sup>2)</sup>

Zu Tours im Orleanischen bedrohte man vorzeiten die Kinder mit dem König Hugo, oder mit seinem Gespenst, welches bisweilen in einer alten Kirche oder Gemäuer daselbst, wo er begraben worden, und ein berühmtes Grabmaal gehabt, erscheinen sollte. Weil nun die Protestanten in Frankreich im sechzehnten Jahrhunderte, an einem wüsten Ort, der wegen Erscheinung der Gespenster und der herumwandelnden Gestalt des Hugo oder Huguetz sehr verlassen gewesen, ihre nächtlichen Zusammenkünfte gehalten, um von lebendigen Menschen nicht gestöhret zu werden, weil sie bei Tage nicht ohne Lebensgefahr zusammen kommen konnten, so sollen sie von ihren Feinden aus Verspottung Hugenotten oder Huguenots genennt worden seyn. <sup>3)</sup> Weil aber diese Be-

nen-

midés & imbecilles. Et on appelle *Babau* generalement tout ce dont on fait peur sans jamais pourtant faire de mal.

<sup>2)</sup> *Anti-Babau*, ou Aneantissement de l'attaque imaginaire du R. Pere Jacques Bolduc, P. Capucin. Par Jacques d'Auzoles — la Peyre, fils de Pierre d'Auzoles & de Marie Madelaine Fabri d'Auvergne. Regnans les tres-chretiens Louis XIII. & Anne d'Espagne &c.

<sup>3)</sup> Thuanus gedenkt dieses Popanzes als einer bekannten Sache, und der daher entstandenen Benennung der Hugenoten, wem er sagt: *Nec de nihilo suspecta erat*  
Causa

nennung außer der Stadt Tours sehr schnell ausgebreitet worden, ja beinahe zu Paris zuerst recht üb-

B 3 lich

Caesarodunensium in ea re fides, quippe quorum plerique novam religionem amplectebantur, adeo ut ab eo loco, tunc primum *Hugonoti* ridiculum simul et odiosum nomen innotuerit, quo, qui antea Lutherani dicebantur, passim postea in Gallia vocari coepere. Hujus autem haec origo fuit, quod cum singulae urbes apud nos peculiaria nomina habeant, quibus *Mormones*, *Lemures*, *Manducos* et caetera hujusmodi monstra inania anilibus fabulis ad incutiendum infantibus ac simplicibus foeminis terrorem vulgo indigentant, Caesaroduni *Hugo* Rex celebratur, qui noctu pomœria civitatis obequitare, et obuios homines pulsare ac rapere dicitur. Ab eo *Hugonoti* appellati, qui ad ea loca ad conciones audiendas, ac preces faciendas itidem noctu, quia interdium non licebat, agminatim in occulto conveniebant.

Eben dieses bestätigt *Pasquier* in seinen *Recherches* Liv. VIII. Chap. 55. und meint *Hugenot* bedeuete gleichsam einen Schüler des *Hugo*, der sich als ein Poltergeist oder Kobold nur des Nachts hören liesse.

*Samianus Strada* im dritten Buche seiner *Geschichte* von den Niederländischen Kriegen drückt sich fast ebenso aus: Ferunt in eo primum tumultu auditum *Hugonoti* nomen Caesaroduni Turonum hoc modo natum. Solemne est Caesarodunensibus ad terrendos infantes *Hugonem* nominare, quem noctu pomœria urbis obequitantem, inque obuios euntem pulsantemque commemorant. Quum autem haeretici, quorum complures tunc erant Caesaroduni, circa ea pomœria nocturnos coetus agerent, quoniam interdium non lice-

lich gewesen, auch zu Lion und in Languedoc gebraucht worden, so haben andre der folgenden Meinung den Vorzug gegeben; da nämlich in Geneve bei den Religionsstreitigkeiten die reformirte Parthei den Namen der Eidgenossen geführt, weil sie von den schweizerischen Cantons und Eidgenossen geschützt worden, so haben auch in Frankreich die Anhänger dieser Parthei, sowohl den Namen der Schweizer als auch der Eidgenossen bekommen, welcher deutscher Name von den Franzosen so verstümmelt worden, daß aus Ydsgenossen oder Ydsgenotten endlich Hugenotten gemacht worden. <sup>1)</sup>

Die

licebat, factum est, vt tanquam nocturni Lemures digito monstrarentur pueris, atque ab Hugone Hugonoti per deridiculum vocarentur.

Der Verfasser der Histoire ecclesiastique des Eglises Reformées hat den Namen der Hugonoten von eben diesem Popanz hergeleitet. Er sagt: Unsere Vorfahren sahen nach ihrer Einfalt allenthalben Poltergeister; jede Stadt mußte ihren eignen Popanz haben, Kinder und einfältige Leute zu schrecken. Zu Paris hatten sie den rauchen Mönch; (le Moine bourru) zu Orleans den Maulesel, (le Mulet-odet) zu Blois den Wehrwolf, und zu Tours den König Hugo. Weil nun hier die Lutheraner des Nachts ihren Gottesdienst hielten, so wurden sie spottweise das nächtliche Heer des Hugo oder Hugenoten genannt. *Menage Origines de la langue françoise Artic. Hugenots.*

1) Baumgartens Geschichte der Religionspartheien. S. 815. und Diobati französische Uebersetzung der Geschichte des Concilii zu Trident.

Die alten Preussen brauchten den Namen des Piculnus ihren Kindern Furcht einzujagen; <sup>m)</sup> und die alten Deutschen bedienten sich in eben der Absicht des Namens der Druiden; daher, sagt Aventinus, ist noch an vielen Orten das Sprüchwort üblich, womit man die kleinen Kinder bedrohet: Schweig, die Drut kommt. <sup>n)</sup> In Schwaben und Franken ängstigt man die Kinder mit der Hildabertha, Bildabertha oder eigentlich Wildabertha, das ist, mit der wilden Bertha, welches folgenden historischen Grund hat: Karls des Großen Mutter Bertha war ein wildes, jähzorniges Weib, daher entstand die Fabel, daß sie des Nachts um die Häuser herumschleiche, und die halsstarrigen Kinder nehme und zerreiße, durch welches Schrecken sie die Mütter stillen konnten. <sup>o)</sup> In Sachsen ist der Knecht Ruprecht, der an Weihnachten mit dem Christkinde herumwandelt, in dieser Absicht bekannt. Der Knecht Ruprecht soll den Namen von einem Priester, Namens Ruprecht haben, der im eilften Jahrhunderte einige Männer und Weiber, die an der Christnacht, da er eben seine erste Messe las, auf dem Kirchhof tanzten, verfluchte, daß sie ein ganzes Jahr tanzen mußten; wie unten bei dem Artikel Weihnachtspossen weitläufiger wird erzählt werden. Daher soll nun noch immer der Knecht des verkappten heiligen

B 4 Christi

<sup>m)</sup> Hartknochs Preussische Chronik. Th. I. Seite 135. a.

<sup>n)</sup> Aventinus Annal. Boj. L. II. p. 171.

<sup>o)</sup> Joh. Camerarius in Nicephori Chronol. und Crussi Annal. Suv. P. I. L. XII. C. 6. p. 329.

Christi, welcher dessen Zorn zu vollziehen bemüht ist, den Namen Ruprecht führen.

In Schlesien heißt der männliche Unhold der Popelmann, und der weibliche die Popelhole. Auch hiervon hat man einen historischen Grund angegeben, und es von Popielus II. einem polnischen Regenten, der wegen verübter Grausamkeiten nach einem monachalischen Märlein von den Mäusen soll gefressen worden seyn, herleiten wollen. Diese Ehre von Mäusen gefressen zu werden, war damals ein Modetod, den auch der Bischof Hatto zu Mainz, Wiederolf Bischof zu Strasburg, und ein Hofmann am Hofe Kaisers Heinrich III. nach Stand und Würden erlitten haben. <sup>1)</sup> Ich glaube vielmehr, daß das Wort Popelmann von dem schlesischen Provinzialausdruck verpopeln, das ist, vermunnen herkommt, und daß dadurch eine vermunnte Person angezeigt werde. <sup>2)</sup>

Nach

<sup>1)</sup> Lycosthenis Prodigiorum ac ostentorum Chronicon. p. 345. 364. 367. und 379.

<sup>2)</sup> So nennt man ein Schreckbild der Vögel, welches in die Gerste aufs Feld gesteckt wird, einen Gerstepopel. Ehemals nannte man auch ein Warnungszeichen, welches im dreißigjährigen Kriege auf die Thürme gesteckt wurde, den Popel. Daher finde ich oft in einer geschriebnen Jauerschen Chronik: Heute fiel der Popel, (dieses war ein Zeichen der heranrückenden Feinde) und die Leute flüchteten aus der Stadt in den Wald. Ein häßliches schmutziges Frauenzimmer nennt man einen Sesspopel. Besonders war um den Anfang dieses  
Jahrs

Nach dieser kurz eingeschalteten Geschichte der Pöpanze bei verschiedenen alten und neuen Völkern, die, wie ich glaube, hier nicht am unrechten Orte steht, komme ich wieder auf das groteskecomische in der Komödie der alten Griechen und Römer. Bei den letztern gehörten die Atellanen mit den Exodiis und die Mimischen Spiele ganz hieher; weil ich aber an einem andern Orte von ihrem Charakter schon hinlänglich gehandelt habe, \*) so kann ich ihn hier übergeln. Seltsam scheint es immer zu seyn, warum die groben Unanständigkeiten, die in den Atellanischen Spielen vorkamen, zu Rom in seinem aufgeklärten Zeitalter geduldet worden; allein die theatralischen Vorstellungen waren damals nicht so wie heutiges Tages zur Unterhaltung der feinern Welt bestimmt, sondern sie wurden bei gewissen großen Feierlichkeiten ohne Unterschied zur Belustigung der ganzen Stadt gegeben; folglich war es durchaus nöthig, sowohl den Geschmack der Menge, als der Vornehmen zu Rathe zu ziehn. †)

Unter die lustigen und lächerlichen Charakter der alten Komödie gehört vorzüglich der Schmarotzer,  
 B 5 (Para-

Jahrhunderts in Breslau ein Frauenzimmer bekannt, welches in einer altväterischen Schauben einhergieng, und deswegen der Breslauische Fespopel genannt wurde.

\*) Im vierten Bande der Geschichte der komischen Literatur.

†) S. die Anmerkungen über Horazens Dichtkunst. Seite 180.

(Parasitus) den Lesing für den Harlekin der Alten hielt. <sup>z)</sup> Er kam sehr oft vor, und hatte seine eigne Tracht; und war durch die Striegel, den Delkrug und einen Stecken kennbar, die er zu tragen pflegte. Die Histrionen, welche bald diese bald jene Person vorstellten, übertrieben das lächerliche oft zum Schändlichen, indem sie sich ungeheure männliche Glieder von Leder gemacht über die Lenden anhängen. <sup>v)</sup> Sie trugen ihr Komödianten-Schwert (Gladius histricus, Clunaculum) wie der Hamswürst, womit sie sich auf eine lächerliche Weise vertheidigten oder andre verfolgten. <sup>w)</sup> Sie trugen ein Kleid, welches aus mancherlei Tuchflecken von verschiedner Farbe zusammengenäht war; daher wurde es auch Hundertfleck oder Centunculus genannt; <sup>x)</sup> worinn sich wieder eine Aehnlichkeit mit dem Harlekin der Neuern findet.

In den mimischen Zwischenaustritten erschienen ebenfalls allerhand lustigmacher; Z. E. die Gaukler,

z) Lessings Dramaturgie. Th. I. S. 138.

v) Hesychii Lexicon, voce σκυτίνων καθημένων: διαζωσμένοι εισήσαν οι κωμικοι υποκριται οι δε αιδουσα δερμάτινα τῶ γελοῖς χάριν, ανώτερα τῶν ισχυῶν ηρη τῶν αιδείων παρακείμενοι.

w) Pollux Onomast. Lib. IV. Cap. 18. segm. 117.

x) Apulejus in Apologia: Quid enim, si choragium thymelicum possiderem, num ex eo argumentare etiam, vti me consuevit tragoedi firmate histrionis crotalone ad Trieterica Orgia, aut mimi centunculo?

ter, (δαυματοποιοί, Praestigiatores) welche durchs Feuer und durch Reifen sprungen, Feuer ausspieen, große Bäume auf der Stirne unbewegt trugen, Stelzengerher, (Grallatores) <sup>7)</sup> bucklichte Stocknarren, mit großen unförmlichen Köpfen, u. s. f.

In den Attellanen kamen besonders viel lächerliche, auch schmutzige Charaktere vor; worüber sich aber aus Mangel der Nachrichten nicht vieles sagen läßt. Unter denselben ist der Maccus oder weisse Minus (Minus albus) bekannt. Dieser war ganz weiß gekleidet, und stellte einen Stocknarren (Morio) vor, mit unförmlichen Kopfe, einer großen herabhängenden Nase, hinten und vorn mit einem grossen Buckel; an welchen monströsen Gestalten die Römer sich zu belustigen pflegten. Der Name Maccus kommt bei dem Diomedes und Apulejus vor; <sup>8)</sup> welches Lipsius durch Narr (bardus, fatuus, stolidus) übersetzt. <sup>9)</sup> Ein dergleichen verlarvter Histrio wurde zu Rom im Jahr 1727. aus der Erde gegraben; er war von Erz, hatte Augen von Silber, und an beiden Enden des Mundes silberne Kügelchen. (Sannas) Wer mit der römischen Narrengeschichte bekannt ist, kann aus dem Ansehen desselben leicht urtheilen, daß er einen Narren (Morio) vorstellen

y) Pollux Lib. IV. Cap. 14. segm. 104.

z) Diomedes de Oratione Lib. VIII. und Apulejus in Apologia.

a) Lipsius in epistolice quaest. Lib. XI. quaest. 22.

stellen soll. <sup>b)</sup> Riccoboni glaubt, daß der heutige Pullicinella der Italiener von diesem Maccus entstanden sey. <sup>c)</sup>

## II.

## Italiener.

Als unter den despotischen Kaisern und in den Zeiten der Barbarei die eigentliche Komödie in Italien aufhörte, so dauerten doch die Spiele der Mimen, die sich der Atellanischen Possenspiele bemächtigt hatten, noch immer fort. Es gedenken die Schriftsteller derselben noch im sechsten und dreizehnten Jahrhunderte; <sup>d)</sup> und es ist wahrscheinlich, daß die uralte Komödie aus dem Stegereif (*Comedia dell'Arte*) nach und nach aus denselben entstanden ist, und

<sup>b)</sup> Von dieser ausgegrabenen Figur ist zu Rom ein Kupfer heraus gekommen, worauf eine vierfache Zeichnung derselben zu sehen ist, mit einer Inscription, deren Anfang also lautet:

Romae in musaeo Alexandri Gregorii *Marchionis* Capponii. Vetus histrio personatus in Exquiliis A. D. 1727. ad magnitudinem aerei archetypi in quatuor sui partibus expressus, cui oculi, et in utroque oris angulo fannae, seu globuli argentei sunt, gibbus in pectore et in dorso, inque pedibus focci.

<sup>c)</sup> Riccoboni *Histoire du Theatre Italien*. Tom. II. p. 317.

<sup>d)</sup> Riccoboni Tom. I. p. 21. und *Geschichte der komischen Litteratur*, Band IV. Abschnitt VI.

und die Charaktere ihrer Schauspieler, auch theils die Kleidung derselben aus ihnen entlehnt hat.

Flaminio Scala genannt Flavio, ein berühmter Schauspieler und Oberhaupt einer Gesellschaft, spielte nichts als Komödien, wie man sie beständig vor ihm gespielt hatte, das ist, Stücke aus dem Stregereif. Er war auch der erste, welcher in seinem Theater, welches 1611. herauskam, statt der geschriebenen Komödien bloße Entwürfe drucken ließ. Unter den maskirten Schauspielern desselben kommt nicht blos der Urlechino, sondern auch ein Pantalon, ein Burattino, ein Gratiano Dottore, ein Capitan Spavento, ein Cavicchio, ein Pedrolino und einige andre vor. Unter diesen Namen findet man die vier verlarvten Schauspieler des jetzigen Theaters, wovon der eine nach der Venezianischen, der andre nach der Bolognesischen, und die zwei Zanni Urlechino und Scapino, nach der Bergamaskischen oder Lombardischen Mundart sprachen. Wäre Flaminio Scala der Erfinder dieses Gebrauchs gewesen, so würde er, oder Francesco Andreini aus seiner Gesellschaft, der die Vorrede zu dem Theater des Scala gemacht hat, nicht unterlassen haben, es uns zu melden. Der Gebrauch muß also noch älter seyn. Der erste, der dazu die Veranlassung gegeben hat, ist ohne Zweifel Angelo Beolco Ruzante aus Padua. Dieses treffliche Genie, um sich von den großen Köpfen seiner Zeit zu unterscheiden, faßte den Vorsatz sich im Groteskekommischen hervorzuthun. Um zu seinem Zweck zu gelangen, suchte

suchte er das aus, was in den verschiedenen Italienischen Mundarten das sonderbarste und gemeinste war; und nachdem er sich dieses Ausdrucks aufs beste bemächtigt hatte, so schrieb er um das Jahr 1530. sechs Komödien in Prosa und fünf Aufzügen.<sup>e)</sup> Alle Personen haben darinn eine eigne Mundart, das Venezianische, das Bolognesische, das Bergamaskische, die Bauernsprache um Padua, das Florentinische, und so gar das Neugriechische mit Italienischem vermischt. Dieser Dichter war auf Mittel bedacht, auch so gar seine Alten komisch zu machen, welches sonst sehr frostige Personen sind, wenn man ihre Charaktere nicht ein wenig übertreibt. Er verkleidete sie daher, den einen in einen Pantalon, dem er eine Venezianische Kleidung und Mundart gab, und den andern in einen Bolognesischen Doctor. Die Bergamaskische Mundart legte er den Bedienten bei, und wählte lieber diese als eine andre, weil die Stadt Bergamo in dem Rufe steht, daß ihr Pöbel aus Gecken und Betrügern besteht, die in beiden Charakteren Meister sind. Die verschiedenen Mundarten, welche diese Personen redeten, verschafften ohne Zweifel eine neue Art von Vergnügen, weil alle die verschiedenen Völkerschaften Italiens einen Geschmack daran fanden, und sie auf ihren Bühnen mit ein-

e) Tutte le Opere del famosissimo Ruzante, cive: la Rhodiana, Comedia: la Anconitana, Comedia: la Piovana, Comedia: la Vaccaria, Comedia: la Moschetta, Comedia: la Fiorina, Comedia: Dialogi due in lingua rustica, con tre *Orationi*, Ragionamenti et Dialogo facetissimo. In Venetia, 1584. 12.

einander um die Wette aufführten. Die Komödien des Ruzante werden von den Italienern sehr hoch geschätzt, aber sie sind wegen der verschiednen Mundarten, die er aus dem Grunde studirt hatte, schwer zu verstehn. Man kann also denselben als den Urheber der verlarvten Personen und der auf dem Italienischen Theater gebräuchlichen verschiednen Mundarten mit Grund ansehen. f) Obgleich im sechszehnten Jahrhunderte die gute geschriebne Komödie in Italien die größte Vollkommenheit erreichte und allgemein geachtet wurde, so wurde doch nebenbei die Komödie aus dem Stegereif immer fortgespielt, und war eben so beliebt, wenn sie auch von der regelmäßigen Komödie angefochten wurde. g)

Die

f) Riccoboni Tom. I. p. 50.

g) Dieses beweist der Canto Carnescialesco della mascherata de' Zanni e de' Magnifici, den Grazzini genannt il Lasca, ein Verfasser regelmäßiger Komödien, ungefähr um das Jahr 1540. gemacht hat, und der 1559. zu Florenz gedruckt worden. Ein gewisser Cantinella war zu der Zeit ein berühmter Actor aus dem Stegereif. Grazzini sagt in seinem Canto folgendes:

Facendo il Bergamasco, e'l Vineziano  
N' andiamo in ogni parte;  
E'l recitar comedie è la nostra arte.

Noi, ch' oggi per Firenze intorno andiamo,  
Come vedete, Messer benedetti,  
E Zanni tutti siamo  
Recitatori eccellenti, e perfetti.  
Gl' altri Strioni eletti,

Amanti

Die vornehmsten dieser grotesken Geschöpfe der Italienischen Bücher, oder der verlarbten Schauspieler sind folgende:

a. *Arlecchino*.

Es ist sehr wahrscheinlich, daß der Charakter des Harlekins noch von den alten mimischen Spielen der Römer herstamme, wie schon Niccoboni geglaubt hat. Der Histrio mit dem Hundertstreck, dessen ich kurz vorher bei den Römischen mimischen Spielen gedacht habe, scheint der Uraherr des Harlekins zu seyn, weil seine Kleidung genau mit der des letztern übereinkommt. Woher käme sonst diese wunderbare Kleidung, die niemals Mode gewesen? Stückchen von rothen, blauen, gelben und grünem Tuche, welche dreieckigt geschnitten, und nach der Form eines Wamses zusammengenäht sind. Kleine Schlurfen ohne Absätze, ein kleiner Huth, welcher den geschornen

Amanti, donne, romiti e Soldati,

Alla stanza per guardia son restati.

Questi vostri da pocchi commediaj

Certe lor filastroccole vi fanno

Lunghe, e piene di guaj,

Che fider poco, e manco piacer danno.

Tantochè per l'affanno,

Non solamente agl' uomini e alle donne,

Ma verrebbero a noja alle colonne.

Mentre che noi facciamo oggi la mostra

Siamo disposti di parer toscani,

Ma nella stanza nostra

Sarem poi Bergamaschi e Vineziani.

nen Kopf bedeckt, und eine schwarze Larve, welche keine Augen, sondern blos zwei kleine Löcher zum Durchsehn hat. Welche närrische Erfindung; Alles dieses läßt sich recht gut erklären, wenn man den Harlekin für den Nachfolger derjenigen Mimen annimmt, die mit geschornen Köpfen und barfuß giengen. (Planipedes) Denn die Füße des Harlekins sind blos mit Leder umwickelt und ohne Absätze. Seine schwarze Larve stellt gleichfalls die Mimen vor, die ihr Gesicht mit Ruß schwärzten. Vom Kopf an bis auf die Füße ist also die Kleidung des Harlekins nichts anders als die Kleidung der alten Mimen bei den Lateinern. Dazu kommt noch das lächerliche Gewehr oder das komische Schwerdt der alten Mimen, welches wir auch bei dem Harlekin finden, wovon ich oben geredet habe, und welches Niccoboni nicht kannte. Niccoboni sucht seine Meinung noch dadurch zu beweisen, daß Harlekin und Scapin bei den besten toscanischen Schriftstellern Zanni heißen; ein Wort, das wahrscheinlich von nichts anders, als dem lateinischen Sannio herkommt, von dem Cicero eine Beschreibung giebt, die vollkommen auf den Charakter des Harlekins paßt. <sup>h)</sup> Carlo Dati und nach ihm auch Menage behauptet im Gegentheile, daß Zanni so viel sey, als Giovanni, wel-

h) Cicero de Oratore Lib. II. Quid enim potest tam ridiculum quam sannio esse? qui ore, vultu, imitandis moribus, vocibus, denique corpore ridetur ipso?

welches in der toscanischen Sprache abgefürzt Gianni laute; oder weil einer der ersten Harlekine etwan Gianni geheissen habe. Menage führt zum Beweise seiner Herleitung noch aus dem spanischen des Covarubias das Bobo Iuan an,<sup>i)</sup> und Dati citirt eine Stelle aus einer neuern Schrift, die im Styl des Merlin Coccai geschrieben ist, wo der Verfasser, indem er von einem Menschen redet, der in der Komödie die Rolle des Zanni vorstellte, sagt Feerat Ioannem. Alles dieses hat Riccoboni weitläufig zu widerlegen gesucht.<sup>k)</sup> Unterdessen ist es doch auffallend, daß die lustigen Personen fast bei allen neuen Nationen den Namen Johann führen, als Hannswurst, Iack, Iean Potage, Hannsdumm, Hannsdampf, Hanns in allen Gassen. Unterdessen ist freilich hieraus nicht viel zu schliessen, weil man auch aus dem Namen Nikolaus ohne seine Schuld das verächtliche Wort Nickel gemacht hat, wodurch ein liederliches Weibsbild angedeutet wird; wo es nicht etwan von dem Namen eines Kaminchen herkommt, um die Geilheit anzuzeigen.

Batteux will den Harlekin lieber vom griechischen Satyr herleiten, indem er sagt: der Harlekin in gewissen Italienischen Stücken hat fast alle Kennzeichen eines Satyrs. Man sehe nur seine  
Maske

i) Covarubias in Tesoro de la lengua Castellana: y a costumbran a traer con figo un fane, que es como en Espana el Bobo Juan.

k) Riccoboni. Tom. I. p. 11.

Maske an, seine Begürtung, sein Kleid, das wie angeleimt ist, und ihm fast das Ansehn eines Nackenden giebt, seine überzognen Knicke, die man sich als hineingehend einbilden kann; so fehlt ihm nichts mehr als ein Schuh mit gespaltnen Klauen. Man thue noch hinzu seine Neckereien, seine Sprünge, seinen Styl, seine Scherzreden, seinen Ton der Stimme: alles dieses macht in der That eine Art von Satyr aus. Der Satyr der Alten kam dem Bocke nahe; der heutige Harlekin kommt der Katze nahe; es bleibt immer ein Mensch in ein Thier gekleidet. Wie spielten die Satyrn dem Horaz zufolge? Mit einem Gotte, mit einem Helden, der in einem hohen Tone sprach. Eben so erscheint Harlekin zugleich mit Simson; er figurirt auf eine groteske Art neben einem Helden; er spielt selbst den Held; er stellt den Theseus vor, u. s. f. <sup>1)</sup>

So viele Wahrscheinlichkeit es hat, daß das Geschlechtsregister des Harlekin sich in dem entferntesten Alterthum verliert, und wenn er auch nicht von einem einzigen Vater abstammt, doch mehrere zu seinem Daseyn das ihrige beigetragen, und ihre Attribute in seiner Person vereinigt haben; so ungewiß ist der Ursprung seines Namens, der vermuthlich in neuern Zeiten ist erfunden worden. Die Franzosen behaupten, der Name wäre bei ihnen entstanden, und zwar auf folgende Art. Unter der Regierung Heinrichs

C 2

richs

1) Bateaux Einleitung in die schönen Wissenschaften. Band III. S. 296.

richs III. kam eine Gesellschaft Italienischer Komödianten nach Paris, unter denen ein junger sehr munterer Mensch war, welcher oft zu dem Herrn Harlay de Chanvalon kam; daher wurde er von seinen Cameraden entweder aus Spott oder Neid Harlequino oder der kleine Harlay genannt; weil die Italiener gewohnt waren, die Günstlinge vornehmer Leute nach ihrem Namen zu benennen. Menage erzählt, daß er diese Etymologie von Herrn Guyet habe, der dieses von dem Harlequino selbst bei seiner zweiten Reise nach Frankreich unter Ludewig XIII. gehört habe; auch hätte ihm Herr Forget berichtet, daß dieser Harlequino den Herrn von Chanvalon auf dem Theater seinen Pathen genannt habe.<sup>m)</sup> Es fragt sich, wer ist dieser Harlay de Chanvalon gewesen? Gundling glaubt, es wäre der Liebhaber der Königin Margaretha gewesen, der diesen Namen führte, und dem Heinrich III. selbst vorgeworfen, seine Schwester hätte mit ihm einen Sohn erzeugt.<sup>n)</sup> Andre glauben, es wäre der Präsident Achilles von Harlay gewesen, in dessen Hause der Harlequino einen vertrauten Zugang gehabt hätte. Allein dieses scheint einer Fabel ähnlich zu seyn, wenn man den Charakter des Achilles von Harlay betrachtet, der so wie die andern obrigkeitlichen Personen zu seiner Zeit sich nicht so sehr erniedrigte, daß er Pickelheringe

<sup>m)</sup> Menage Origin. de la langue françoise, p. 377. und in den Zusätzen, p. 801.

<sup>n)</sup> Gundlingiana. Stück XXXI. S. 87.

heringe in seinem Hause gelitten hätte. <sup>o)</sup> Alle diese Meinungen werden dadurch widerlegt, daß der Name Harlekin schon früher vorkommt; denn man findet ihn schon in einem Briefe des lustigen Predigers Johann Raulin, den er an Johann Standouf schrieb, und zwar in der Ausgabe von 1520;<sup>p)</sup> und dieser Raulin ist schon 1514 gestorben. Eben so falsch ist es, wenn einige vorgeben, das Wort Harlekin wäre unter Franz I. entstanden, um den Kaiser Karl V. (Charles Quint) zu verspotten; so wie die Engländer eine Hure Harlot nennen, von einer gewissen Charlotte, welche Wilhelm des Eroberers Hure war. Franz von Harlay Chanvalon wurde auch von seinen Feinden Harlay-Quint genannt, weil er eben der fünfte Erzbischof von Paris war, oder vielleicht, weil nach des Menage Muthmaßung der Name Harlekin von seiner Familie abstammen sollte. Auch Hottomann hat dieses Wort in seinem Anti-Chopinus.<sup>q)</sup> Bei dem Gundling findet man noch eine Herleitung dieses Worts von den Italienern. Er sagt, sie machten

E 3

den

o) Encyclopedie Tom. III. Arlequin.

p) Raulini Epistolae p. 28. Num quid mortuis facies mirabilia? aut Medici suscitabunt tibi, vt mortuus saeculo, iterum vivas mundo? An ita me vis antiquam *Harlequini* familiam revocare, vt videatur mortuus inter mundanae curiae nebulas & caligines equitare.

q) Marchand Diction. Histor. Artic. Bernard. Rem. A. p. 94.

den Signor Arlechino zu ihrem Landsmann, indem sie ein ganzes Buch von ihm, seiner Familie und seinen Begebenheiten herumtrügen, mit dem Zusatz, es sey dieser Mann ein lustiger Priester in Toscana gewesen, der sich wegen seiner Boufonerien einen unsterblichen Namen zuwege gebracht, also daß man ganze Historien von ihm verfertigt. \*) Ich will die mannigfaltigen Fehler, die hier von Gundling begangen werden, nicht rügen; sondern blos anmerken, daß darunter der bekannte Piovano Arlotto gemeint ist, den Gundling auf eine ganz falsche Weise mit dem Harlekin vermischt hat, welches in Zukunft in einem andern Werke deutlicher soll erwiesen werden.

Der Charakter des alten Harlekins war ein Gewebe von außerordentlichen Spiel, heftigen Bewegungen und übertriebener Possenreißerei, womit eine gewisse körperliche Behendigkeit verknüpft war, daß er fast immer in der Luft zu schweben schien, und fast den Springer spielte. Er war unverschämt, spöttisch, ein Schalksnarr, niedrig und sonderlich sehr schmutzig in seinen Ausdrücken. Ohngefähr seit 1560. veränderte sich der Charakter dieser Maske. Der neue Harlekin legte alles ab, was ihm aus dem vorigen Jahrhunderte noch anklebte. Es ist ein unwissender, im Grunde einfältiger Bedienter, der sein möglichstes thut, um witzig zu seyn, und der diese Sucht bis zum Boshafsten treibt. Er ist  
Schma-

\*) Gundlingiana, l. c. S. 89.

Schmarußer, feig, treu, thätig, läßt sich aber aus Furcht oder Eigennuß in alle Arten von Schelmerei und Betrügereier ein. Der Charakter des Harlekins ist die Krone des welschen Theaters. Es ist ein Chamäleon, der alle Farben annimmt, der in den Händen eines geistigen Mannes die Hauptrolle der Bühne wird. Die Rede aus dem Stegereif ist sein Proberstein. Der neue Harlekin beobachtet gewisse komische Gebehrdenspiele und Possen, die viele Jahrhunderte vom Vater auf den Sohn in dieser Rolle sich fortgepflanzt haben. In Italien ist die erste Frage, ob er auch flink ist, Purzelböcke zu schiessen, zu springen und zu tanzen weiß.<sup>5)</sup>

Sulzer charakterisirt den Harlekin also: Er ist dem Anschein nach ein einfältiger, sehr naiver und geringer Kerl, oder allenfals ein Possenreisser, im Grunde aber ein sehr listiger, dabei witziger und scharfsichtiger Bube, der an andern jede Schwachheit und Thorheit richtig bemerkt, und sie auf eine geistreiche, aber sehr naive Art blos stellen kann. Einige Kunst-richter halten dafür, daß eine solche Person dem guten Geschmack des Schauspiels entgegen sey, und die komische Bühne erniedrige. Es ist aber nicht schwer zu zeigen, daß dieses Urtheil übereilt, und daß der Harlekin in vielen Fällen beinahe unentbehrlich sey. Wenn es darum zu thun ist, daß ein ernsthafter Narr in seiner völligen Lächerlichkeit erscheine, so darf man ihm nur einen guten Harlekin zur Seite setzen. — Freilich ist es eben nicht nöthig, daß er ein Narren-

C 4

kleid

5) Riccoboni Tom. II. p. 308.

Keid trage, und überall Poffen anbringe; denn dadurch fällt er leicht ins Pöbelhafte. Seine Hauptverrichtung muß seyn, das Lächerliche, das in den Schein des Ernsts oder der Würde eingehüllt ist, an den Tag zu bringen; dem Schalk die Maske abzunehmen, und ihn dem Spotte Preis zu geben. Dieses ist ohne Zweifel der größte Nutzen, den man von der komischen Bühne erwarten kann, und er ist an sich selbst nicht gering. Es giebt Menschen, die ruchlos genug sind, sich über alles wegzusehen, was gesesmäßig, was billig, was menschlich ist; bei denen die stärksten Vorstellungen von Vernunft und Recht hergenommen, schlechterdings nicht den geringsten Eingang finden; deren Thorheit und Schalkheit durch nichts zu hemmen ist; diese muß man dem Harlekin Preis geben. So sehr sie über allen Tadel weg sind, so empfindlich wird ihnen der Spott seyn. Denn solche Leute dünken sich eben dadurch groß, daß sie sich über alles wegzusehen; sie glauben ihr Ansehn, ihren Rang, ihre Macht alsdenn erst recht zu fühlen, wenn sie sich über das Urtheil anderer erheben; durch den Spott aber stürzen sie von ihrer Höhe herunter, und jetzt fühlen sie, daß sie selbst verachtet und erniedrigt sind.

Im Grunde thut der Harlekin auf der Schaubühne nichts anders, als was Lucian und Swift in ihren Spottschriften thun, wo sie oft den eigentlichen Charakter des Harlekins annehmen. Es giebt also gewisse Komödien, wo er die wichtigste Person ist. Dieses haben auch die komischen Dichter gefühlt, denen

nen

nen er zu niedrig war. Sie haben an seiner Stelle Bediente gebraucht, denen sie seine Verrichtung aufgetragen haben. Im Grunde aber sind solche Bediente Harlekine in Liverei gekleidet, und da wo sie nöthig sind, würde der Harlekin immer noch schicklicher seyn. Aber freilich erfordert die Behandlung desselben einen völligen Meister der Kunst. Es ist schwer ihn da, wo er die wichtigsten Dinge thun kann, natürlich anzubringen; und dann kann nur ein zum Spotten aufgelegter Geist ihn völlig nutzen. Unter allen Talenten aber scheint der ächte Spöttergeist der seltenste zu seyn. \*)

Unter diesen Harlekins hat es sowohl in Italien als in Frankreich bei der Italienischen Komödie einige gegeben, die die Bewunderung ihrer Zeit waren, wegen ihres vortreflichen Spiels, und nicht allein Geld und Guth, sondern auch öffentliche Ehrenbezeugungen erlangt haben. Pietro Maria Cecchini, der die Rolle des Harlekins spielte, wurde von dem Kaiser Matthias in den Adelstand erhoben. Als Trivelin der Harlekin der königlichen Truppe zu Paris starb, übernahm der berühmte Dominico die Rolle desselben. Bisher war der Charakter des Harlekins der, eines unwissenden und einfältigen Bedienten gewesen. Dominico aber, ein Mann von Kopf, der das Genie der Nation kannte, und wußte, daß das Geistreiche und Wisige ihr überall willkommen war,

E 5 brachte

\*) Sulzers Theorie der schönen Künste. Harlekin.

brachte so viel gute und sinnreiche Einfälle in seiner Rolle an, daß der alte Charakter des Harlekin ganz umgeschmolzen wurde.<sup>v)</sup> Der einzige unter den französischen Dichtern, der diese Rolle glücklich gebraucht hat, ist de l'Isle in dem Arlequin sauvage und in dem Timon le Misantrope. Als die Italienschen Komödianten in Paris anfiengen, auf ihrem Theater auch französische Komödien aufzuführen, so beschwerten sich die französischen Komödianten deswegen beim Könige. Dieser ließ jene vorfordern, daß sie ihre Sache in Gegenwart ihrer Widersacher ausmachen sollten. Baron ein berühmter Schauspieler sprach im Namen der französischen Komödianten zuerst. Als er fertig war, gab der König dem Dominico einen Wink, daß er reden sollte. Dieser, nachdem er einige Posituren seinem Charakter gemäß gemacht hatte, sagte zum Könige: in welcher Sprache befehlen Eure Majestät daß ich reden soll? Rede, welche du willst, sagte der König. Nun, weiter verlange ich nichts, fuhr Dominico fort, indem er sich gegen den König bedankte; meine Sache ist gewonnen. Der König mußte lachen, daß er so war überrascht worden, und die Italienschen Komödianten fuhren fort französische Stücke zu spielen. Eben dieser Dominico, der 1688. starb, wünschte sehr einen lateinischen Vers vom Santeuil unter das Brustbild des Harlekins, welches die Vorderscene des Italienschen Theaters schmücken sollte, zu haben. Er wußte, daß dieser Dichter zu eigensinnig war, um

der-

v) Riccoboni Tom. I. p. 57.

dergleichen für jedermann zu machen, und fürchtete also eine abschlägliche Antwort. Endlich erdachte er folgendes Mittel: Er warf sich in seine Theaterkleidung, schnallte seinen Gürtel, nebst seinem kleinen hölzernen Degen um, nahm sein Hütchen und einen langen Mantel, und ließ sich so zu ihm tragen. Er klopfte beim Santeuil an; trat hinein, warf seinen Mantel ab, nahm sein kleines Hütchen, lief aus einer Ecke des Zimmers in die andere, indem er seine lächerlichen Posituren und Lazzi machte. Herr von Santeuil wunderte sich anfänglich über diese Erscheinung, es fieng ihn an zu belustigen, nach und nach fand er gar an diesem Vergnügen so viel Geschmack, daß er selber wie Harlekin in alle Winkel des Zimmers herum lief. Sie sahen einander an, und machten sich Grimassen zu, um einander mit gleicher Münze zu bezahlen. Endlich, da dies eine Zeit lang gedauert hatte, nahm Harlekin seine Maske ab: sie umarmten einander mit einem lauten Gelächter, gleich als ob sie ein Paar Freunde wären, die einander lange Zeit nicht gesehen hätten. Herr von Santeuil machte ihm unverzüglich den so bekannten Vers:

Castigat ridendo mores.

Er schmückt den vordersten Vorhang; und auch bei der neuen Veränderung, da man 1760. dieses Theater mit ganz neuen Ausschmückungen verzieret, ist er nicht vergessen worden. Der Vorhang stellt Thalien mit den Genien der Komödie und der Pastorale vor; diese Muse stützt sich auf einen Medailon,

lon, auf welchem man die obgedachte Aufschrift liest. <sup>w)</sup>)

Der letzte Harlekin auf dem italienischen Theater zu Paris war Carl Anton von Bertinazzi, gemeinlich Carlino genannt. Er war aus Turin gebürtig, und genoss vom Könige eine jährliche Besoldung von 8000 livres. Er starb 1783. den 5ten September, und hatte 42 Jahr als Harlekin ganz Paris belustigt. Ein trefflicher Mann in seiner Art, der es von sich selbst so weit gebracht hatte fast immer französisch zu reden. Er sprach mit einer solchen Geläufigkeit der Zunge, daß die Zuhörer nie unterscheiden konnten, ob die Rolle studirt, oder aus dem Stegereif war. Er tanzte noch vier Wochen vor seinem Tode im 77ten Jahre seines Alters auf der Bühne eine Menuet, und blieb den Freunden der Schauspiele unvergeßlich, indem er allgemein bewundert wurde. Er heiterte alles um sich auf, und war doch im höchsten Grade hypochondrisch. Er gieng einst zu einem Arzte, der ihn nicht kannte, klagte ihm seine Noth und bath sich die Hülfe seiner Kunst aus. Dieser sagte zu ihm, ich weiß ihnen keine bessere Cur vorzuschlagen, als daß sie den Carlino oft besuchen; dieses ist das beste Mittel wider alle Hypochondrie. Ach! seufzte er, ich bin selbst Carlino; ich mache andere lustig und bin melancholisch.

b. Pan-

<sup>w)</sup>) Leipziger Bibliothek der schönen Wissenschaften. Band VII. Stück II. S. 349.

b. Pantalone.

Der Pantalon stellt einen alten Venetianischen Kaufmann vor; und war vor diesem etwas anders gekleidet als gegenwärtig. Er hat eine Art von Schlafrock, wovon der, so bei den alten Pantalon gebraucht wurde, Zimarra genennt wurde. Die Kaufleute pflegten dergleichen in ihren Gewölbern zu tragen, und er ist noch bei einigen Advocaten im Gebrauch, wenn sie sich auf ihrer Schreibstube befinden. Die Kleidung des neuern Pantalon war die gewöhnliche Tracht, worinn man ausgieng. Hosen und Strümpfe waren bei dem alten Pantalon aus einem Stücke, und giengen in einem fort. Der Schlafrock war beständig schwarz und das Unterkleid roth. Allein als nach der Einnahme von Konstantinopel, die Republik Venedig auch das Königreich Negroponte verlohr, so war die Betrübniß darüber so allgemein, daß man die Farbe des Unterkleids änderte, und ebenfals schwarz dazu erwählte. Der Bart an der Maske ist nichts aufferordentliches. Alte Kaufleute pflegten damals dergleichen Bärte zu tragen. Der Bart des neuen Pantalon ist hingegen ganz rund und spizig. Was den Charakter des Pantalon anbetrifft, so ist er gemeiniglich ein alter Kaufmann, etwas einfältig und treuherzig, immer verliebt, und wird beständig von seinem Nebenbuhler, Sohne, Bedienten oder der Zofe betrogen. Seit einem Jahrhunderte hat man auch einen guten Hausvater aus ihm gemacht, einen Mann von Ehre, der sehr pünktlich auf sein Wort hält, und

sehe

sehr streng gegen seine Kinder ist, der aber vor wie nach von allen denen hintergangen wird, mit denen er zu thun hat; und die ihn entweder um Geld zu schnellen, oder zu zwingen suchen seine Tochter ihrem Liebhaber zu überlassen, wenn er sie auch schon an einen andern versprochen hat. Dieses muß allerdings einen sehr schädlichen Einfluß auf die Denkungsart und den moralischen Charakter junger Leute machen. \*)

Der Name Pantalon kommt eigentlich von einer Art der Kleidung her, welche die Venetianer ehemals trugen, wo Hosen und Strümpfe in einem fortgiengen, und die man Pantaloni nannte, von dem heiligen Pantaleon, der ehemals der Schutzpatron von Venedig war. \*)

### c. Dottore.

Der Doctor kam wahrscheinlich mit dem Pantalon zugleich auf die Bühne; denn man brauchte einen Alten, der mit demselben figuriren konnte. Die Tracht borgte man von den Doctoren der Akademie zu Bologna. Denn die neuere Tracht des  
Do

x) Riccoboni, Tom. II. p. 310.

y) Menage Origines de la langue françoise, p. 818.  
Eine ganz andre Ableitung dieses Worts findet man bei dem Pacichellius de Laruis, Cap. V. p. 70. welcher sagt: Quorum alter (nämlich der Pantalone) ita dictus ab erectis contra hostes Reipublicae ualidissimos, in tropaeum propriis senatus symbolis, scilicet leonibus.

Doctors ist eine französische Erfindung. Der Doctor ist ein ewiger Schwächer, der den Mund nicht aufthut ohne eine Sentenz oder lateinische Brocke auszukramen. Einige Schauspieler haben diesen Doctor zu einem wirklichen gelehrten Manne gemacht, und lassen ihn seine ganze Gelehrsamkeit mit einer Menge Citationen, aus lateinischen Schriftstellern verbrämt, von sich strömen. Andre aber machen ihn zu einem wirklichen Ignoranten, der mit Macaronischen oder Küchenlatein um sich wirft, und alle Sentenzen am unrechten Orte auf eine pedantische Weise anbringt. \*)

d. Beltramo von Mailand.

Diese verlarvte Person war in Frankreich unter Ludwig XIII. üblich. Seine Tracht hat nichts ausserordentliches; sie scheint eine Tracht seiner Zeit, oder doch wenigstens nicht lange vorher Mode gewesen zu seyn. Er hat eben so eine Maske wie Scapin, der um eben diese Zeit auf das Theater kam, und den Beltrame scheint vertrieben zu haben. Riccoboni weiß selbst nicht, was er für einen Charakter gehabt hat, doch glaubt er, er hätte die Rolle eines Bedienten gehabt. Baretti und Napoli Signorelli nennen ihn einen mailändischen Einfaltspinsel.

e. Scapino.

Scapin hat den Charakter, den die Slaven beim Plautus und Terenz haben. Er ist ränkesüchtig,

\*) Riccoboni, l. c. p. 312.

süchtig, verschmizt, spißbübisch, und hilft gern den Angelegenheiten der läberlichen Jugend auf, wenn sie auch noch so schlimm stehen. Er ist so wie Harlekin immer aus Bergamo gebürtig.

#### f. Capitano.

Der alte Italienische Capitain gieng im Mantel, Wams, Pluderhosen und Halbstiefeln; einige trugen auch Koller. Diesem folgte der Spanische Capitain, der nach seiner Nationaltracht gekleidet war. Als Karl V. durch Italien reiste, wurde er auf der Bühne eingeführt, und vertrieb den alten Italienischen Capitain. Sein Charakter ist ein Aufschneider zu seyn, der aber vom Harlekin am Ende durchgeprügelt wird.

#### g. Scaramuccia.

Der spanische Capitain verlorh sich 1680. von der Bühne, und an seine Stelle trat der Neapolitanische Skaramuß, der auch den nämlichen Charakter hat; er ist ganz schwarz gekleidet, und seine Tracht ist die spanische, die so lange in Neapolis bei Hofleuten und obrigkeitlichen Personen gebräuchlich war. In Frankreich hat man ihn zu mancherlei Charakteren gebraucht, aber in Italien blos zu der Rolle des Capitano.

#### h. Giangurgulo.

Niccoboni giebt vor, der Charakter des Giangurgulo wäre kein anderer als des spanischen Capitain

tain

tain und des Scaramuzes. Dieses läßt sich schwerlich mit der Angabe des Baretti vergleichen, der ihn einen ungeschliffenen Lämmel aus Calabrien nennt, <sup>a)</sup> und des Napoli Signorelli, der ihn für einen Bauer aus Calabrien ausgiebt. <sup>b)</sup>

i. Mezzetino.

Der Mezzetino wurde zuerst auf das Italiensche Theater zu Paris gebracht. Angelo Constantini sollte den Dominico Biancollelli in der Rolle des Harlekins dubliren, und da er sich müßig fand, so sann er einen Charakter aus, der der Truppe nützlich seyn konnte. Weil kein Schauspieler zu den Scapinsrollen vorhanden war, so borgte er dessen Charakter, setzte sich aber eine Kleidung aus den Zeichnungen des Calot, oder der Tracht der komischen Akteurs des französischen Theaters vom Jahr 1632. des Tur-  
lupin und Philippin zusammen. Er war sehr hübsch von Gesicht und hatte sehr schöne Augen; daher bediente er sich keiner Maske. Von der alten Tracht ließ er blos die langen Beinkleider weg, und behielt den Stoff bei, der von unterschiednen Farben gestreift ist. Sein Charakter stellt einen listigen Bedienten vor.

k. Tar-

a) Baretti Beschreibung der Sitten und Gebräuche in Italien. Th. I. S. 156.

b) Napoli Signorelli, Th. I. S. 387.

## k. Tartaglia.

Dieser Stotterer oder Stammer hat eigentlich gar keinen bestimmten Charakter. Sein Fehler bei jedem Worte zu stottern, muß dem Schauspieler, der mit ihm auftritt, ein beständiges Spiel verschaffen. Er wird besonders zu Bottschaften gebraucht, wo sein Stottern viel komische Auftritte verursacht. <sup>c)</sup> Seine Rolle ist von den öffentlichen Plätzen und aus den Marktschreier-Buden genommen.

## l. Pullicinella.

Pullicinella, ein Apulischer Spaßvogel oder Poffenreisser von Acerra, scheint in gerader Linie von dem Maccus oder weissen Minus der Alten herzustammen, weil sie alle Kennzeichen mit einander gemein haben, und die mimischen Spiele, wie schon oben ist bemerkt worden, in Italien nicht aufgehört, sondern beständig fortgedauert haben. Um die Gegend bei Neapolis, wo das ehemalige Atella lag, werden noch jetzt Menschen geböhren, die etwas monströses an sich haben, und den alten Römischen Morionen oder Narren ähnlich sehen, welche den Leuten zum Gelächter dienen. Diese werden gemeiniglich Pullicinella genannt, vermuthlich von dem Worte Pulliceno, welches bei dem Lampridius vorkommt, <sup>d)</sup> und eine Henne bedeutet. Diese Pullicinellen

c) Ein Beispiel von einem trefflichen Tartaglia in der Komödie zu Venedig steht im ersten Bande der Geschichte der komischen Litteratur. S. 240. f.

d) Lampridius in Alexandro Seuere.

cinellen unterscheiden sich besonders durch eine frumme und herabhängende Nase, die mit dem Schnabel einer Henne einige Aehnlichkeit hat. e) Der Pullicinella ist ganz weiß gekleidet, und hat hinten und vorne einen Buckel wie der Maccus. Der Komödiant Silvio Florillo, der sich il Capitan Mattamoros nannte, brachte den Neapolitanischen Pullicinella auf, und fügte dem noch den Andreas Calcese genannt Ciuccio bei, der ein Schuster gewesen, der 1656. an der Pest gestorben, und eine besondere Gabe gehabt, die Bauern von Acerra bei Neapel nachzuahmen. f) Dieses Andreas Ciuccio gedenkt auch Pacichelli, der ihn aber einen Advocaten nennt. g)

In den Neapolitanischen Komödien erscheinen statt des Scapins und Harlekins zwei Pullicinella, einer als Betrüger, und der andre als Dummkopf. Nach der im Lande gemeinen Sage hat man aus der Stadt Benevent diese zwei entgegengesetzte Charak-

D 2

tere

e) Riccoboni, Tom. II. p. 317.

f) Hyacinth. Gimma Ital. letter. p. 196.

g) Pacichellius de Laruis l. c. Pullicinella vero inventum plane ridiculum cujusdam J. C. seu terrae Gelfuni, siue vrbis Acerrensis, causarumque patroni taedio affecti in magna curia Neapolitanae vicariae, nomine *Andreae Ciuccio*, qui ad vultum ex natura accommodum, ventrem straminibus onustum aptavit, plures ad sui imitationem excitans, summamque famam per vniuersam Europam captans.

tere genommen, ob sie gleich sonst in der Tracht nicht verschieden sind. Man sagt, diese Stadt, welche halb auf einem Berge, und halb auf einer Ebne liegt, bringe Menschen von ganz verschiedenen Charakteren hervor. Die in der obern Stadt sind lebhaft, geistreich und sehr thätig; und die in der untern Stadt sind träge, unwissend und beinahe dumm. Die Stadt Bergamo, woraus Scapin und Harlekin nothwendig abstammen müssen, hat eben die Lage wie Benevent, und man behauptet das nämliche von dem Charakter ihrer Einwohner.

Uebrigens ist gewiß, daß die Komödianten zu Neapel eine besondere natürliche Fertigkeit haben, die Fehler und lächerlichen Schwachheiten ihrer Landsleute wunderbar nachzuahmen. Schon Statius rühmt ihre vorzügliche Mimik, und erzählt, wie herrlich die Komödien des Menanders daselbst aufgeführt worden. <sup>h)</sup>

#### m. Narcisino von Malalbergo.

Der Narcisino wird bald als Bedienter, bald als Vater gebraucht, stellt aber immer einen dummen Einfaltspinsel vor. Seine Tracht ist die gemeine Bolognesische des vorigen Jahrhunderts. Die Bologneser, welche schon die Rolle des Doctors auf dem Theater hatten, gesehten ihm den Narcisino zu, der die Sprache des Pöbels zu Bologna redet, die von der Sprache der Vornehmen so sehr abweicht, daß man sie fast für eine fremde halten sollte.

n. Pier:

h) Statius Sylvar. Lib. III. Carm. 5.

n. Pierrot.

Als Dominico auf dem Italienischen Theater zu Paris die Rolle des Harlekins ganz ungeschmolzen hatte, und Taretou ein Theaterbedienter wahrnahm, daß die Komödie um den Charakter ihres einfältigen Dieners gekommen wäre, so nahm er sich vor, denselben zu ersetzen; er setzte die Kleidung des Polischinells und den Charakter des Harlekins zusammen, und so entstand das groteske Geschöpf des Pierrot.<sup>2)</sup>

Ausser den bisher angeführten komischen Charakteren sind noch folgende bekannt:

Coviello, ein grober Lummel aus Calabrien,

Gelsomino, ein süßer Herr von Rom oder Florenz,

Brighella, ein Betrüger oder Kuppler von Ferrara,

Pascariello, ein alter Geck aus Neapel, der dummes unzusammenhängendes Zeug schwätzt;

Sganarell und andere mehr.

Von den Lazzi.

Die Italiener nennen Lazzi dasjenige, was der Harlekin oder die andern verlarvten Personen in einer Scene thun, indem sie dieselbe durch Zeichen des

D 3

Er-

2) Die bisher angeführten komischen Charaktere hat Nicoboni im zweiten Bande seiner Geschichte des Italienischen Theaters in Kupfer stechen lassen.

Erstaunens, oder durch Poffen unterbrechen, welche mit der Sache, von welcher gehandelt wird, gar nichts gemein haben, und zu welcher man doch immer zurückkommen muß. Diese Lazzi sind also ein bloßes Spiel, welches der Akteur nach seinem Genie erfindet. Riccoboni glaubt, daß Lazzi so viel heißen als Lacci, oder Bänder, weil diese Spiele, die zur Sache selbst nicht gehören, die Handlung wieder so verknüpfen daß sie ein Theil der angefangnen Materie, die man nun wieder fortsetzt, zu seyn scheinen. Doch scheint diese Meinung etwas weit hergeholt zu seyn. Es ist wahrscheinlicher, daß Lazzi das verstümmelte Wort von l'azione sey; dieses wird dadurch bestätigt, daß man in den alten Entwürfen das Wort öfters mit einem z geschrieben findet, wie Riccoboni selbst bemerkt. Er giebt folgendes Beispiel davon. In dem alten Stücke Arlequin devaliseur des maisons, sind Harlekin und Scapin Bediente der Flaminia, welches ein armes von ihren Eltern entferntes Mädchen ist, das in die äußerste Dürftigkeit verfallen. Harlekin beschwert sich gegen seinen Kammraden über die verdräßlichen Umstände und über den Mangel, in welchem er sich seit langer Zeit befindet. Scapin tröstet ihn, und verspricht Rath zu schaffen; unterdessen aber befiehlt er ihm einen Lärm vor dem Hause zu erregen. Flaminia kommt auf das Geschrei des Arlechins heraus, und fragt ihn um die Ursache; Scapin entdeckt ihr die Ursache ihres Streits, und Harlekin schreit beständig, daß er sie verlassen wolle. Flaminia bittet ihn, sie nicht zu verlassen, und empfiehlt sich dem

Scapin,

Scapin, welcher ihr einen Vorſchlag thut, um ſich aus ihrem Elende auf eine anſtändige Weiſe zu reiſen. Mittlerweile aber Scapin der Flaminia ſeinen Anſchlag mittheilt, unterbricht Harlekin die Scene durch verſchiedne Lazzi. Bald bildet er ſich ein, als ob er in ſeinem Huthe Kirſchen hätte, und thut, als ob er ſie eſſe, und die Kerne dem Scapin ins Geſicht werfe; bald thut er, als ob er eine Fliege haſchen wolle, ihr auf eine komiſche Art die Flügel ausreiſſe, und ſie eſſe; bald macht er andere Streiche, und dieſes eben iſt das Theaterſpiel, welches man Lazzi nennt. Dieſe Lazzi unterbrechen zwar beſtändig die Rede des Scapins, zugleich geben ſie ihm aber auch Gelegenheit ſie deſto lebhafter fortzuſetzen. Sie müſſen zwar nicht nothwendig in der Scene ſeyn; denn wenn ſie Harlekin nicht machte, ſo würde die Handlung doch beſtändig fortgehn, ohne daß etwas daran fehlte; gleichwohl aber entfernen ſie ſich nicht von der Abſicht der Scene; denn wenn ſie dieſelbe ſchon verſchiednemat unterbrechen, ſo verbinden ſie ſie doch wieder, und zwar durch eben die Schwänke, welche aus dem Innerſten der Materie ſelbſt hergeleitet werden müſſen. \*)

Was den Werth der Komödie aus dem Stegereif betrifft, ſo ſind die Urtheile davon in- und außerhalb Italien zu allen Zeiten ſehr verſchieden ausgefallen. Einige haben ſie bis in den Himmel erhoben, und die geſchriebne oder gelehrte Komödie dagegen verachtet, oder für eine Kleinigkeit gehalten;

D 4

andre,

\*) Riccoboni, Tom. I. p. 64. ſqq.

andre, besonders Ausländer, haben sie oft für ein hirnloses Gewebe von den elendesten und niedrigsten Possen ausgegeben, woran Niemand als der Abschaum des geringsten Pöbels einen Wohlgefallen finden könnte. Allein die Billigkeit erfordert, daß wir das Urtheil sachkundiger Italiener, die die Sache am besten verstehn müssen, allen Verunglimpfungen der Ausländer vorziehen. Daher will ich zuerst anzeigen, was Niccoboni, der bei der Italienischen Komödie aufgezogen worden, und selbst ein geistreicher Mann war, davon urtheilt. Er sagt, man kann der Komödie aus dem Stegereif gewisse Unnehmlichkeiten nicht absprechen, die ihr eigen sind, und deren sich die geschriebne Komödie niemals rühmen kann. Das Extemporiren giebt Gelegenheit zur Abwechslung des Spiels, so daß, wenn man ein und eben denselben Entwurf verschiednemal aufführt, man jedesmal fast ein andres Stück sehen kann. Der Akteur, welcher aus dem Stegereife spielt, spielt lebhafter und natürlicher, als der, welcher eine gelernte Rolle spielt. Dasjenige, was man selbst hervorbringt, empfindet man besser, und sagt es also auch besser, als das, was man durch Hülfe des Gedächtnisses von andern erborgt. Allein diese Vortheile der extemporirten Komödie werden durch sehr viele Unbequemlichkeiten erkauft. Sie setzt sinnreiche Schauspieler voraus, welche an Talent einander fast gleich seyn müssen; denn das Unglückliche bei dem Extemporiren ist dieses, daß das Spiel des besten Akteurs zugleich von dem Spiele desjenigen abhängt, mit welchem er redet. Wenn er mit einem zusammen

men kommt, der nicht gleich den rechten Punct, wenn er antworten muß, zu treffen weiß, oder welcher ihn zu unrechter Zeit unterbricht, so wird seine ganze Rede matt werden, und seinen Gedanken wird die gehörige Lebhaftigkeit fehlen. Die Gestalt, das Gedächtniß, die Stimme und selbst die Empfindung sind daher zu einem Komödianten noch nicht zureichend, welcher aus dem Stegereif spielen will. Wenn er keine lebhafteste und fruchtbare Einbildungskraft besitzt; wenn er sich nicht mit aller Leichtigkeit auszudrücken weiß, wenn er nicht alle Annehmlichkeiten der Sprache in seiner Gewalt hat; wenn er nicht mit allen nöthigen Kenntnissen versehen ist, welche die verschiedenen Stellungen seiner Rolle erfordern können; so wird er es nimmer zu etwas darinn bringen. Was für eine Erziehung wird nicht erfordert einen solchen Schauspieler zu bilden; und was für Hindernisse finden nicht diejenigen, welche zu dieser Profession bestimmt werden, eine dergleichen Erziehung zu erhalten? die Seltenheit der Schauspieler also, welche mit so vielen Talenten alle Gelehrsamkeit verbinden, die sie bei ihrer Kunst brauchen können, hat oft verursacht, daß die extemporirte Komödie schlecht ausgefallen. Um sie nun aufrecht zu erhalten, und in den Stand zu setzen, daß sie auch von mittelmäßigen Akteurs könne gespielt werden, ist man genöthigt worden, seine Zuflucht zu den Monologen, und einer Art von topischen Fächern zu nehmen, welche die Italiener Robbe generiche nennen, und deren sich die Schauspieler nach Maasgebung des Inhalts und der Stellung jeder Scene bedienen. Diese Art die Unterredung zu unterhalten

taugt nichts, denn es geschieht oft, daß dadurch die schönsten Maximen so übel angebracht werden, daß sie sich zu dem gar nicht schicken, was der Akteur von sich sagen soll, und also durchaus abgeschmakt werden. Diese Unbequemlichkeit verursacht noch eine andre; wenn derjenige Komödiant, welcher nichts anders als das weiß, was er auswendig gelernt hat, und oft auch nicht einmahl versteht, was er sagt, nach einer Scene, in welcher er die schönsten Gedanken, die er dem Dichter, nicht aber seiner Einbildungskraft schuldig ist, ausgekramt, und den Zuhörer durch diesen erborgten Schimmer gerührt hat; wenn, sage ich, dieser Komödiant seine Gebieterin, oder seinen Freund nun verlassen hat, und mit seinem Bedienten extemporiren soll, dessen Lazzi und Theaterspiele nothwendig erfordern, daß er aus dem Stegereiß darauf antwortet, so werden ihm seine topischen Fächer nichts helfen, und er wird sich in solcher Verwirrung befinden, daß man ihn gar bald für das erkennen wird, was er ist. Wenn er sich in der vorhergehenden Scene durch eine edle und prächtige Rede die Aufmerksamkeit der Zuhörer erworben hat, so wird man ihn nunmehr so gemeine Ausdrücke brauchen, und eine so niedrige Sprache reden hören, daß er eben demselben Publicum unerträglich wird, dessen Beifall er sich einen Augenblick vorher erwarb. Dieses ist die schlimme Seite der Italienschen Komödie aus dem Stegereiße; ein Fehler, welcher in den 40 Jahren, als so lange ich das Theater kenne, beständig geherrscht hat. <sup>1)</sup>

Unter

1) Riccoboni, Tom. I. p. 61.

Unter die stärksten Vertheidiger der Komödie aus dem Stegereife gehört der berühmte Graf Carlo Gozzi. Er konnte es nicht mit ansehen, daß diese alte Komödie, die schon 300 Jahre gedauert hat, durch Goldoni und Chiari gestürzt werden sollte, so wie er auf Heufeld und Sonnensels heftig loszieht, die sie in Wien gestürzt haben.

Er war es also, der dieselbe wieder in ihre alte Rechte versetzt hat; denn sie ist in Italien so beliebt, daß sie die Ernsthaftigkeit der besten Trauerspiele, und die feine Urbanität der regelmäßigsten Lustspiele zur Verzweiflung gebracht hat. Aus einer Dauer von so vielen Jahrhunderten und aus der Erfahrung kann man prophezeien, daß so lange nicht alle Theater in Italien geschlossen werden, diese Komödie nie ganz aufhören wird, deren Erfindung den Italienern so eigenthümlich gehört. Wer den Entwurf (il Soggetto) sähe, der diesen braven Akteurs zum Leitfaden dient, um alle Abende eine Komödie zu spielen, und der zum Gebrauch der ganzen Gesellschaft bei einem kleinen Lichte aufgesteckt ist, würde bald sagen, daß dies wirklich eine Komödie aus dem Stegereif ist, und würde erstaunen, daß eine Gesellschaft von zehn bis zwölf Personen blos nach Anleitung einiger Winke, die ein einziges Blatt enthält, so muthig vor das Publikum tritt, und ein Schauspiel aus Dialogen webt, das drei volle Stunden dauert, die Zuschauer immer fröhlich erhält, und den vorgesezten Inhalt glücklich ausführt. <sup>m)</sup>

Ba-

<sup>m)</sup> Entwurf (il soggetto) der Komödie aus dem Stegereif,

Baretti ist eben ein so starker Vertheidiger der Komödie aus dem Stegereife, wenn er sagt: Diese Art

gereif, betitelt: I Contratti rotti, den die Italienschen Komödianten an die zwei Seiten der Schaubühne stecken, und dessen sie sich wirklich bedienen, wenn diese Komödie, die immer gefällt und des Jahres vielmahl gespielt wird, soll vorgestellt werden.

*Atto primo.* Livorno.

*Brighella* esce guardando per la scena, et non vedendo nessuno, chiama

*Pantalone.* Lazzi di timore, esce. *Brig.* Voler andarsene dal suo servizio. *Pant.* Se gli raccomanda. *Brig.* s'intenerisce, promette ajutarlo. *Pant.* Che i creditori vogliono esser pagati, specialmente *Truffaldino.* Che in quel giorno termina il salvo condotto. *Brig.* Che non dubiti, in questo

*Truffaldino.* Scena di voler esser pagato. *Brig.* Con ripiego lo manda via. *Pant.* e *Brig.* Restano. In questo

*Tartaglia* alla finestra in ascolto. *Brig.* S'avvede, fa scena di ricchezza in *Pantalone.* *Tart.* Esce sulla strada. Fa il lazzo della eleemosina con *Pantalone*; in fine contrattano il matrimonio della figlia di *Tartaglia* col figlio di *Pantalone.* In questo

*Truff.* Volere i suoi danari. *Brig.* Col lazzo che *Pantalone* glieli dona. Fatto tre volte, tutti entrano.

*Florindo* sull'amore di *Rosaura* e sulla fame che lo tormenta, batte.

*Rosaura* ascolta il suo amore, vuol farne prova, chiede un regalo. *Flor.* Non esser nel caso, né aver modo.

do.

Art Komödien zu entwerfen, wird den Engländern  
gewiß äusserst seltsam vorkommen, die an eine grössere

do. *Rosaura* che attenda, lo regalerà lei, ed entra.  
*Flor.* resta. In questo

*Smeraldina* con un pane, lo dà a *Florindo*, ed entra.  
*Florindo* mangia, in questo

*Brighella* ode, che *Rosaura* gli ha regalato quel pane  
glielo strappa e fugge. *Florindo* lo segue.

*Leandro* sull' amore di *Rosaura*, accenna di aver fatto  
fallire *Pantalone*; in questo

*Tartaglia* esce discorrendo sulle gran ricchezze di *Pan-*  
*talone* da se. *Leand.* gli dimanda la figlia. *Tartag.*  
Averla impegnata col figlio di *Pantalone*. *Leand.*  
stupisce, fanno scena. In questo

*Truff.* Scena del te gli dona con *Tartaglia*. *Tarr.* Vi-  
ene in se stesso, lacera la scrittura di matrimonio, e  
parte.

*Brig.* Sull passato; in questo

*Leandro* con scrittura, la lacera, e parte. *Brig.* resta,  
in questo

*Tartaglia* sua scena, lacera la scrittura, e l'Atto primo  
termina.

*Atto secondo.*

*Leandro* sul passato; in questo

*Angela* lo prega, egli con bel modo la discaccia et en-  
tra. *Angela* che ci farà qualche altera donna, che fa  
ostacolo al suo amore, ma che farà suo pensiero lo  
scroprir la cagione del suo tormento, et entra.

*Pant.*

re Regelmäßigkeit des Entwurfs gewöhnt sind. Sie werden sich einbilden, dergleichen Stücke könnten wohl

*Pant. e Brig.* Pantalone come se avesse inteso l'accaduto da Brighella, si dispera. *Brig.* Che lasci l'impegno a lui, che resterà consolato. *Pant. entra.* *Brig.* resta, in questo

*Angela* si raccomanda a Brighella per Leandro. *Brig.* tutto promette, e che, se farà a suo modo, sarà contenta. *Angela* promette. *Brig.* La concerta a dir male di Leandro a Rosaura, poi lasci a lui l'impegno, e si ritira. *Angela* chiama

*Rosaura e Smeraldina:* loro scena. Rosaura dice a Smeraldina, che chiuda la porta della sua casa, ed entra nella casa di Angela. *Smerald.* chiude la porta, e nel ritornare da Rosaura le casca la chiave, in questo

*Brighella*, che vide tutto, prende la chiave, vede Tartaglia, che viene, entra nella di lui casa, e chiude, in questo

*Brighella* di dentro: *Tart.* batte in questo

*Brig.* alla finestra, sua scena et entra. *Tart.* parte per andare dal Giudice. *Brig.* ride, vede venire

*Leandro*, sua scena del sequestro. *Leandro* non voler saper niente, e parte. *Brig.* entra.

*Pant. Truff.* Pantalone fugge da Truffaldino, che vuol esser pagato, et lo tiene per la veste; in questo

*Brig.* da la chiave a Truffaldino in pagamento. *Truff.* entra nella casa di Tartaglia. *Pant. e Brig.* partono.

*Rosaura e Smerald.* Rosaura sopra l'informazione cattiva di Leandro udita da Angela, fa sua scena. *Smer.* vuol

wohl unmöglich anders als unvollkommen, und voller Possen seyn. Und so sind sie auch gewissermassen,  
und

vuol a prire la porta, non trova la chiave, sforza la porta; in questo

*Truffald.* alla finestra strapazza le femine ed entra. Le due donne restano; in questo

*Brigh.* che a osservato, si fa innanzi, dice che Leandro ha posto in casa Truffaldino e parte. Le donne in traccia di Tartaglia partono.

*Tartaglia e Sbirri.* Tartaglia chiama, in questo

*Truffald.* esce in dotto dagli Sbirri, lo vogliono carcerare, e termina l'Atto secondo.

*Atto Terzo ed ultimo.*

*Leandro* da una parte. *Tartaglia* dall' altra, dopo una scena di equivoci, spiegano tutto ed entrano per stipulare una nuova scrittura.

*Rosaura e Smerald.* Sul non aver trovato Tartaglia; in questo

*Brigh.* fuggendo da Leandro e da Tartaglia, che lo incalzano, e gridando soccorso. Le donne vi intrromettono. *Brig.* entra. Gli altri restano, si sincerano di tutto, e partono.

*Florindo e Marubio.* Florindo intende da Marubio, che Leandro ha fatto fallire suo padre, che si chiama *Leandro*, ma che il suo vero nome è *Mario*. In traccia di questo entrano.

*Brig.* Sopra a' suoi imbrogli; in questo

*Tartaglia* con nuovo nuziale stipulato, loro scena.

*Tart.* batte da Angela

An.

und werden von dem größten Theil unsrer Gelehrten so beurtheilt, die längst gewünscht haben, sie von der Italienischen Bühne verbannt zu sehen. Allein trotz ihrer kritischen Strenge muß ich gestehen, daß einer dieser Schauspieler, vorzüglich Sacchi und Fiorili, (gemeiniglich genannt Truffaldino<sup>n</sup>) und Tartaglia, von

*Angela.* loro scena. *Ang.* entra. *Tart.* lacera la nuova scrittura ed entra. *Brig.* ridendo parte.

*Leandro* avvicinarsi l'ora delle sue contentezze; in questo *Tartaglia* fa la scena sull' accaduto sdegnoso con *Leandro* e chiama *Angela*.

*Angela* palesa di aver detto il falso ad istigazione di *Brighella*. *Tartaglia* chiama

*Rosaura* esce. *Tart.* vuol che dia la mano a *Leandro*, in questo

*Pantalone*, *Florindo*, *Marubio* corrono adosso a *Leandro*, per che confessi. *Leandro* confessa essere *Mario*. *Tartaglia* lo scuopre figlio d'un suo amico, in questo

*Brig.* colla nuova della nave, loro scena. Si concludono i matrimonii di *Rosaura* con *Florindo*, di *Mario* con *Angela*, in questo

*Truff.* che vuol esser pagato. Tutto si accorda, e termina la Commedia.

Auf diesen Schlag sind alle Entwürfe der Italienischen Komödie aus dem Stegereif beschaffen. S. Gozzi Vorrede zum vierten Theil seiner Werke.

n) Truffaldino oder Tracagnino heißt eben so viel als Harlekin.

von den beiden Rollen, in denen sie excelliren) die ich neulich zu Venedig gesehn, mir alle Lust benommen haben, der Meinung unsrer Kunstrichter beizustimmen.

Ich kann den herzlichsten Wunsch nicht von mir erlangen, daß unsre gewöhnliche Art Komödien zu entwerfen und aufzuführen, gänzlich abgeändert werden möchte. Denn die Kräfte, die unsre Schauspieler anzustrengen genöthigt sind, wenn sie auf diese schwere Probe gesetzt werden, sind so groß, daß sie mir oft weit mehr Gelegenheit zur Verwunderung als zur Krückelei geben. Ueberdem sind diese Stücke eine ganz besondre Eigenheit unsrer Nation; und sowohl um der Besonderheit, als um des Alterthums ihres Ursprungs willen, sollten sie, denk ich, so lang als möglich bei uns erhalten werden, und die Kritik sollte sich eher damit beschäftigen, sie zu verbessern, als auszurotten.

Ein Fremder kann sich nicht leicht eine Vorstellung machen, mit welcher Fertigkeit unsre Schauspieler ihre Rollen aus dem Stegereiß spielen, und wie schwer es ist, für Eingeborne sowohl als Fremde, zu entdecken, daß sie aus dem Stegereiß sprechen. Herr Garrick sagte mir zu Venedig, wer ihm von Schauspielern zu Paris am besten gefallen hätte, das wäre der Pantalon von der so genannten Italienischen Komödie, und der berühmte Carlino, der auf derselbigen Bühne den Harlekin spielt. — Hätte Garrick den Sacchi und Fiorilli in Italien gehört, so wollte ich

E

bea

behaupten, sie hätten ihm völlig eben so viel Vergnügen gemacht als Harlekin und Pantalon zu Paris. <sup>o)</sup>

Freilich mag auch die vorzügliche Neigung der Italiener zu dem Groteskecomischen vieles dazu beitragen, daß sich die Komödie aus dem Stegereif trotz allen Widersprüchen der Kunstrichter beständig in diesem Lande erhalten, und niemals ganz aufhören wird. Zu Venedig werden gegen eine Comedia di Carattere zehn Farcen gegeben, wo die unsinnigsten Zoten von Pantalone, Arlechino, Tartaglia u. s. f. extemporirt werden. Die Schauspieler dieser Rollen werden gut bezahlt, da hingegen die andern blos das Nothdürftige erhalten. Daher kommt es, daß die beste Truppe in Italien, welches jetzt die Sacchische ist, nicht mit der schlechtesten von den stehenden Theatergesellschaften in Deutschland verglichen werden kann. Die heftige Leidenschaft, nicht allein der Venetianer, sondern aller Italiener für diese Possenspiele, ist unglaublich. Bei ernsthaften Stücken ist das Haus leer, sobald aber die Lieblingsspiele aufgetischt werden, sind Logen und Parterre angefüllt; es herrscht die äußerste Stille, und alles ist Ohr. Dieses erstreckt sich auch auf die Marionettentheater, die nicht etwa blos für den Pöbel sind, denn selbst Damen vom ersten Range stellen sich ein. <sup>p)</sup> In Neapel ist kein Theater für regelmäßige Lust- und Trauerspiele; allein verschiedne für Sing-

<sup>o)</sup> Varetti, Th. I. S. 157.

<sup>p)</sup> Herrn Hauptmann von Archenholz England und Italien. Band II. S. 17.

Singpoffensspiele, Zoten- und Marionettenspiele, die außerordentlichen Zulauf haben. Das Volk kann nicht leben, ohne ihren Polichinello anzugrinsen, der in seiner Landessprache die elendesten Zoten sagt. <sup>1)</sup>)

Ausser diesen Komödien haben die Italiener noch andre Arten von Farcen, an denen sich der Pöbel noch heut zu Tage ergötzt. Dergleichen sind die Zingaresche, welche nichts anders als Zigeunersprache ohne alle Ordnung und Kunst sind, die auf den öffentlichen Plätzen gemeiniglich mit Masken aufgeführt, und mit einer besondern Art von Gesang, entweder zur Cithar, oder auch wohl ohn alle Musik abgesungen werden. Ein Muster davon ist folgendes aus einem solchen Stücke, la Zingara Tiburtina:

Mostra; Donna gentile,  
 La tua serena fronte  
 Che é lucido Orizzonte  
 A miserelli.

Scopri gl'ochi tuoi belli,  
 Perch'io possa lodare  
 Ciò, che s'ode narrare  
 Or quindi or quinci.

Von eben dieser Art sind auch die Giudiate, oder Judenstücke, die im Carnaval zu Rom auf Karren von Ochsen gezogen, aufgeführt werden, und eigentlich Verspottungen der Juden sind. Auch diese wer-

Ⓔ 2

den

1) Ebendasselbst. S. 359.

den auf eine ganz eigne Art gesungen, und von dem Volke mit dem größten Beifall angehört. Dergleichen Farcen von allerlei Art haben in Italien ein hohes Alter, daher leitet auch Crescimbin, wenn er den nähern Ursprung des Italienischen Theaters angeben will, den Ursprung der Komödie von den alten Farcen her; welches im Grunde der Meinung des Niccoboni nicht widerspricht.

Diese Farcen nahmen ihren Anfang in Italien nicht eher, als in der Mitte des 15ten Jahrhunderts; wenigstens findet man nicht früher ausdrückliche Nachricht von ihnen. Man findet zweierlei Art dieser Farcen; die eine ohne einige Abtheilung der Zeiten, nur daß in einigen die Veränderung der Personen oder Sachen mit einer Ueberschrift angezeigt ist. Ein solches Stück ist der Zannin da Bologna, der um den Anfang des 16ten Jahrhunderts gedruckt worden ist. Zannin entdeckt in diesem Stücke seinem Herrn, daß er verliebt sey, und dieser giebt ihm darüber einige lächerliche Erinnerungen. Die zwote Art ist in Akte eingetheilt. So ist das Stück des Francesco Sallustio Bon-guglielmi aus Florenz, der gegen das Ende des 14ten Jahrhunderts lebte, worinn die Fabel vom Apollo und der Leucotoe vorgestellt wird. Von eben dieser Beschaffenheit ist auch das Stück, das 1519 zu Siena gedruckt ist, an dessen Schlusse steht: Finita la Comedia del Damiano, so hieß der Verfasser.

Bis.

Bisweilen wurden auch die Farcen in 6 Akte eingetheilt, und diese hießen Tempi; Von dieser Art ist das Stück, welches 1520. zu Florenz gedruckt und aufgeführt wurde, und folgende Aufschrift hat: Questa é una farsa recitata agli eccellenti signori di Firenze, nella quale si dimostra, che in qualunque grado che l'uomo sia, non si puo quietare e vivere senza pensieri. Die Farcen hatten auch ihren Prolog und deren oft zwei; auch oft zwischen jedem Akt einen Gesang. In der Farce des Damiano ist der Prolog oder Inhalt in eben so viel Theile abgetheilt, als Akte sind; und zu Anfang eines jeden Akts ist eine Ottava, die zu einer Lira von einer Person, die Orfeo hieß, gesungen wurde, die sonst nichts in dem Stücke zu thun hat, und zwischen jedem Akte ist ein Madrigal, unter der Aufschrift Coro. Uebrigens war, was das Innre anbelangt, kein Unterschied weder in Ansehung des Inhalts, noch der Personen; denn sie waren bald tragisch, bald komisch, bald vermischt; und Götter, Fürsten, Privatpersonen, Bauern und Narren, alles war da ohne Bedenken unter einander; wie man unter andern aus den Stücken des Antonio Ricco von Neapel sieht, dessen Werke mit den Werken des berühmten Serafino d'Aquila zu Venedig 1508. zusammen gedruckt sind. In einem Stücke dieses Verfassers kommen Pallas, Juno, Phöbus, Venus, Cupido, der Liebhaber und die Geliebte vor; und in einem andern Mercurius, der Liebhaber, die Tugend, Cupido, ein Notar und die Gefangnen der Liebe. Was das Aeußerliche anbetrifft, so finden sich zwar

E 3

einige,

einige, die in einer gleichförmigen Versart geschrieben sind, gewöhnlichermaassen aber waren alle mögliche Versarten unter einander gemischt, die in der italienischen Sprache nur gefunden werden.

In der Bibliothek des Herrn Jean Louis Gaignat zu Paris, deren Verzeichniß de Bure, der Jüngere, zu Paris 1769. in zwei Oktavbänden herausgegeben hat, befand sich ein sehr seltenes Buch, welches unter andern eine Sammlung solcher alten Farcen enthielt, und als das Einzige in seiner Art anzusehn ist. Es war mit Mönchsschrift in 16mo gedruckt, ohne Jahrzahl und Druckort. Die darinn vorkommenden Stücke sind theils in der lateinischen, theils in der italienischen, und theils in altfranzösischer Sprache abgefaßt. An statt des Titels steht folgendes Verzeichniß:

1. Macharonea contra Macharoneam Bassani ad spectabilem d. Baltasarem Lupum altem. studentem Papiæ. 7 Blätter.
2. Comedia on l'homme e de soy cinque sentimenti. 7½ Blatt.
3. Farza de Zohan Zavantino e de Biatrix soa Mogliere et del Prete ascoso soto el grometto. 14½ Blatt.
4. Farza de doe Veggie repolite quale volivano reprendre le Giovine. 7 Blätter.
5. Farza de la Donna chi se credir havere una roba

ba

- ba de veluto dal Franzozo alloggiato in casa soa.  
9 Blätter.
6. Farza de Nicolao Spranga Caligario el quale  
credendo haver prestata la soa veste, trovo  
per sententia che era donata. 14 Blätter.
7. Farza del Marito et de la Mogliere quali litti-  
goreno insiema per un petto. 14 Blätter.
8. Farza de doe veggie le quale feceno annuncia-  
re la lanterna e el sofietto. 13 Blätter.
9. Farza de Nicora et de Sibrina soa sposa, che  
fece el figliolo in cavo del mese. 13 Blätter.
10. Farza del Bracho e del Milaneyso innamo-  
rato in Ast. 17 Blätter.
11. Farza del Francioso alloggiato al' hostaria del  
Lombardo. 10 Blätter.
12. Consiglio in favore de doe sorelle spose con-  
tra el fornaro de primello nominato; Meyni  
Ein sehr freies und unzüchtiges Stück. Um das  
Verderben der Sitten und den Genius dieses  
Zeitalters kennen zu lernen, will ich den Inhalt  
hier beifügen. Argumentum: Duabus sorori-  
bus nuptis duobus fratribus, dum coquerent  
panem circa horam noctis, promittit fornarius  
tres cavallatos quae extunc exbursavit in ter-  
ris, sub domo furni, dummodo faciant se sup-  
poni a Maritis, eo presente et vidente. Evo-  
catis Maritis, quilibet eorum suam ascendit; at

fornarius, qui nunquam credidisset hoc euenturum, cepit dicere eisdem, quod forte fingebant, sed non pro veritate coibant. Vna mulierum respondit. Inspice. Fornarius assumpta lucerna inspexit alteros ex conjugibus, quos vidit habere membrum in membro; et dolens de promissione, acceptis tribus cavallotis discessit; sed fornarius conuentus in iudicio, iudicatus est in comitatu conconati.

13. Frotula de la donne et cantione doe per li Frati de Sancto Augustino contra li disciplina-ti de Ast. 2 Blätter.

14. S'ensuyvent les Oeuvres de l'Acteur, en rime françoise, contenant le Recoeil que les Chre-tiens d'Ast feirent à leur Duc d'Orleans à sa joyeuse Entrée, quand il descendit en Italie, pour l'empreinse de Naples, auquel ils presen-terent un grand Géant, accompagné de quatre cent hommes sauvaiges, tous armés de feuilles, pour le servir a la dite empreinse, avec le vo-yage & conquete de Charles VIII. Roy de France, sur le Royaume de Naples, & la Vi-ctoire de Fornoue.

III.

Spanier.

Es ſcheint, daß die Spanier wegen ihrer ausschweifenden und erhißten Einbildungskraft im Groteskekomiſchen alle Völker in Europa übertroffen haben. Die alten Myſterien hatten ſich in den europäiſchen Ländern bei der Aufklärung des Geſchmack's allmählich verlohren, als ſie in Spanien unter dem Namen der Autos Sacramentales vom vornehmen und gerlingen Pöbel noch immer bewundert, öffentlich ausgeführt, und als eine Eigenheit der Nation vorzüglich bewundert wurden. Sie übertrafen an ungeheurer Vermischung vom Heiligen und Profanen, von Engeln und Teufeln, von Weiſen und Narren faſt alles, was man je ausschweifendes in dem Fache der Komödie erdacht hat. \*) Dieſe Autos Sacramentales, die im Grunde unter die geiſtlichen Poſſenſpiele gehören, ſind erſt im 16ten Jahrhundert von Lope de Vega auf das ſpaniſche Theater gebracht worden, nachdem ſie vorher in den Kirchen unter dem Namen der deklamirten Leidens- und Märtyrergeschichte, die mit unzähligen Schnaken angefüllt waren, und im 15ten Jahrhunderte aus den Kirchen verbannt, vorgeſtellt worden. Unſtreitig haben die ſtummen Vorſtellungen des heiligen Sacraments bei den öffentlichen Proceſſionen am Frohnleichnamſfeſt, davon ſie auch den Namen erhalten,

E 5

\*) S. den vierten Band der Geſchichte der komiſchen Literatur.

halten, ihre Erfindung veranlaßt. Denn kurz vorher kamen bei dem Frohnleichnamsfest in Madrid nicht allein verlarvte Musikanten und Tänzer vor, sondern auch die Tarasca, ein Symbol des Heidenthums und der Ketzerei, und die Giganten, durch welche letztere Figuranten auf die vier Welttheile, in welche das große Geheimniß gedrungen, angespielt wurde<sup>s)</sup>. Dort Pedro Calderon wird in Spanien für den besten Dichter dieser Spiele gehalten, und sie glauben, daß ihm kein anderer in diesem Fach gleich käme. Die Form dieser Spiele ist beständig allegorisch. Man personificirt das Gedächtniß, den Willen, den Verstand, das Judenthum u. s. f. Es kommen auch darunter wirkliche Personen und vorzüglich ein Narr vor; und alles hat eine Beziehung auf das Geheimniß des Sakraments. Einige Beispiele werden die Sache deutlicher machen. Unter den Autos Sacramentales des Calderon befindet sich eines, welches den Titel führt: Auto Sacramental de las Plantas. Die Akteurs sind der Dornstrauch, der Maulbeerbaum, die Ceder, der Mandelbaum, die Eiche, der Delbaum, die Kornähre, der Weinstock und der Lorbeerbaum. Zwei Engel treten auf die Bühne und reden die Bäume an, und sagen, einer unter ihnen sollte eine süße und wunderbare Frucht hervorbringen; wodurch er die Krone verdienen sollte, die einer von den Engeln in der Hand hielt, und die er auf der Bühne aufhängt. Sie begaben sie mit dem Vermögen zu reden, und

gehn

s) Napoli Signorelli, Th. II. S. 42.

gehn ab. Die Bäume fangen an zu reden, und erstaunen. Die Ceder tritt mit einem Stock in der Hand auf, welcher wie ein Kreuz formirt ist. Sie erstaunen alle einen ganz fremden Baum zu sehen. Hierauf hält sie eine lange allegorische Rede über die Schöpfung der Welt; sie sagt ihnen, daß gleichwie Thiere, Fische und Vögel einen König erkannten, so müßten die Bäume auch einen haben; und ob sie sich gleich dieses Vorzugs nicht anmaßen wolle, so wolle sie doch der Richter seyn, wer unter ihnen den Preis davon tragen sollte; darauf tritt sie ab.

Die andern Bäume, welche auf der Bühne bleiben, sind unwillig, daß ein fremder Baum ihr Schiedsrichter seyn soll. Sie unterreden sich von den Vorzügen, die ihnen die Menschen beilegen; und jeder will der Vornehmste seyn. In einer folgenden Scene tritt die Ceder auf, und hält ein Kreuz vor sich, dessen Armen mit Ceder- Cypressen- und Palmblättern umflochten sind. Einige wollen die Ceder zum Schiedsrichter annehmen, andre nicht; besonders ist der Dornstrauch sehr erzürnt darüber, und sagt, er allein wolle diesen unbekanntem Baum zerrichten, der sich unterfinge ihr Schiedsrichter zu seyn. Hierauf umfaßt er den Baum, welcher schreit, daß man ihm seinen Leib zerrisse. In diesem Augenblick sieht man Blut aus dem Kreuze fließen, worüber alle Bäume erschrecken. Die Ceder sagt, mit diesem Blute wolle sie die ganze Erde anfeuchten. Die Aehre und der Weinstock nähern sich dem Kreuz, um das Blut aufzufangen. Die Ceder, welche ihr Mitleiden und ihre Demuth sieht, sagt:

Pues

Pues humildes, pues piosos  
 Lo dos recibid mi cuerpo,  
 Y mi sangre, en los dos solo  
 Desde oy mi cuerpo, y mi sangre  
 Sera divino tesoro.

Weil ihr beide demüthig und barmherzig meinen Leib und Blut annehmt, so wird von nun an in euch beiden allein mein Leib und Blut ein göttlicher Schatz seyn. Der blutige Dornstrauch geräth in Verzweiflung, weil er sieht, daß ihn alle Bäume verabscheuen. Das Kreuz erscheint in der Luft, und die Gewächse fragen die Ceder, wer den Preis verdient hätte? diese sagt die Demuth, und nennt die Aehre (Brod) und den Weinstock (Wein). Und so endigen sich alle Autos Sacramentales mit einer Beziehung auf das Sacrament. \*)

Vor diesen Autos Sacramentales geht ein Prolog oder Vorspiel her, welches Loa Sacramental heißt, und einen eignen Titel hat, der gar keine Beziehung auf das Sacrament am Frohnleichnamsfeste zu haben scheint, ob er gleich allemal damit in Verbindung steht. So hat man z. E. eine Loa Sacramental des Narren. Anfänglich hört man Leute hinter den Scenen schreien: Nehmt euch für den Narren in acht, der entwischt ist! wir müssen ihm nachlaufen! Hier auf tritt der Narr auf, und sagt zu denen, die ihm nach-

\*) Riccoboni Reflexions sur les Theatres de l'Europe.

nachschreien, sie möchten sich nicht beunruhigen, er wäre nicht mehr derjenige, der er vorher gewesen. Er wäre entlaufen, um das Vergnügen zu haben, das Fest zu sehen; worauf er wohl in 200 Versen alle Wunder und Geheimnisse des Alten und Neuen Testaments erzählt.

In einem Auto Sacramental des Calderon, welches betitelt ist: A Dios por razon de estado, Gott um einer Staatsursache willen, kommen folgende Personen vor:

Wiß, eine Mannsperson.

Gedanke, ein unsinniger Mensch.

Die heidnische Religion, eine häßliche Frau.

Die Synagoge, ein schmutziges Weibsbild.

Atheismus, ein monstroser Mann.

St. Paul der Apostel.

Die Taufe, ein artiger Knabe.

Die Beichte, eine Frauensperson.

Das Priesterthum, ein Mann.

Die Ehe, ein Mann.

Das natürliche Gesetz, eine Frauensperson.

Das geschriebne Gesetz, eine Frauensperson.

Das Gesetz der Gnade, eine Frauensperson.

Vor diesem Auto steht eine eben so sonderbare Loa. Die Personen sind folgende:

Der Glaube; die Fama; die Urtheilskraft, ein Mann; die Gottesgelahrtheit; die Rechtsgelehrsamkeit; die Weltweisheit; die Medicin; die Natur;  
alles

alles Frauenspersonen; denn Musikanten beiderlei Geschlechts.

Daß so viele Frauenspersonen erscheinen, kommt daher, weil zu Calderons Zeiten keine Mannsperson in Spanien auf der Bühne erscheinen durfte, und daß die männlichen Rollen durch Weibspersonen vorgestellt wurden; welches in andern Ländern ehemals z. E. in England und Italien just das Gegentheil war.

Ausser diesen geistlichen Loas, haben die Spanier auch weltliche Loas, die an andern feierlichen Tagen, als an Geburtsfesten des Hofes, u. s. f. aufgeführt werden. In einer solchen Loa des Calderon, die man zur Ehre Karls II. vorstellte, finden sich unter den Personen drei Vögel, ein Phönix, ein Adler und ein Pfau, nebst den zwölf Monathen und den zwölf Zeichen des Thierkreises. Man lache nun noch über die Franzosen, bei welchen nicht nur die Flüsse, sondern auch die Tulipanen und Rosen tanzend eingeführt werden. \*)

In einem andern Auto hat Calderon die Dreieinigkeith, den Teufel, den Apostel Paulus, Adam, Augustinus, Jeremias, die Begierde, die Sünde, die Welt, eine Rose und eine Ceder auf eine ungeheure Weise unter einander gemischt. In einem andern betitelt die Kriegsorden, (ordini militari) kommt Christus und verlangt das Creuz von der Welt. Diese

\*) Baretti Reisen. Th. II. S. 16.

se holt vorher das Gutachten Mosis, Hiobs, Davids und Jeremias ein, ob sie es ihm geben solle. Die Rätthe sagen, ja, um des Vaters willen verdiene er es. Und so giebt denn die Welt Christo das Creuz mit der beigefügten Versicherung, sie habe es bisher Niemand außer ehrenthalben gegeben. Dergleichen unzusammenhängende monströse Produkte und Vorstellungen, in welchen eine Isis oder Phryne die Jungfrau Maria agirte, und eine freche Komödiantin die Hostie in die Höhe hob, und das Tantum ergo dazu sang, wurden viele Jahre hinter einander mit dem lautesten Beifall gegeben; und da die Vernünftigen der Nation endlich mit Nachdruck dagegen auftraten, und die Regierung zu dem Entschluß brachten, dem Unwesen ein Ende zu machen, wurden sie nicht anders als fast mit allgemeiner Bedaurung des Volks durch ein Verboth des Königs eingestellt. \*)

Die Gräfin d'Aunoi hat auch den Inhalt eines solchen lächerlichen Auto, welches am Frohnleichnamstage gegeben worden, aufgezeichnet. Die Ritter von St. Jacob waren versammelt; zu diesen kam unser Heiland, und beehrte in ihren Orden aufgenommen zu werden. Nun waren zwar viele von den Rittern der Meinung, er sollte aufgenommen werden; allein die Alten stellten ihnen vor, sie würden ihrem Orden einen unauslöschlichen Schimpf anthun, wenn sie eine Person, die aus bürgerlichem Stande gezeuget wäre, aufnahmen. Denn sein Vater Joseph wäre

\*) Napoli Signorelli. Th. II S. 76.

wäre ein Zimmermann gewesen, und seine Mutter, die heilige Jungfrau Maria hätte sich mit Nähen ernährt. Als nun unser Heiland auf einen Schluß wartete, wäre ihm endlich sein Begehren abgeschlagen worden, inzwischen aber Zeitung eingelaufen, wie man ihm zu Ehren in Portugall den Orden Christi einsehen wollte, worüber sich denn jedermann zum höchsten erfreuet hätte. \*)

In vielen spanischen Komödien spielt der Teufel eine ansehnliche, ja wenn er vorkommt, insgemein die Hauptrolle. Zum Glück aber findet sich auch immer ein Engel oder Heiliger dabei, welcher seine Anschläge hintertreibt. In dem Stücke Diabolo Predicador (der Teufel ein Prediger,) fängt sich die Handlung mit einer langen Rede des Teufels an, der auf einem feurigen Drachen reitet. Er erboht sich darinn über die Franciscaner, welche ihm beständig so viel Unterthanen wegnehmen. Er hat gehört, daß sich diese Mönche auch in Lucca niedergelassen, wo er, wegen der vielen Laster der Einwohner, die sich nun zu seinem größten Schaden bekehren werden, bisher ruhig regiert hatte.

Um die Mönche zu hindern, daß sie sich nicht daselbst einnisten sollten, schickt er seinen Bedienten Asmodi ab, um wo möglich die Mönche dort zu verjagen. Zu dem Ende befiehlt er ihm, die Herzen der Einwohner so zu verhärten, daß sie den Mönchen

\*) Gräfin d'Annois Reise durch Spanien. S. 353.

chen kein Almosen geben sollten. Asmodi richtet es so ein, daß der Statthalter von Lucca ein Erzfeind der Franciscaner wird, und daß die Einwohner sie mit Steinen werfen.

Aber der Ninno (das Kind Jesus) kann die Unbilligkeit der Menschen und des Teufels nicht länger ansehen; er kommt also persönlich nebst dem Erzengel Michael vom Himmel herab, und schickt ihn zum Teufel, mit dem Befehl, die Gestalt eines Franciscaners anzunehmen, und den Einwohnern von Lucca Buße zu predigen. Der Teufel geräth darüber in Wuth, tobt und speit Feuer aus Nase und Maul, muß aber doch ein Franciscaner und Guardian in dem Kloster werden. Er findet nicht nur die Sitten der Einwohner, sondern auch der Franciscaner sehr verdorben.

Einer der gottlosesten Mönche im Kloster ist der Bruder Antolin, welcher kürzlich eine Intrigue mit einer verliebten Scheinheiligen angefangen hatte. Der pferdefüßige Pater Guardian hat seine Eigenschaften nicht verlohren, ob er gleich eine andre Gestalt angenommen hat; er kann folglich die innersten Gedanken der Menschen wissen, und dies setzt ihn in den Stand alle gottlosen Anschläge des Bruders Antolin zu entdecken. Antolin hat eine Zusammenkunft mit seiner Geliebten veranstaltet, aber der Teufel verhindert sie daran; er will einen Theil der gesammelten Almosen unterschlagen, aber der Teufel fordert deswegen Rechnung von ihm; er will sich an einen ein-

f

samen

samen Ort begeben, um Fleisch an einem Fasttage zu essen, aber der Teufel wehrt es ihm, da er im Begriff ist, ein Stück Schinken in den Mund zu stecken, und den Stöpsel aus der Flasche zu ziehen; er zwingt ihn die Ermel, worinn er seine Leckerbissen versteckt hat, auszuschütten, und verdammt ihn zu einer desto strengern Fasten.

Antolin wird also vor der ganzen Versammlung der Zuschauer, als ein durchtriebner, lasterhafter Mensch abgebildet. Es ist zu verwundern, daß die Mönche in Spanien dieses und viele andre Stücke, darinn sie unbarmherziger Weise lächerlich gemacht werden, ungehindert aufführen lassen. Aber sie lachen vielmehr selbst herzlich über dergleichen Vorstellungen. Denn die Mönche in Spanien dürfen die Schauspielhäuser besuchen, und die Geistlichen haben einen besondern angewiesenen Platz darinn.<sup>2)</sup>

Die Spanier können die lustigen Charaktere in ihren Schauspielen nicht entbehren. Ein Dichter muß nothwendig einen dergleichen Charakter in einem Schauspiele, und sogar in den blutigsten Tragödien einmischen, wenn er Beifall erhalten will. Die edlen Gedanken in den Charakteren der Könige und Helden müssen mit lustigen Einfällen in den niedrigen Rollen vermischt seyn, welches man auf keinem Theater in England und Frankreich leiden würde.

Der

2) Baretti Reisen. Th. II. S. 22.

Der spanische Hannswurst heißt Cosme. Lessing führt aus dem spanischen Esser eines Unbekannten, der den Titel hat: Dar la vida por su Dama, wo der Cosme vorkommt, einige Arten des spanischen Wiges an. Cosme hat unter seinen andern guten Eigenschaften auch diese, daß er ein Erzplauderer ist. Er kann kein Geheimniß eine Stunde bewahren; er fürchtet ein Geschwür im Leibe davon zu bekommen. Die Art, mit der sich Cosme eines Geheimniß gegen die Blanca entledigt, ist äußerst ekelhaft. Sein Magen will es nicht länger bei sich behalten; es stößt ihm auf, es kneipt ihn; er steckt den Finger in den Hals, er giebt es von sich, und um einen bessern Geschmack wieder in den Mund zu bekommen, läuft er geschwind ab, eine Quitte oder Olive darauf zu kauen. \*)

Der vornehmste comische Charakter auf der spanischen Bühne ist der Gracioso, der viel Aehnlichkeit mit dem Harlekin der Italiener hat. Er schöpft seine Späße freilich nicht allemahl aus den rechten Quellen, z. E. er schwört bei der geringsten Gelegenheit bei Heiligen, wozu der Poet mit Fleiß die unbekanntesten Namen ausfücht, um die Schnake desto comischer zu machen. Niccoboni glaubt, daß der Gracioso eine bloße Kopie des Harlekins sey, weil die Spanier, da sie ihr Theater bildeten, keine andre Beispiele zur Nachahmung vor sich fanden, als die Griechen, Römer und die Italienische Komödie aus

§ 21

dem

\*) Lessings Dramaturgie. Th. II. S. 83.

dem Stegereif, die ohne Widerspruch älter als ihre Schauspiele ist.<sup>b)</sup>

Die Gräfin d'Aunoi gedenkt in ihren Reisen des Gracioso auch verschiednemal. Sie sah in der Stadt Victoria in Castilien eine Komödie vom Leben des heiligen Antonius. Der Teufel war wie ein gemeiner Mann gekleidet, nur hatte er feuerfarbne Strümpfe, und zwei Hörner auf dem Kopf. Jedemahl wenn ein ernstlicher Aktus vorbei war, wurde ein Possenspiel aufgeführt, in diesem kam der Gracioso oder der Kurzweilige zum Vorschein, der, unter einem Haufen abgeschmackten Zeugs, je zuweilen etwas nicht unebnes vorbrachte. Als der heilige Antonius sein Glaubensbekenntniß hersagte, fiel der helle Haufen der Zuschauer auf seine Knie, und schlugen so unbarmherzig auf die Brust, als ob sie dieselbe samt dem Bauche einschlagen wollten.<sup>c)</sup>

Eben diese Gräfin fand den Gracioso auch bei der königlichen Opera zu Madrid, deren Maschinen sie als recht erbärmlich beschreibt. Man ließ die Götter zu Pferde vom Himmel herab auf einem Balken nieder, welcher die Queere von einem Ende des Theaters bis zum andern gieng. Demjenigen, welcher die Sonne vorstellte, hatte man mit zwölf papiernen Laternen, in deren jeder eine Lampe brannte, den Glanz gegeben. Als Alcine ihre Beschwörungen an-

hub,

b) Riccoboni Reflexions, p. 63.

c) Gräfin d'Aunoi Reisen. S. 39. (Leipz. 1695. 12.)

hub, und die höllischen Geister heraufruft, kamen sie fein gemacht, und mit guter Bequemlichkeit, einer nach dem andern aus der Hölle auf Leitern gestiegen. Der Gracioso oder Pickelhäring macht hundert ungeschickte Fragen dazu. <sup>d)</sup>)

Die Portugiesen nennen ihren Hannswurst auch Gracioso. Er hat ein Täckchen an, ein Barret, und überhaupt einen ihm eignen weißgrauen Anzug. In der Oper Viri dato na Lusitania findet man in dem Verzeichnisse der spielenden Personen: Pronostico, Portugiesischer Fährdrich und Hannswurst. <sup>e)</sup>)

Diese versprach einst ein Werk über das spanische Theater zu schreiben, worinn er auch von den comischen Charakteren desselben dem Bejete, Gallega u. s. f. handeln wollte; <sup>f)</sup>) allein diese und andre Versprechungen sind leider mit ihm entschlafen.

#### IV.

### Franzosen.

Die ältesten Schauspiele in Frankreich sind die Farcen, welches daraus erhellet, weil der bekannte Advocat Patelin schon im 13ten Jahrhundert geschrieben <sup>f)</sup>)

d) Eben daselbst. S. 321.

e) Herr von Junk Nachrichten von der portugiesischen Litteratur. S. 55.

f) In seiner Uebersetzung des Belazquez. S. 359.

geschrieben worden; <sup>g)</sup> vor welcher Zeit man von keinem andern Schauspiele etwas weiß. Es haben zwar einige Franzosen behaupten wollen, daß schon im zwölften Jahrhundert von den Trubadors, und besonders von dem Anselm Faidit (im Jahr 1189) dergleichen Farcen wären verfertigt worden; allein Sainte-Palaie, der alle Ueberreste der Trubadors gesammelt, hat unter allen kein einziges theatralisches Stück gefunden. <sup>h)</sup> Nach der Meinung des Abtes Paolo Bernardy, eines Provenzalen, soll der Name Farce ursprünglich ein provenzalisches Wort seyn, indem er ihn von einem provenzalischen Gerichte, Farsum genannt, herleitet. <sup>i)</sup> Menage leitet den Namen Farce von dem lateinischen farcire her. Crescimbeni aber hält es für wahrscheinlicher, daß diese Benennung, wie auch die Crusca glaubt, von dem griechischen Pharsis, das die Crusca veste mozza übersezt, herkomme; weil in der Farce keine Regeln des Lustspiels beobachtet werden, und man auf nichts wei-

g) S. den vierten Band der Geschichte der komischen Literatur.

h) S. eben daselbst.

i) Tal nome é loro derivato dal ripieno, che si fa a polli grossi, che s'arrostitiscono; ed altresí d'una vivanda, che quivi é molto in uso, d'erbe dagliate minutamente e mescolate con uva passa, pinocchi ed altre coferelle; delle quali si fa una pallotola, che involtata in fronda di cavolo, o di bietà, si mette a fuoco nelle pentola: la qual vivanda dal volgo vien chiamata *Farsum*.

weiter dabei ſieht, als die Handlungen, die darinn vorkommen, wie der Himmel will, zu Ende zu bringen, mag doch alles noch ſo roh und einfältig ſeyn. An dieſen Farcen iſt Frankreich auch in folgenden Zeiten immer ſehr fruchtbar geweſen, und ſie wurden häufig zur Satire gebraucht; z. E. als der Marſchall von Gie durch die Verfolgung der königlichen Prinzefin Anna von Bretagne, bei Ludwig XII. in Ungnade fiel, ſo ward er in einer ſolchen Farce gewaltig durchgezogen. Es wurde darinn auf den Namen der Prinzefin Anna und das Wort Marſchall folgende Anſpielung gemacht. Es hätte ein Schmidt (Marechal) einen Eſel (Ane) beſchlagen wollen, und habe von dieſem einen ſo heftigen Schlag bekommen, daß er zurück gefallen, und eine hohe Mauer herabgeſtürzt ſey.

Unter allen Arten der franzöſiſchen Schauſpiele war das Groteskekomiſche nirgend mehr zu Hauſe, als in den alten Myſterien.<sup>k)</sup> Dieſes waren rohe, unförmliche Gedichte, ohne Plan, ohne Erfindung, ohne regelmäßige Behandlung. Ihre Verfaſſer banden ſich ganz ſklaviſch an die hiſtoriſche Ordnung, und äußerten weder Genie noch Kunſt. Die Auftritte hatten ſelten Zuſammenhang; die Handlung dauerte manchmal ein halbes Jahrhundert, und länger. Die Stellen der Bibel wurden wörtlich angeführt. Der Heiland hielt Predigten, wie die damaligen Pfaffen, halb

F 4

latei-

k) Von den Myſterien und ihren Verfaſſern ſ. den vierten Band der Geſchichte der komiſchen Litteratur.

lateinisch, halb französisch. Er reichte den Aposteln das Abendmahl mit Hostien; erschien bei der Verkörperung auf dem Berge Thabor zwischen Moses und Elias in der Kleidung eines Karmeliters. Die heilige Anna gebahr in einer auf dem Theater angebrachten Alkove, blos hinter zugezogenen Vorhängen. Er fanden oder erdichteten die dramatischen Poeten ja etwas zu den biblischen Erzählungen, so verriethen sie die größte Unwissenheit. Judas tödtet den Sohn des Königs Ischarioth, mit dem er sich beim Schachspiel überwarf; er erschlägt hierauf seinen Vater, heirathet seine Mutter, bereuet es, und wird närrisch. Muhamed mußte 700 Jahr vor seiner Geburt erscheinen, und wurde unter die Götzen des Heidenthums gerechnet. Der Statthalter von Judäa verkauft die Bisthümer an die Meistbietenden; dies sollte vermuthlich eine Satire auf das damals sehr gewöhnliche Laster der Simonie seyn. Satan bittet den Lucifer ihm seinen Segen zu geben. Wenn über das Kleid Christi das Loos geworfen werden soll, so bringt der Teufel die Würfel, und befiehlt dem Soldaten, dem er sie giebt, allen denen, die ihn fragen würden, woher er sie bekommen habe, zu sagen, daß es ein Geschenk von ihm sey.

Die Menge und Mannichfaltigkeit der Handlungen in diesen Stücken erforderte eine ungeheure Anzahl von Schauspielern. Ein einziger Tag beschäftigte oft bei zweihundert, woraus nothwendig eine eben so lächerliche als unangenehme Verwirrung auf dem Theater, wo alle Personen auf einmal erschienen,

nen,

nen, entstehen mußte. Das Theater selbst bestand aus verschiednen über einander gebauten Gerüsten, wovon das oberste das Paradies vorstellte. So wie sich die Scene der Erde näherte, so wurde auch auf niedrigeren Gerüsten gespielt. Da in diesen Mystereien auch oft die Hölle gebraucht wurde, so öffnete man in solchen Fällen eine Fallthüre, da sich denn eine Höhle in Gestalt eines Drachenschlundes zeigte, woraus die Teufel und Ungeheuer hervor giengen. Zu den verschiednen Veränderungen des Theaters bediente man sich der Hebel und Gegengewichte.

Ehe die Vorstellung des Stücks anging, so saßen alle Schauspieler vorn an dem Theater auf Stufen, wovon sie nach der Ordnung, wie ihre Rollen es erforderten, auf die Bühne stiegen. Die Dialogen wechselten mit Gesängen, die oft vielstimmig waren; aber wenn Gott der Vater seinen Willen ankündigte, so geschah dies gemeiniglich durch ein Trio, das aus Discant, Alt und Baß bestand.<sup>1)</sup>

Aus den Parlamentsregistern zu Paris erhellt, daß man in der Fastenzeit vor eine einzige Loge in den Mystereien 50 Thaler bezahlte. Allein da die Passionsbrüder hierinn zu weit giengen, so verordnete das Parlament von keinem Zuschauer mehr als zwei, oder nach dem heutigen Gelde acht Sols zu nehmen.

F 5

Der

1) Villaret Tom. XII. p. 379 — 386. und allgemeine Weltgeschichte neuerer Zeiten. Th. XX. S. 24.

Der Styl dieser Mysterien war sehr sonderbar. Der Engel Gabriel kündigt der Maria ihre Empfängniß folgendergestalt an:

*Ave*, pour Salutation,  
 Je te salue d'affection;  
*Maria*, vierge tres benigne,  
*Gratia*, par infusion,  
 De grace acceptable et condigne,  
*Plena*, par dilection,  
 Notre seigneur fait un grand signe  
*Tecum*, d'amour quand il assigne  
 Avec toi sa permansion.

Maria soll verheirathet werden; Gabriel befehlt allen ledigen Juden, sich mit einer Ruthe in der Hand in dem Tempel einzufinden. Derjenige, dessen Ruthe grünen wird, soll sie zur Frau bekommen. Es geschieht, wie er befohlen hat, und Maria wird dem Joseph zum Theil, weil seine Ruthe grünte.

Oft wenn ein Märtyrer gezeißelt, oder Christus gekreuzigt wird, liest man zwischen zwei Klammern die Anmerkung: (hier redet der Narr,) dieser Narr war der lustigmacher von der Truppe, der Hohnschwurt, der mit plumphen Scherzen das Trauerspiel munter zu machen suchte.

Dergleichen ungeheure Mischung des Komischen und Tragischen findet man allenthalben in diesen Mysterien; z. E. in den Mysterien des Johann Michael vom Leiden und der Auferstehung Christi, unterreden  
 sich

sich Gott der Vater, Christus, Lucifer, Magdalena, ihr Liebhaber, u. s. f. Satanas hinkt von den Prügeln, die ihm Lucifer gegeben, weil er Christum vergeblich versucht hat; die Tochter des Kanaänischen Weibleins vom Teufel besessen, spricht ziemlich frei; Magdalena wird von einem Liebhaber geküßt; die Seele des Judas, welche nicht zum Munde herausgehen kann, wird vorgestellt, als siele sie mit den Eingeweiden zum Bauche heraus; Christus fliegt auf den Schultern des Satans auf die Zinnen des Tempels, u. s. f. Selbst manche Fehler der Mahler haben ihren Ursprung aus diesen Mysterien, wozu man den Stof nicht allein aus der heiligen Schrift nahm, sondern auch aus den fabelhaften Traditionen und untergeschobenen apokryphischen Büchern. Daraus entstand ein wunderbares Gemisch von Wahrem und Falschen, von Komischen und Ernsthaften, welches damals von der heiligen Einfalt bewundert wurde. **J. E.** in einer solchen Mysterie wird die Fabel erzählt, daß bei Gelegenheit der Geburt Maria, Joachim und Anna sich wegen ihrer unfruchtbaren Ehe eine Zeitlang getrennt, endlich sey dem Joachim ein Engel erschienen, und habe ihm angekündigt, daß sein Gebet erhört worden; zum Zeichen soll er in den Tempel gehn, wo sich Anna bei der vergoldeten Thüre finden, und durch seinen Kuß fruchtbar werden würde. Diese Fabel hat der alte Dichter gar erbaulich auf die Bühne gebracht. Anna und Joachim treffen sich bei der goldnen Thüre an, und freuen sich beiderseits über ihre Zusammenkunft.

*Anne.*

*Anne.*

Joachin, mon amy tres doux  
Honneur vous fais et reverence.

*Joachin.*

Anne, ma mye, votre presence  
Me plait tres-forts, approchez vous.

*Anne.*

Helas! que j'ai eu de courroux,  
Et de fouci pour votre absence!  
Joachin, mon amy tres doux  
Honneur vous fais et reverence.

Man hat wirklich ein Gemählde, das nach dieser Scene gemacht worden, wo Joachim die Anna bei der Tempelthüre küßt, mit der Unterschrift: Ainsi fut conçue la Vierge Marie. <sup>m</sup>)

In den Mysterien waren besonders die Teufel dem Volke sehr willkommen, die ihm wegen ihrer abscheulichen Gestalt, Schwänze, Hörner, Reden und Gebeyden ausserordentlich gefielen; denn sie stellten die lustigen Personen oder den Hannswurst vor. Man nannte diese Vorstellung die grosse Teufelei; (la grande Diablerie) und man glaubte eine schöne Mysterie müsse wenigstens vier Teufel haben. Daher

<sup>m</sup>) Kritische Anmerkungen über die Fehler der Mahler wider die geistliche Geschichte und das Kostum, aus dem Französischen. Leipz. 1772. 8.

her ist das Sprüchwort entstanden: faire le Diable a quatre. Rabelais redet auch von der grossen Teufelei mit vier Personen. (la grande Diablerie à quatre personnages)<sup>2)</sup> In der Mysterie de l'assomption schickt lucifer an den Satan folgenden offenen Brief, um den Triumph der Maria zu hindern:

A tous ceux &c.  
 Lucifer, Prince general  
 De l'horrible gouffre infernal,  
 Pour salutation nouvelle,  
 Malediction eternelle;  
 Savoir faisons, qu'en notre hotel,  
 Ou il y a maint tourment cruel,  
 En personne sont comparus  
 Un grand tas de diables plus drus,  
 Que moucherons en air volant  
 Devant nous; en constituant  
 Leur Procureur irrevocable  
 Fondé en puissance de diable  
 Satan, notre conseil feal,  
 Lui donnant pouvoir general —

De

2) Rabelais Liv. I. Chap. 4. Die Stelle lautet also: Mais la grande Diablerie à quatre personnages estoit bien en ce que possible n'estoit longuement les reserver. Dieses übersetzt Zischart also: „aber des Genasches war nur zu viel für vier Personen, also daß es unmöglich war lange zu halten.“ Es scheint Zischart habe nicht gewußt, was diese Teufeleien eigentlich gewesen. Eben so hat es Herr Doctor Eckstein übersetzt.

De Procureur pour gens d'eglise,  
 En Simonie et convoitise.  
 Soient Eveques ou Prelats,  
 Curés, Pretres de tous etats;  
 Qui sont subjects à notre court  
 Et de procurer brief et court  
 Pour haultains Princes terriens  
 Qui se gouvernent par moyens  
 D'orgueil et de Presomption,  
 Qui ne quierent que ambition,  
 Pour vivre en plaifance mondaine,  
 Et n'ont jamais leur bourse pleine.

Gemeiniglich wurden hier die Geistlichen satirisiert; man sieht dieses auch aus der Mysterie des heiligen Christophs, wo Satan den Lucifer also anredet, indem er ihm die Seele eines Priesters bringt:

Lucifer, veci venaison,  
 Qui ne veut que vin et vinaigre.  
 Je ne fais s'elle est de saison;  
 C'est un bigard, qui est bien maigre.  
 Je l'ai empoigné à ce vepre.  
 Si lui faut faire sa raison,  
 Puisqu' on le tient, le maitre Pretre,  
 Car il ne pire que poison.

In den Mysterien der zwei Brüder Arnold und Simon Grebarr kommen ganze Heere von Teufeln vor, die sich sehr lustig machen. Unter andern singen sie folgendes Lied:

Plus

Plus en a plus en veut avoir  
 Luciferus notre grand diable:  
 Quand il voit les ames pleuvoir,  
 Plus en a plus en veut avoir;  
 Toujours il en veut recevoir,  
 Car il en est infatiable:  
 Plus en a plus en veut avoir  
 Luciferus notre grand diable.

Die Teufel fangen eine Art von Rundetanz an, indem sie dieses Liedchen singen, und machen überhaupt einen so höllischen Lärm, daß Lucifer und sein Hund Cerberus alle Mühe anwenden müssen, sie zum Schweigen zu bringen. Das ganze Stück schließt sich endlich mit einem in Musik gesetzten Te Deum laudamus.

Rabelais erzählt, daß der französische Dichter Franz Villon (er wurde 1431. geboren, hatte grosse Lust an Eulspiegelstreichen, und entgieng einst wegen eines Kirchenraubes mit genauer Noth dem Galgen) sich in seinen alten Tagen nach Saint Mairent in Poitou begeben, wo er seine Zeit unter dem Schutze des dasigen Abtes ganz ruhig verlebte. Um daselbst dem Volk einen Zeitvertreib zu machen, nahm er sich vor die Passion in der Mundart von Poitou zu spielen. (la Passion en gestes et langaige Poictevin) Nachdem er die Rollen ausgetheilt, und das Theater zubereitet hatte, fehlte ihm nichts mehr als Kleidungen für die Schauspieler aufzutreiben. Er ersuchte den Frater Stephan Tappecoue,

Sas

Sacristaner bei den dasigen Franciscanern ihm eine Kutte und ein Messgewand für einen alten Bauer zu leihen, welcher Gott den Vater vorstellen sollte. Tappecoue schlug es ihm ab, und sagte, es wäre durch die Provinzialstatuten auf das schärfste verboten, den Schauspielern keine geistlichen Kleider zu leihen. Billon versetzte, dieses Verboth beträfe blos die Farcen, Mummereien und läuderlichen Spiele, keinesweges aber die Mysterien; so würde es zu Brüssel und an andern Orten gehalten. Tappecoue aber blieb bei seiner Meinung, daß sie aus seiner Sacristei nichts haben sollten. Billon erzählte dieses seinen Akteurs mit grossm Unwillen, und sagte, Gott würde ehestens am Tappecoue ein Zeichen zu seiner Bestrafung thun. Den folgenden Sonnabend erfuhr Billon, daß Tappecoue auf der Klosterstutte nach Saint Ligaire geritten wäre, um Almosen zu sammeln, und daß er um zwei Uhr nach Mittage zurück kommen würde. Hierauf zog er mit seiner Teufelei durch die Stadt und über den Markt. Die Teufel waren alle mit Wolfs- Kälber- und Widderhäuten bekleidet, mit Schaafsköpfen und Ochsenhörnern behangen, mit Riemen umgürtet, woran Kuhschellen und Mauleselglocken hiengen, welche ein schreckliches Getöse machten. Einige trugen schwarze Prügel voller Racketen in den Händen, andre angebrannte Stücke Holz, worauf sie auf den Kreuzwegen ganze Hände voll pulverisirtes Pech und Harz streuten, welches einen abscheulichen Dampf und Feuer verursachte. Nachdem er sie nun zu grossm Vergnügen des Pöbels und Schrecken der kleinen Kinder durch die Stadt geführt hatte, so brach-

te er sie endlich vors Thor in ein Wirthshaus um sie zu bewirthen, wo der Weg nach Saint Liguire zugieng. Hier entdeckte er in der Ferne den Tappecoue, der von der Sammlung zurückkam, und sagte zu den Teufeln in macaronischen Versen:

Hic est de patria, natus de gente beliftra,  
Qui solet antiquo bribas portare bisacco;

zum Henker, sagten die Teufel, er hat Gott dem Vater nicht einmal eine lausichte Franciscaner Kutte lehnen wollen; wir müssen ihn furchtsam machen. Gut, antwortete Billon, aber wir wollen uns unterdessen verstecken, bis er vorbei kommt. Als Tappecoue ankam, sprangen sie alle heraus auf die Strasse mit grossem Geräusche, und warfen von allen Seiten auf ihn und seine Stutte Feuer, machten ein greuliches Geklingel mit ihren Schellen, und schrien teuflisch: Ho, Ho, Ho, Ho, brrrrrrrrrr, rrrrrrr, rrrrrrr, hu, hu, hu, ho, ho, ho! Bruder Stephan, spielen wir den Teufel gut? die Stutte fieng an zu galoppiren, schlug hinten und vorne aus, und warf den Tappecoue herunter, ob er sich gleich fest an den Sattelnopf anhielt. Sein gegitterter Schuh verwickelte sich so fest an den Steigerriemen, die von Stricken waren, daß er ihn nicht los kriegen konnte, und so schleppte ihn die Stutte über Stock und Stein, daß ihm Kopf, Arme und Beine abgerissen wurden; und als die Stutte wieder ins Kloster zurückkam, brachte sie von dem armen Tappecoue nichts mit, als

G

den

den rechten Fuß und einen zusammen gewickelten Schuh. °)

Wenn auch diese Geschichte nicht ganz wahr seyn sollte, wie sie Rabelais erzählt, so kann man doch daraus sehen, was es in den Mystereien mit den Teufeleien für eine Beschaffenheit hatte, und wie die Teufel ausstaffirt waren. Denn daß Rabelais manchmal Histörchen auf eines andern Schlag erdichtet hat, um seinem Wiß den freien Lauf zu lassen, ist gar nicht zu zweifeln, wie dieses aus folgendem Märlein erhellet, was er von eben diesem Billon erzählt. Als Billon aus Frankreich verbannt wurde, nahm er seine Zuflucht zu Eduard V. König in England, der ihn seiner Vertraulichkeit würdigte. Der König zeigte ihm einst das französische Wappen, das bei seinem Nachtstuhl hieng; und sagte zu ihm: Hier siehst du, was ich für Ehrfurcht gegen die Könige von Frankreich habe.

Er, versetzte Billon, wie weislich sorgen Ew. Majestät für ihre Gesundheit, und wie gut werden Sie von ihrem gelehrten Leibarzte Thomas Linacer bedient. Er, der voraus sah, daß Sie auf Ihre alten Tage würden hartleibig seyn, und daß er Ihnen alle Tage einen Apotheker, ich meine ein Clystier, würde müssen in den H. schicken, hat sehr weislich das französische Wappen hieher mahlen lassen. Denn wenn sie dasselbe sehn, überfällt Sie ein solches Schrecken, daß es Ihnen gleich in den Leib fällt. Und ich glaube,

o) Rabelais Liv. IV. Ch. 13.

glaube, wenn Sie zum Ueberflusse die grosse Staatsfahne von Frankreich hätten dabei mahlen lassen, so würden Ihnen alle Eingeweide aus dem Leibe heraus treten. <sup>p)</sup> Ich habe die allzunatürlichen Ausdrücke des Rabelais noch sehr gemildert. Dieses Märlein ist nicht einmal chronologisch richtig; denn es paßt weder auf Eduard IV. der nicht alt worden ist, noch auf Eduard V. der nur zwei Monathe regierte, noch auf Eduard VI. unter dessen Regierung Billon nicht mehr lebte. Rabelais scheint dieses Märlein blos erdichtet zu haben, um die Macht des Königs von Frankreich auf Unkosten des Königs von England zu erheben.

Aus den bisherigen Betrachtungen über die alten französischen Mystereien wird man leicht beurtheilen können, ob Voltaires Urtheil über dieselbe gegründet sey, oder nicht. Er schrieb einst an den Herzog de la Valiere folgendes: In den Mystereien steht kein Wort, welches die Schamhaftigkeit und Frömmigkeit beleidigen könnte. Vierzig Personen, welche diese geistlichen Schauspiele vorstellen, können sich nicht verbinden ihre Stücke durch Unanständigkeiten zu entehren, welche das Publikum wider sie würden aufgebracht und verursacht haben, daß man ihr Theater geschlossen hätte. <sup>q)</sup> Welch ein schiefes Urtheil! Ist es nicht deswegen geschlossen worden?

G 2

Aus

p) Rabelais Liv. IV. Ch. 67.

q) S. Commentaire historique sur les Oeuvres de l'Auteur de la Henriade. p. 112.

Aus den Mysterien und Moralitäten entstanden die Paraden. Dieses sind Arten von Farcen, welche anfänglich blos um das Volk zu belustigen aufgeführt wurden. Sie gleichen den Tabernarischen Komödien bei den alten Römern. Die gewöhnlichen Personen in der heutigen Parade sind der ehrliche alte Cassander, der Vater, Vormund oder bejahrte Liebhaber der Isabella, Leander ihr Liebhaber, ein Pierrot, oder Harlekin. Zur Zeit der Minderjährigkeit Ludwigs XIV. führte man noch Parodien auf dem französischen Theater auf; und wenn Scarron in seinem komischen Roman den alten Komödianten la Rancune, und die Jungfer Caverne abbildet, so giebt er uns eine Vorstellung von dem lächerlichen Spiele dieser Akteurs, und dem niedrig komischen Ton des größten Theils von solchen Paraden der damaligen Zeit. Als die Komödie endlich gereinigt wurde, gieng die Parade darum nicht unter; weil sie die Sitten des Volks lebhaft vorstellt, welches sich darüber freut. Sie wurde nur dem Pöbel überlassen, und auf die Jahrmärkte und Theater der Marktschreier verbannt. Einige berühmte Schriftsteller und geistreiche Personen machen noch bisweilen kleine Stücke in diesem Geschmack. Man kann den Italienern und noch mehr den Engländern vorwerfen, daß sie in ihren besten Komödien zu viel Scenen aus der Parade beibehalten. In einer solchen Parade wurde der Philosoph Rousseau vorgestellt und lächerlich gemacht, und ob er gleich den Verfasser wegen dieser Beschimpfung Pardon verschafte, so unterstund er sich doch ihn  
zum

zum

zum Zweitemahl in einem dergleichen Stücke lächerlich zu machen. \*)

Als eine Art des Groteskekommischen kann man auch die Parodien der Trauerspiele ansehen, welche besonders auf dem Italienischen Theater zu Paris in Schwang gekommen. Der Oedipus des Voltaire, welcher in Paris mit dem größten Beifall aufgenommen worden, ist von Riccoboni und Domenico parodiert, und mit gleichem Beifall belohnt worden. Das berühmte Trauerspiel des la Mothe betitelt: Ines de Castro, wurde auf diese Weise in ein bloßes Possenspiel verwandelt, welches Agnes de Chailot genannt wurde. Es wird darinn die Gemahlinn eines Infanten von Spanien, in eine Bauermagd von einem unweit Paris gelegnen Dorfe, und der Prinz in eines Schulzen Sohn von einem andern Dorfe verwandelt. De la Mothe hat in der Abhandlung vor dem Trauerspiel Ines von dergleichen Parodien folgendes Urtheil gefällt: Die Kunst des Parodierens ist sehr einfältig, sie besteht nur darinn, daß man die Handlung und den Gang des Werkes beibehält, und den Stand der Personen ändert. Nach diesem betrachtet man die Verse des Werks als sein Eigenthum, wirft aber von Zeit zu Zeit possierliche Worte und lächerliche Umstände darunter, welche durch den Contrast des Ernsthaften und des Kühnenden desto lächerlicher werden. Also macht man aus dem Werke selbst, das man lächerlich machen will,

G 3

ein

\*) Encyclopedie. Tom. XXIV. Parade.

ein neues, das man hochmüthig für seine eigne Erfindung ausgiebt, eben so, als wenn ein Mensch, der einer vornehmen Rathsperson den langen Rock entwendet, glaubte er, wäre sein, wenn er etliche Flecken von einem Pickelheringskleide daran flicke, und sein Recht dazu damit bewiese, weil seine Verkleidung zum Lachen reizte. Das wichtigste Uebel, das aus solchen Werken entsteht, ist, daß sie die Tugend zu einem Paradoxon machen, und sich oft bemühen, sie als lächerlich vorzustellen. Mit diesem Urtheil stimmt Sulzer vollkommen überein, wenn er sagt; Man muß es weit im Leichtsinne gebracht haben, um an solchen Parodien Gefallen zu finden, und ich kenne nicht leicht einen größern Frevel, als den, der wirklich ernsthafte, sogar erhabne Dinge lächerlich macht. Ein französischer Kunstrichter hat sehr richtig angemerkt, daß der leichtsinnige Geschmack an Parodien, unter andern auch dieses verursacht habe, daß gewisse, recht sehr gute Scenen des Corneille die öffentliche Vorstellung deswegen nicht mehr vertragen. \*)

Im Jahr 1786. erschien zu Paris im Druck eine Schrift unter folgendem Titel:

Coriolinet, ou Rome sauvée. Folie Heroi-Comique, en vaudevilles et en trois actes. Dedié a M M. du Parterre; par le cousin Jacques, auteur des Lunes. 8. Seiten 76.

Jede grosse Oper, jedes Trauerspiel, oder Stück von Bedeutung, das in Paris auf einer der Hauptbüh-

\*) Sulzers Theorie der schönen Künste. Th. II. Parodie.

bühnen mit Beifall gegeben wird, erhält sogleich die Ehre einer Travestirung im Geschmack der Blumenauerischen Aeneis, und Ehre muß man es nennen, weil sie blos Schauspielen von Ruhm wiederfährt. In solchen Parodien treten immer die besten Schauspieler auf, und es ist unglaublich, welche Wirkung sie dann, von der Feinheit ihres Spiels, sonderlich in Kopirung der hochtragischen Gesten der Akteurs des parodirten Originals, unterstützt, selbst auf das unempfindlichste Zwergfell hervorbringen. Der Better Jakob hat seinem Coriolinet ein Memoire preliminaire vorausgeschickt, worinn er das Publikum überreden will, daß seine Parodie, weder von dem Coriolan des La Harpe, noch von den vier oder fünf gangbaren Trauerspielen des Namens, sondern ganz seine eigne Erfindung, in lächerlicher Bearbeitung eines Stücks der römischen Geschichte sey. (Allgemeine Litteraturzeitung. 1787. den 4. Jul. S. 28.)

Die Marionettenspiele haben in Frankreich auch jederzeit grossen Beifall gefunden. Ja man hat ihre Erfindung gar einem Franzosen Johann Brioche zuschreiben wollen, der um die Mitte des vorigen Jahrhunderts ein Zahnausreisser zu Paris war; der sie aber eigentlich nur vollkommener gemacht hat, denn daß sie schon den Griechen und Römern bekannt gewesen, habe ich oben gezeigt. Sein Sohn Franz Brioche aber war in dieser Kunst noch berühmter und beliebter, und Boileau hat ihn unsterblich gemacht. \*)

G 4

Zu

\*) Boileau Epitre VII. v. 104.

Zu seiner Zeit erfand ein Engländer das Geheimniß die Marionetten durch Federn ohne Fäden zu bewegen; aber die Franzosen gaben den Marionetten des Franz Brioche den Vorzug, wegen der lustigen Poffen, die er sie sagen ließ.

Im Jahr 1674. wurde die Marionetten-Oper (Opera des Bamboches) zu Paris eingeführt, welche la Grille erfunden, und die zwei Winter einen gewaltigen Zulauf hatte. Dieses Schauspiel war eine gewöhnliche Oper, mit dem Unterschiede, daß eine grosse Marionette auf dem Theater die Bewegungen machte, die sich zu dem Gesange schickten, den ein Sänger sang, dessen Stimme durch eine Oefnung des Theaters kam.

## V.

## Engländer.

Daß die Mysterien in England eben so gebräuchlich waren, als in Frankreich, habe ich an einem andern Orte gezeigt. \*) Barton giebt eine Beschreibung derselben von einem Augenzeugen, dem alten Lambarde, einem englischen Topographen des 16ten Jahrhunderts; welcher davon folgende Nachricht giebt: Zu Wituni in Orfordshire war es zu meiner Zeit (etwan um 1570.) gewöhnlich, jährlich

\*) Im vierten Bande der Geschichte der komischen Literatur.

lich ein Schau- oder Zwischenspiel der Auferstehung des Heilandes aufzuführen; zu welchem Ende und um den Zuschauern die ganze Handlung der Auferstehung sichtbar zu machen, die Priester gewisse kleine Puppen anzukleiden pflegten, welche Christum, die Wächter, Maria und andre Personen vorstellten. Unter diesen machte der Wächter, sobald er des Heilandes Auferstehung merkte, einen beständigen Lermen, dem Schalle nach, als wenn zwei hölzerne Stöcke zusammengeschlagen würden. Ein gleiches Schauspiel sahe ich in meiner Kindheit in der Londner St. Pauls Kirche am Pfingstfeste; hier stellte man die Ausgießung des heiligen Geistes vor, unter der Gestalt einer weißen Taube, welche aus einem Loche heraus flog, das jetzt noch oben in der Mitte des Gewölbes zu sehen ist. Aus eben dieser Oefnung ward ein Rauchfaß bis auf den Grund niedergelassen, und von einer Seite zu der andern geschwenkt, daß die ganze Kirche und alle Anwesende mit süßen Gerüchen parfümirt wurden. Barton giebt noch von einigen andern Mysterien Nachricht, z. E. von dem Bethlehemitischen Kindermord; hier tritt einer von Herodes Hofnarren auf, und verlangt den Ritterschlag, damit er fähig würde, auf Abentheuer gegen die Bethlehemitischen Mütter auszureiten. Diese Weiber greiffen ihn mit ihren Spinnrocken an, zerschlugen ihm den Kopf, und schickten ihn mit Schimpf zurück.

Unbilligerweise haben einige Kunstrichter Miltons verlohrenes Paradies mit den Mysterien in eine Classe gesetzt, wohin es weder der Form noch der Ausführung nach gehört.

Marchand meint, es wäre weiter nichts als eine geistliche Komödie, die den Processen Belials und Satans von Bartholo und Palladino sehr ähnlich wäre, die Schönheiten desselben ausgenommen. Man könnte es als den Triumph des Teufels über die Gottheit ansehen, und daher wäre es dem Endzweck des Epischen Gedichts grade entgegen gesetzt. Man spiele darinn mit Gott, den Engeln und Teufeln, wie mit Marionetten. \*) Eben diesen Fehler hat man dem Bondel vorgeworfen, den die Holländer für ihren Sophokles halten; z. E. in seiner Befreiung des Volks Israel ist Gott eine von den Hauptpersonen. In seinem zerstörten Jerusalem hält der Engel Gabriel eine lange Rede von neun Seiten in Quarto, wo er als ein Theologe beweist, daß diese Zerstörung von den Propheten ist verkündigt worden. In seinem Lucifer verliebt sich dieser Geist in die Eva, und verursacht dadurch den Abfall der bösen Engel und den Fall der ersten Menschen.

Noch vor dem Bondel hat ein florentinischer Dichter Giovanni Battista Andreini den Fall des Menschen noch schlimmer behandelt, und ein Schauspiel unter dem Titel: Adamo. Milano 1613. 8. heraus gegeben; die Akteurs sind Gott, die Engel, Teufel, Adam, Eva, die Schlange, die 7 Todtsünden und der Tod. Der Schauplatz eröffnet sich mit einem Chor Engel, wovon der eine diesen herrlichen Galimathias herbetet: der Regenbogen sey der Fiedelbogen

\*) Marchand Diction. Art. Palladio. Rem. D.

bogen des Himmels, die sieben Planeten unsre sieben Musiknoten, die Winde gäben den Ton an, und die Zeit schlage den Takt. Voltaire behauptet, daß Milton aus dieser geistlichen Farce die Idee zu seinem verlohrnen Paradiese genommen habe.<sup>3)</sup> Von ähnlichen Beschuldigungen hat Bodmer Miltons verlohrenes Paradies gründlich gerettet.<sup>2)</sup>

Einen Versuch burleske Parodien in England einzuführen hat Colmann, Direktor des Sommertheaters in Heymarket, einer der besten dramatischen Dichter, gemacht. Diese Gattung von Possenspielen ist bisher auffer Frankreich noch nirgends nachgeahmt worden, so groß auch die Sucht ist, alles, was aus diesem Lande kommt, nachzuäffen. Ja selbst in Berlin, das doch unter allen Städten in Europa Paris am meisten nachzuahmen sucht, hat man vor einigen Jahren das Besuch zu einem solchen Etablissement abgewiesen. Um desto mehr ist es zu verwundern, daß Colmann die ernsthafte englische Nation mit solchen Farcen heimsuchen will. Dieser Mann aber hat die Manier, alles was französisch ist, auf englischen Boden zu pflropfen. Der berühmte Bestris war 1781. in London, und erhielt mit seinem Ballet Medea und Jason solchen Beifall, daß ihm die erste Vorstellung 3000 Pfund Sterlings einbrachte. Dieses Ballet hat Colmann durch ein  
bur-

3) Voltaire Essai sur le Poeme Epique. p. 274.

2) Bodmer von dem Wunderbaren in der Poesie. Zürich, 1740. 8.

burleskes Ballet, das eben den Titel führt, äußerst lächerlich gemacht. Das Ding hat sehr gefallen, weil es den Reiz der Neuheit hat, sonst dürfte öftere Wiederholung davon wohl nicht nach dem Geschmack des londner Publikums seyn. Durch diesen Versuch, wodurch Colmann erst den Geschmack der Engländer sondiren wollte, ist er aufgemuntert worden, an der Fortsetzung seines Plans zu arbeiten. Wahrscheinlich wird man also bald von ihm Parodien à la françoise sehen, und vielleicht werden auch nachher Shakespears Meisterstücke das nämliche Schicksal haben. Da die Franzosen ihre angebeteten Dichter, ja ihren Racine selbst nicht verschonen, und sogar über ihn lachen, als in seinen Trauerspielen weinen, so glauben Colmann und Consorten vielleicht befugt zu seyn, die englischen Dichter eben so zu behandeln. \*)

Alexander Stevenss Vorlesungen über Köpfe.  
(Lectures upon heads.)

Alexander Stevens, welcher im Jahr 1786. gestorben ist, war Schauspieler in Drurylane, und zwar ein sehr mittelmäßiger; denn das Talent, wodurch er sich nachher so sehr auszeichnete, konnte er in dieser Stelle nicht anwenden, nämlich lebhaften Witz, unerschöpflichen Reichthum an Einfällen, die ihm von der Klapper des Wortspiels an, bis zur feinsten Spitze des epigrammatischen Stachels von allen Seiten zuströmten, und endlich seine Gabe Stimmen

a) Litteratur und Völkerkunde. 1782. Sept. S. 269.

män und Gebehrden der Menschen von allem Stand und Alter nachzuahmen. Dieser Schauspieler, mit solchen Geistesgaben ausgerüstet, erfand ein Schauspiel von besondrer Art, welches er Vorlesungen über Köpfe nannte, und trat damit alle Winter im Theater am Haymarket auf. Es waren eigentlich satirisch-komische Vorlesungen über alle Stände und Volksklassen der brittischen Nation mit tiefer Welt- und Menschenkenntniß, mit Wiß, Laune und grosser Kunst gehalten. Um seinen Vortrag sinnlich zu machen, bediente er sich etwa vierzig bis funfzig Büsten aus Pappe, und etwa halb so viel Parücken aus allen vier Fakultäten, und solchen, die zu gar keiner gehören, auch einiger Wappen und Bilder zur Erläuterung. Mit diesem Werkzeug versehen erschien er nun für sich allein auf der Bühne, und riß ganz London nach sich. Die Bildung und der Kopfsputz dieser Büsten von Pappendeckel bezeichneten die verschiedenen Stände, Gewerbe und Charaktere der Menschen, die er durch Nachäffung in Sprache, Ton und Gebehrden darstellte. Hofleute, Aerzte, Advokaten, Prediger, Krämer, Landleute, Militärpersonen, Gelehrte, Künstler, Hofdamen und Fischerweiber, alle kamen nach der Reihe vor. Man hörte sehr wenig Triviales, aber viel Belehrendes in dieser Menschenschule, die auch, wenn gleich nicht in Betracht der Kenntnisse, die zur Philosophie des Lebens gehören, als warum sich die wenigsten Menschen bekümmern, sondern wegen der ergötzenden Mimik so vielen Beifall hatte. Mit diesen Köpfen besprach sich Stevens nämlich, so wie sie wiederum sich durch ihn mit ihm,

ihm, oder auch durch ihn mit einander selbst. Zuweilen erzählte er ihre Geschichte, oder commentirte über ihre Reden. Alexander der Grosse, ein Menschenschlächter — ehemals, (dieses sind Stevenss Ausdrücke) ward mit Sachem = Swampum = Skalpo = Tomachawf, einem ähnlichen Schlächter — kürzlich, und beide mit einem Quacksalber, aus eben der Gilde verglichen. Er zeigte die unüberstehliche Macht der Perücke an Beispielen, und wie der Kredit des Mannes, der sie trägt, mit jeder Unze, um die ihr Gewicht zunimmt, um ganze Centner wächst. Der Kopfsuß einer Hofdame wurde mit dem eines Fischweibes von Billingsgate verglichen, auch ihre Sprachen wurden neben einander gestellt, und die treffende Anmerkung gemacht, daß, so wie die Hofdame immer beschäftigt sey, Polysyllaba zu monosyllabisiren, die Fischweiber sich bestrebten Monosyllaba zu polysyllabisiren. Jene statt I shall not, can not, may not, sagen I shaant, caant, maant; hingegen diese essen ihre *toasteses* zu ihrem Thee, und stossen zuweilen their *fisteses* against their *posteses*. Am übelsten kamen bei ihm die Advokaten weg; und es kann nicht geleugnet werden, daß er ihre Kniffe, und ihre Herumschweif = Schwent = Lenk = und Streck = ungen gut kannte, und ihr englisches Halblatein vortreflich zu sprechen wußte. Er ist auch wohl gewiß einmal selbst einer gewesen, oder einmal von einer Bande derselben geplündert worden. Er beschloß seine Vorlesungen gewöhnlich mit einer Satyre auf sich selbst, um bei dem so reichlich ausgetheilten Spotte nicht allein leer aus-

auszugehen. Stevens gieng auch nach Amerika, ehe der Krieg in diesem Welttheile ausbrach, blieb einige Jahre daselbst, und kehrte sehr belohnt nach Europa zurück. Eine Probe von seinen Lectures upon heads steht im ersten Bande des Universal Museum. S. 455. (S. Archenholz England und Italien. Th. III. S. 195. und Göttingisches Taschenbuch vom Jahr 1788. S. 133.)

VI.

Deutsche.

Daß die Deutschen seit jeher grosse Liebhaber des Groteskecomischen gewesen sind, zeigt die Geschichte ihres Theaters von Anfang bis zu Ende. Ob sie daran Recht gethan haben oder nicht, braucht hier nicht ausgemacht zu werden. So viel sieht ein unbefangener Beobachter der menschlichen Natur leicht ein, daß diejenigen, welche in neuern Zeitem das Groteskecomische von dem Theater gänzlich verbannen und wohl gar ausrotten wollten, keine tiefe Blicke in die menschliche Natur gethan haben, sondern ihrem einseitigen Geschmack getreu, denselben jeder Classe der Menschen, auch auf die er auf keine Weise paßte, aufbürden wollten. Das Vergnügen der verschiednen Menschenstände und Alter kann schlechterdings nicht einerlei seyn, sondern richtet sich nach der mehr oder weniger verfeinerten Denkungsart des grossen und kleinen Hausens, nach den Sitten und dem Genius Sæculi. Warum will man denn eine eigne und wahre  
 Classe

Classe des Komischen verbannen, die so tief in der menschlichen Natur gegründet ist, als irgend eine andre; warum will man denn da Despotismus einführen, wo sich die menschliche Natur ihm widersetzen kann, und sich widersetzen darf? das Vergnügen am Groteskikomischen findet sich zwar in unaufgeklärten Zeiten sehr häufig, aber sein Daseyn ist noch kein Beweis des Mangels der Aufklärung; denn man trifft es eben sowohl bei aufgeklärten ganzen Nationen als bei einzelnen Menschen an, denen es gar nicht an Aufklärung fehlt. Ja es scheint der menschlichen Natur so nothwendig zu seyn, daß wenn es auch auf eine Zeitlang unterdrückt wird, es immer unter einer andern Gestalt wieder hervor kommt; welches aus dem Folgenden ganz deutlich erhellen wird, und auch schon aus dem Vorhergehenden unstreitig bewiesen werden kann. Alle solche Projekte gehen den Gang aller Grübeleien; das heißt: sie werden über kurz oder lang vergessen, und die menschliche Natur tritt wieder in ihre alten Rechte, da Vergnügen zu suchen, wo es liegt. Bald in den alten Fastnachtsspielen findet sich das Groteskikomische häufig, und ist da recht zu Hause, ob es gleich in einer rohen und unförmlichen Gestalt erscheint, die dem Genius der Jahrhunderte, wo sie Mode waren, vollkommen gemäß ist. Frei, grob und derb spricht der Satyr, und schont weder des geistlichen noch weltlichen Standes. Besonders war es zu der Zeit gebräuchlich, hart über Pfaffen und Mönche herzufallen, weil sie durch ihre ausschweifende und ihrem Stande gar nicht angemessene Lebensart, dazu die erste Gelegenheit gaben. Der Geist

Geist

Geist der Mysterien oder geistlicher Farcen hatte sich in Deutschland eben so weit ausgebreitet als in Frankreich, und sie geben diesen an Lustigkeit und burlesken Einfällen nichts nach, wo sie dieselben nur nicht gar übertreffen. Man schrieb sogar geistliche Fastnachtsspiele, und führte sie auf.

Eine eigentliche Mysterie gab Johann Brummer aus der Grafschaft Hoya in Westphalen gebürtig, zu Lauingen 1593. heraus, unter dem Titel: Tragico - Comoedia Apostolica, das ist, die Historie der heiligen Apostelgeschichte, inmassen sie von Sankt Luca dem heiligen Evangelisten beschrieben, und dem Neuen Testament einverleibt, in Form einer Komödien gebracht.

Diese Komödie wurde mit nicht geringen Unkosten, sowohl des Publikums als einzler Bürger, zur Verwunderung der Fremden und Auswärtigen am Pfingstmontag 1592. von einer löblichen Bürgerschaft zu Kaufbeuern vorgestellt. Da die spielenden Personen an der Zahl 246. sind, und das Werk ein ganzes Alphabet in 8. stark ist, so muß wenigstens den ganzen Pfingsttag daran vorgestellt, und die Bühne in einem sehr geraumigen Platz gebaut gewesen seyn. Daß man auch Maschienen gebraucht habe, steht man aus unterschiednen Stellen. Denn so heißt es z. E. in der Ueberschrift der Scene vom Pfingsttag: der heilige Geist fährt hernieder, und erscheinen an den Aposteln feurige Zungen. An einem andern Orte heißt es: der heilige Geist zeigt sich mit Bewegung der Stätt; und wieder an einem andern:

h

bern:

bern: es geschieht ein Erdbidem; die Thüren thun sich auf, und werden sie aller Banden ledig.<sup>b)</sup>

Die Teufeleien, welche in den französischen Mystereien so beliebt waren, fanden auch in Deutschland großen Beifall und kommen häufig vor. In Schernberks Spiel von Frau Tutton von Jahr 1480. erscheinen nicht nur acht Teufel, Namens Luciper, Unversün, Sathanas, Spiegelglanz, Federwisch, Nottis, Astrot und Krenzelein, sondern auch des Teufels Großmutter Lillis. Die Teufel singen folgenden Rundgesang, indem ihnen Unversün vorsingt:

Luciper in deinem Throne

Rimo Rimo Rimo

Warest du ein Engel schone

Rimo Rimo Rimo

Nu bist du ein Teufel greulich

Rimo Rimo Rimo.<sup>c)</sup>

In M. Georg Mauricii Komödie von Nabal (1607.) kommen auch allegorische Teufel vor, als der Sauteufel und Aufrührerteufel.<sup>d)</sup> In M. Cryngingers, Predigers auf dem Marienberge, Historia

b) Meisters Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache. Th. I. S. 262.

c) Gottscheds Vorrath zur Geschichte der dramatischen Dichtkunst. Th. II. S. 84.

d) Eben daselbst, Th. I. S. 161.

ria vom reichen Manne und armen Lazaro (1555) erscheinen auffer dem Sathanas 6 scheußliche Teufel; dabei steht: allhie mag man auch wohl mehr Teufel verordnen, item die Seelperson des verdammten reichen Mannes, ein Knab, der unter Augen, an Händen und Füßen kohlschwarz sey, in einem schwarzen Kittel. \*)

Wie durch Nachahmung des spanischen Theaters in Italien die Schaubühne in Verfall gerieth, so wurden auch in Deutschland im vorigen Jahrhunderte die sogenannten Haupt- und Staatsaktionen statt der Trauerspiele durch Nachahmung desselbigen eingeführt, wodurch die Vervollkommung der deutschen Schauspiele sehr verzögert wurde. Sie fiengen schon vor Beltheims Zeiten an einzureissen, und ihre marktshreierische Benennung ist ihrem innerlichen Gehalt vollkommen angemessen. Man spielte sie theils mit Marionetten theils mit lebendigen Akteurs. Groteske Heldenfiguren, widernatürliche Abentheuer, ein Mischmasch von Bombast, Gallimathias und pöbelhaften Scherzen zeichneten sie vor andern Schauspielen aus. Beltheim spielte auch Burlesken, die er theils den Italienern abborgte, theils nach ihrem Beispiel extemporiren ließ. In den ersten dreißig Jahren des gegenwärtigen Jahrhunderts herrschten sie durchgängig, und waren bei Vornehmen und Geringen sehr beliebt. Ein dramatischer Schriftsteller Wezell, der in zwei Nächten ein

H 2

Drama

\*) Eben daselbst. Th. II. S. 214.

Drama verfertigte, fand im Jahr 1725. mit seinem Lamerlan, einer Haupt- und Staatsaktion, den größten Beifall. Auch die Neuberinn, die Stifterinn und Principalinn eines wichtigen Theaters, bewirthete ihre Zuschauer anfänglich noch mit den Schauspielen, die sie vor sich fand, das ist, mit Haupt- und Staatsaktionen, extemporirten Stücken und Burlesken. Die ausländische Litteratur hatte in Deutschland noch so wenig Wurzel gefaßt, daß man die guten Originale der ausländischen Bühnen, wovon nur noch wenige übersezt waren, fast nur in fürstlichen Bibliotheken auffuchen mußte.<sup>f)</sup> Auch in der Folge mußte die Neuberinn noch immer etwas von den alten Fragen untermischen; z. E. das Rosenthal, das Reich der Todten, in welchem lehtern sie selbst die Rollen eines Jenaischen, Hallischen und Wittenberger Studenten hatte.

Im Jahr 1731. erhielt in Berlin Titus Maas, Markgräflich Baaden-Durlachischer Hof-Comödiant, die Erlaubniß zu Vorstellungen mit großen englischen Marionetten. Unter den Stücken, welche er vorstellte, war auch die Komödie, betitelt Fürst von Mengikopf, deren Vorstellung (am 28. Aug. 1731.) auf Befehl vom Hofe auf das schärfste verboten wurde. Der Komödienzettel dieser Haupt- und Staatsaktion lautete also: Mit königl. allergnädigster Erlaubniß werden die anwesenden Hochfürstl. Baaden-Durlachischen Hof-Komödianten, auf  
einem

f) Chronologie des deutschen Theaters, S. 62.

einem ganz neuen Theatro, bei angenehmer Instrumental-Musik vorstellen: eine sehenswürdige, ganz neu elaborirte Hauptaktion, genannt: die remarquable Glücks- und Unglücksprobe des Alexanders Danielowitz, Fürsten von Menskitopf, eines grossen favorirten Kabinetministers und Generalen Petri I. Czaaren von Moskau, gloriwürdigsten Andenkens, nunmehr aber von der höchsten Stufen seiner erlangten Hoheit, bis in den tiefsten Abgrund des Unglücks gestürzt, veritablen Belisary mit Hannswurst, einem lustigen Pastetenjungen, auch Schnirfar und kurzweiligen Bildschützen in Siberien, u. s. f. <sup>g</sup>) Berühmt wie die Mäve und Bave unter den Dichtern ward Reibehand, ein Schneider von Profession, der anfangs (1734) hölzerne, nachher lebendige Marionetten dirigirte, und dessen Nachkommenschaft, sowohl dem Namen als Verdiensten nach, sich noch immer erhält. Sein Name ist zum Sprüchwort worden, und Reibehandische Komödie, oder Haupt- und Staatsaktion markt-schreierisch vorgestellt, ist einerlei. <sup>h</sup>)

Unter den komischen Charakteren der deutschen Bühne ist Hannswurst der älteste, und er scheint auch ursprünglich deutschen Herkommens zu seyn. Carpzov meint zwar, er wäre aus der Komödie der Alten herzuleiten, und zwar von den Köchen, die nach Würsten gerochen, und allerhand lächerliche

H 3

Pos-

g) Herrn Plümcke Entwurf einer Theatergeschichte von Berlin. S. 109.

h) Chronologie des deutschen Theaters. S. 74.

Poffen gemacht hätten; <sup>2)</sup> er führt aber weiter keinen Beweis seiner Meinung an. Athenäus erzählt, daß ein gewisser Komödiant, Namens Mäson aus Megara, den Charakter des Roches zuerst erfunden und auf das Theater gebracht hätte, der auch nach dem Namen des Erfinders wäre Mäson genannt worden, und weil sein Charakter hauptsächlich in Spöttereien bestanden, so hätte man dergleichen lustige Spottreden auch deswegen mäsonische genannt. Vielleicht hat das Kochmesser, welches die Röche an der Seite tragen, oder auch das historishe Schwerdt der alten Komödianten zu Erfindung der Hamnwurstspritsche Gelegenheit gegeben. <sup>k)</sup> Napoli Signorelli giebt den Charakter des Hamnwurstes für eine Erfindung der Italiener aus, indem er sagt, er wäre der Italiener Giovanni Bodino; <sup>l)</sup> er führt aber auch weiter keinen Beweis an, und ich habe von diesem italienischen Charakter auch sonst nirgendswow etwas gelesen. Also wollen wir ihn unterdessen immer als ein deutsches Produkt annehmen. Doctor Luther in seiner Schrift wider den Herzog Heinrich von Braunschweig Wolfenbüttel betitelt: Wider Hamnwurst (Wittenberg 1541. 4.) hat seinen Charakter sehr treffend geschildert, wenn er schreibt: „Du zorniges Geistlein (den Teufel meinend) weißest wohl; dein besessener Heinz auch, samt euren Dichtern und Schreibern, daß

i) Carpzovii Paradoxon Stoicum. p. 123.

k) Athenaei Dipnosoph. Lib. XIV. C. 22.

l) Napoli Signorelli Geschichte des Theaters. Theil II. S. 100.

daß dies Wort Hannswurst, nicht mein ist, noch von mir erfunden, sondern von andern Leuten gebraucht wider die groben Tölpel, so klug seyn wollen, doch ungereimt und ungeschickt zur Sache reden und thun. Also hab ichs auch oft gebraucht, sonderlich und allermeist in der Predigt.“

Aus folgender Stelle „wohl meinen etliche, ihr haltet meinen gnädigen Herrn darum für Hannswurst, daß er von Gottes Gaben stark, fett und völliges Leibes ist“ kann man schliessen, daß man den Hannswurst gern mit einem wohlgenästeten Körper gewählt habe. Bei seiner Tölpelerei also auch ein Fresser, dem es bekommt. Harlekin ist auch ein Fresser, aber dem es nicht so ansetzt, damit er schlank, leicht und geschmeidig bleibt. <sup>m)</sup>)

Merkwürdig ist es, daß die komischen Charaktere von jeher und fast überall einen Beinamen von einer Lieblingsspeise des Volks erhalten haben, welche Bemerkung schon Addison im englischen Zuschauer gemacht hat, wenn er sagt: zuvörderst muß ich bemerken, daß es eine gewisse Art von Lustigmachern giebt, die der Pöbel in allen Ländern bewundert, und so sehr zu lieben scheint, daß er sie, nach dem gemeinen Sprüchwort, aufessen möchte. Ich meine solche herumschweifende Possenreisser, welche ein jedes Volk nach demjenigen Gerichte benennet, was ihm am liebsten ist. In Holland nennt man sie Pickelhäringe, in Frankreich

m) Lessings theatralischer Nachlaß. Th. I. S. 47.

Jean Potage, in Italien Maccaroni, von einer Art Nudeln, die sie sehr lieben, in England Jack Pudding.<sup>2)</sup> Und in Deutschland kann man hinzusehen Hannswurst. Herr Plümicke glaubt auch, daß daher Junker Hanns von Stockfisch im Anfang des 17ten Jahrhunderts den Namen bekommen, der in Berlin wegen seiner Schauspielertalente berühmt gewesen, und der von dem Churfürsten Johann Sigismund 220. Thaler jährliche Bestallungsgelder, nebst freier Station, und ein Deputat von zwei Essen erhielt. Wenn er aber dabei bemerkt, daß der Pullicinella auch von einem Lieblingessen der Italiener seinen Namen erhalten habe, so ist dieses ungegründet, wie schon oben ist gezeigt worden.<sup>3)</sup> Vermuthlich hat man durch alle diese Beinamen der lustigen Charaktere nichts anders als die Gefräßigkeit anzeigen wollen, welche bei den Schmarokern der Griechen und Römer schon so sehr zum Lachen reizte.

Keine ältere Erwähnung des Hannswursts, als diejenige, welche Doctor Luther in dem erst gedachten Buche von 1541. gethan hat, ist bisher bekannt worden; obgleich aus dessen Worten deutlich genug erhellet, daß das Wort lange vor ihm gebräuchlich, und auch der Charakter genug bekannt gewesen ist.

Die älteste Komödie, in welcher Hannswurst vorkommt, ist ein Fastnachtspiel vom franken Bauern  
und

2) Der Zuschauer. Th. I. Stück 47.

3) Plümicke Theatergeschichte von Berlin. S. 34.

und einem Doctor, welches Peter Probst, ein Zeitgenosse und Nacheiferer Hanns Sachsens, gefertigt hat. Gottsched fand es in einer Handschrift aus der Thomasiusischen Bibliothek, welches den Titel führte: Ein schön Buch von Fastnachtspielen und Maistergesängen durch Peter Probst zu Nürnberg gedicht. Anno 1553.<sup>p)</sup>

In eben diesem Jahrhundert nämlich 1573. erschien eine gedruckte Komödie vom Fall Adams, deren Verfasser George Koll aus Brieg in Schlesien war, und die auf dem Schlosse zu Königsberg in Preussen gespielt worden, wo auf eine sehr unschickliche Weise neben Gott dem Vater, und Gott dem Sohn auch Hannswurst und Hanns Han vorkommen.<sup>q)</sup> Daraus ist erweislich, daß der Charakter des Hannswurst im 16ten Jahrhunderte schon bekannt gewesen und gebraucht worden.

Auch im 17ten Jahrhunderte findet man Spuren von demselben. Im Jahr 1692. ward in Berlin von einer kleinen Schauspielergesellschaft die Geschichte des verlohrnen Sohns vorgestellt; die Hauptperson des Stücks war Hannswurst, der sich im zweiten Akt mit einem Heiligen und zwei Teufeln wacker herumprügeln mußte. Der Hof stund aber vor dem

p) Gottscheds Vorrath. Th. I. S. 35.

q) Eben daselbst. Th. I. S. 112.

dem Schlusse desselben auf, und verließ den Schauplag.<sup>7)</sup>

Um den Anfang des jetzigen Jahrhunderts trat zu Wien Joseph Anton Stranitzky auf, der es wagte in Wien ein deutsches Theater einzuführen, da bisher die Italiener allein die Einwohner dieser Hauptstadt unterhalten hatten. Er fieng also 1708. daselbst die deutsche Komödie an. Und weil Italiener seine Nebenbuhler waren, so wollte er ihr Buffontheater ganz nationalisiren, und ward dadurch der Vater der deutschen Hannswürste, indem er den Hannswurst als die Carrikatur des italienischen Harlekins in eigner Person vorstellte. Vermuthlich rührte von ihm das Stück her, welches die Lady Montague im Jahr 1716. zu Wien gesehen hat, und also beschreibt: Es sollte die Geschichte des Amphitruo vorstellen. Es fieng damit an, daß der verliebte Jupiter aus einem Guckloche in den Wolken fiel, und endigte sich mit der Geburt des Herkules. Das allerlustigste war der Gebrauch, welchen Jupiter mit seiner Verwandlung machte. Statt Alkmenen zu zuschießen, schickte er nach dem Schneider derselben, betrügt ihn um ein besetztes Kleid, so wie einen Bankier um einen Beutel mit Geld, und einen Juden um einen Demant-ring. Das Stück war nicht nur mit unanständigen Ausdrücken, sondern auch mit solchen Grobheiten gespielt, die der brittische Pöbel nicht einmal einem Marktschreier verzeihen würde. Ueberdies ließen die beiden Sosias ihre Hosen den Logen gegen über recht treuherzig

7) Plümicke. S. 65.

zig nieder, und die Leute darinnen nannten es ein Meisterstück. \*)

Dieser Joseph Stranißky war ein Schlesiener aus Schweidnitz gebürtig, und studierte auf einem Gymnasio in Breslau. Weil er ein munterer Kopf war, suchten ihn die dasigen Jesuiten an sich zu locken, und gaben ihm Einlaßbilletts in ihre Komödien, die er gern anhörte. Da der Rector Franz dieses merkte, brachte er ihn durch List von Breslau weg, und schickte ihn, ob er gleich noch sehr jung war, auf die Universität nach Leipzig; wo er bald ein Mitglied der wandernden Weltheimischen Truppe ward. Seine Anverwandten aber drangen in ihn, daß er sie verlassen mußte; darauf gieng er mit einem schlesischen Grafen nach Italien auf Reisen. Dort fand er an den lustigen Personen des Theaters grossen Gefallen. Er kehrte nach Deutschland nicht in den besten Umständen zurück, kam wieder unter eine Truppe, mit derselben nach Salzburg, und so nach Wien, wo man damals eine Art von unförmlicher Schaubühne errichtet hatte, davon, wie gewöhnlich, die lustige Person des Pickelherings das Hauptwerk war. Stranißky wählte sich den Charakter und die Kleidung eines salzburgischen Bauern, dem er den schon vorher bekannten Namen Hannßwurst gab, und damit das Bergamastische Goffo des Arlekin, freilich ein groß Theil plumper, auszudrücken suchte. Er fand mit dieser Neuerung viel Beifall, und sie war in der That ein  
Schritt

\*) Chronologie des deutschen Theaters. S. 43. 52.

Schritt zur Verbesserung, weil wirklich der Charakter eines einfältigen und dabei possierlichen Bauern der Natur gemäß, und also mehrerer Interessens fähig ist, als der bloße Charakter eines Narren, der Narrenstreiche macht, um sie zu machen. Dabei fanden auch die Stücke, die er angab, grossen Beifall: denn er hatte aus Italien eine Menge Scenen und Entwürfe mitgebracht, aus denen er seine Stücke zusammensetzte. So plump er dabei zu Werke gieng, so blieb doch die natürliche komische Anlage der Handlung, und die Possierlichkeit und Lebhaftigkeit des Dialogs gieng nicht ganz verlohren; zudem waren die Zuhörer an nichts feiners gewöhnt. Er selbst gab einen Theil dieser seiner einzeln Scenen heraus, in einem jetzt ziemlich raren Buche, das in keiner Geschichte des deutschen Theaters angeführt ist, unerachtet es lange Zeit das Handbuch aller angehenden lustigen Personen war, die auf dem deutschen Theater in Stranitzki's Fußstapfen traten:

Olla potrida des durchgetriebnen Fuchsmundi. Worinnen lustige Gespräche, angenehme Begebenheiten, artliche Ränke und Schwänke, kurzweilige Stüchreden, politische Nasenstüber, subtile Verierungen, spindisirte Fragen, spitzfindige Antworten, curieuse Gedanken und kurzweilige Historien, satyrische Puff, zur lächerlichen doch honnetten Zeitvertreib sich in der Menge befinden. Ans Licht gegeben von Schalk Terrá (S. T. soll Stranitzky anzeigen; vermuthlich soll Fuchsmundi wieder eine schale

schale Anspielung auf Schalk Terra seyn) als des obbesagten ältesten hinterlassenen resp. Stiefbruders Betterns Sohn. In dem Jahr, da Fuchsmundi feil war. 1722. 8.

In demselben ist der italienische Ursprung der meisten dieser Scenen allenthalben deutlich zu merken; und obgleich die italienische Karrikatur von der plumpern deutschen Karrikatur noch ärger verzerrt worden ist, so findet man doch hin und wieder noch einige Spuren von ächter vis comica. (Herrn Nicolai Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz, im Jahr 1781. vierter Band. S. 566. ff.)

Ausser der von Herrn Nicolai gedachten ersten Ausgabe der Olla potrida, ist mir noch eine zweite bekannt, welche ich selbst besitze; ihr Titel ist folgender:

Der kurzweilige Satyricus, welcher die Sitten der heutigen Welt auf eine lächerliche Art durch allerhand lustige Gespräche, und curieuse Gedanken in einer angenehmen Olla potrida des durchgetriebenen Fuchsmundi, zur vergnügten Gemüthsergötzlichkeit vor Augen gestellet. An das Licht gegeben von einem lebendigen Menschen. Cosmopoli auf Kosten der Societät. In dem Jahr, da Fuchsmundi feil war. Anno 1728. 8. Ohne Vorbericht und Register 524. Seiten.

In

In der Vorrede wird ein zweiter Theil versprochen, wenn der erste Beifall finden sollte. Sonst besteht das Buch aus 66 Capiteln oder Gesprächen, wovon ich einige Ueberschriften anführen will, als:

Cap. 1. Fuchsmundi beklagt sich gegen seinen Herrn, wo er dienet.

Cap. 2. Fuchsmundi verkleidet sich in eine Kammerfrau, so bei einer Doctorin Dienste sucht.

Cap. 3. Fuchsmundi eine verkleidete Magd tröstet ihren Herrn, wegen Absterben seiner Frau.

Cap. 4. Ein gewisser Kriegsofficier rathet dem Fuchsmundi, er solle sich zu einem Hauptmann im Krieg machen lassen, so würde er die Jungfrau Teresel gewiß zur Ehe bekommen.

Als eine Probe von dem Wize des durchgetriebenen Fuchsmundi will ich aus dem 11. Kapitel etwas anführen, wo der Kaiser aus dem Mond beschrieben wird. (Ich besinne mich, daß ich einst den ältern Schuch auch den Kaiser in dem Mond habe vorstellen sehn.)

#### Fuchsmundi.

Wenn mir doch Jemand den Gefallen thun, und weisen wollte, wo Doctor Schlampanius wohnet, einen Gulden gäbe ich darum, wenn ich nur nicht mehr deswegen herum laufen dürfte.

Doctor.

Doctor.

Was mag dieser Herr bei mir suchen? der Herr suchet, wie ich vernehme, den Doctor Schlampanium, ich bin derselbe, dem Herrn zu dienen.

Fuchsmundi.

Wie lieb ist mir, daß ich den Herrn finde, und wie viel Reuerenze und Complimenten würde mir der Herr machen, wenn er wüßte, daß ich ein Abgesandter bin des Kaisers aus dem Mondenlande, daß ich um die Jungfer Dorothea zu seiner künftigen Gemahlinn und Kaiserinn werben sollte.

Doctor.

Ei, ei, ei! das geht auf eine Betrügerei los! nein, man wird mich so leicht nicht bekommen. Einen regierenden Kaiser in dem Monde!

Fuchsmundi.

Ja gewiß! und noch dazu ein grosser, mächtiger Kaiser, von einem guten Hause, und der seine 32. Ahnen aufweisen kann.

Doctor.

Es könnte doch wohl wahr seyn, weil der Mond eine Welt ist, wie die unsrige, warum sollte denn nicht ein grosser Monarch darinn residiren. Aber der Herr nehme nicht übel, daß ich mich erkundige, ob der Herr aus dem Mondenlande bürgerlich sey?

Fuchs-

## Fuchsmundi.

Nein, weder dieses Land hier, noch das Mondenland dort ist mein Vaterland; sondern ich bin von Geburt ein Italiener von Prato aus dem Toscanischen.

## Doctor.

So! wie ist denn der Herr hinauf in das Mondenland kommen? (Hierauf erzählt Fuchsmundi weitläufig, wie sechs Geier eine Gans angepackt, die er gehalten hätte, und weil er sie nicht hätte wollen fahren lassen, so wären sie mit ihm bis in den Mond geflogen; hier wäre er vor dem Kaiser gebracht worden, der sich nach des Doctors Tochter erkundigt, und ihn zu seinem Gesandten erwählt, um dieselbe zu werben, auch ihn bei einer aus dem Mond auf die Erde geschickte Influenz von Catharren, Zahnschmerzen, Feigwarzen und Ohrenbrausen wieder auf die Erde gesendet habe; hätte auch erklärt, dem Doctor die vornehmste Stelle an seinem Hofe zu geben.

## Doctor.

Ist das wohl immer möglich?

## Fuchsmundi.

Nicht anders! und der Kaiser! sagte mir noch dieses: der Scorpion, welcher bisher sein oberster Kanzler gewesen, sey gestorben, als wolle er den Herrn Doctor wieder zum Scorpion am Firmament machen.

## Doctor.

Doctor.

Mich zum Scorpion? ei dazu schicke ich mich nicht.

Fuchsmundi.

Es hat es der Kaiser gleichwohl beschlossen. Und was meinet der Herr? Er würde solchergestalt einer von den zwölf vornehmsten Reichsministern seyn.

Doctor.

Die Ehrenstelle wäre zu groß für mich, aber residirt der Kaiser in dem Monden in einer schönen Stadt?

Fuchsmundi.

Es ist eine schöne Hauptstadt, sauber, wohl gemacht, von einer trefflichen Taille, roth und weiß, wie Milch und Blut.

Doctor.

Sind aber auch die Häuser den unsrigen gleich gebaut?

Fuchsmundi.

Nein, sondern sie sind auswendig gebaut, und tapeziert mit Spiegeln und Schildereien, inwendig findet sich nichts. Die Dächer auf den Häusern sind von Nürnbergischen Pfefferkuchen, und der Regen ist eitel Limonade, mit Chokolade schmiert man die Wagenräder.

S

Doctor.

Doctor.

Es muß ein curieus Land seyn.

Fuchsmundi.

Der kaiserliche Pallast ist von eitel Bergcrystall gebaut, die Säulen an den Thoren bestehen aus lauter grossen Tobaksrollen, das Dach ist von dem feinsten Kammertuch, und die Fenster sind aus den feinsten, zartesten niederländischen Spizen gemacht.

Doctor.

Das ist etwas unerhörtes; aber essen die Leute in selbigem Lande auch wie hier?

Fuchsmundi.

Sie essen, und essen auch nicht.

Doctor.

Wie soll ich dieses verstehn, daß sie essen, und nicht essen.

Fuchsmundi.

Sie essen, wenn man reden will, von den Speisen, deren sie sich bedienen, und essen nicht, zu verstehn, auf solche Manier, wie hie zu Lande.

Doctor.

Das kann ich nicht begreifen.

Fuchs.

Fuchsmundi.

Der Herr höre mich nur; wenn z. E. der Kaiser Tafel hält, so setzt er sich an eine gedeckte Tafel, worauf aber weder Essen noch Trinken gesetzt wird, so lange er speiset.

Doctor.

Das muß eine vortrefliche Mahlzeit seyn.

Fuchsmundi.

Gewißlich eine sehr vortrefliche Mahlzeit.

Doctor.

Die wird er aber eingenommen haben, ehe er zur Tafel gegangen.

Fuchsmundi.

Durchaus nicht, er speist an der leeren Tafel.

Doctor.

Wie kann das möglich seyn, wenn die Tafel leer ist, wenn er sich niedersetzt, und auch leer bleibt, wenn er wieder aufsteht?

Fuchsmundi.

Und gleichwohl hält er an der leeren Tafel eine excellente Mahlzeit, weil er alles speiset, was man von Fleisch, Fischen, und andern Delicatessen erdenken mag.

3 2

Doctor.

Doctor.

Ich kann nicht sehen, wie dieses zugehen soll.

Fuchsmundi.

Das soll der Herr bald verstehen. So lange der Kaiser bei der Tafel sisset, stehn zu seiner rechten Hand allezeit zwanzig Personen parat, deren jede eine Armbrust von Massivgolde in der Hand hält, solche Armbrüste sind geladen mit Schnepfen, Lerchen, Rebhündel, kleinen Pasteten, Gründeln, Lachsen, Aalen, Forellen und dergleichen. Zur linken stehn wieder zwanzig Personen mit silbernen Spritzen, welche gefüllt sind mit spanischen Wein, andre mit Canariensekt, oder Muscatwein, Champagner, Frontinjak und so ferner; wenn nun der Kaiser essen will, so wendet er sich an der Tafel zur rechten Seite, und sagt, was ihm beliebet, dann sperrt er nur das Maul auf, so wird ihm gleich, was er befohlen, mit dem Armbrust hineingeschossen. Erst, so hat er eine Pastete, oder dergleichen im Maul. Beliebt ihm zu trinken, so wendet er sich auf die linke Hand, wo die mit den Spritzen stehn, thut das Maul auf, so hat er Wutsch! so viel Wein darinn, als er trinken will, von welcher Sorte er verlanget, und so ferner.

Ausser der Olla potrida hat Stranißky noch folgendes Buch drucken lassen, welches auch sehr selten ist, weil er es selbst verlegt hat;

Lustige Keyß-Beschreibung, aus Salzburg in verschiedne Länder. Herausgegeben von Joseph

seph

Joseph Antoni Stranißky, oder dem sogenannten Wienerischen Hannß Wurst. 4. Ohne Jahrzahl und Druckort.

27 Blätter mit dem Titelblatt, nebst 13 schönen Kupfern in schwarzer Kunst, gezeichnet von Jacob Mellion und gestochen von J. v. Brugg. In diesem Buche ist eine erdichtete Reise des Stranißky aus Salzburg nach Moskau, Tyrol, Finnland, Grönland und Lappland, Schweden, Steiermark, Schwaben, Croatien, Holland, Westphalen, Welschland, Böhmen und in die Türkei enthalten; weil es ihm aber nirgends gefallen, so begiebt er sich zu Wien unter die Komödianten. Auf jeder Kupfertafel ist Stranißky als Hannßwurst abgebildet, nebst einem Bauer von der Nation, bei der er sich eben befindet, und zuletzt macht er einem Komödianten auf dem Wiener Theater seine Aufwartung; als z. E. auf der ersten Kupfertafel siehet man Stranißky als Hannßwurst gekleidet, wie er von einem Salzburger Bauer Abschied nimmt, der ihm zum letzten Lebewohl noch ein Gläschen überreicht; mit der Unterschrift:

Nun Niepel lebe wohl, ich mag kein Kraut mehr schneiden,

Ich will einmal mein Glück probiern bei andern Leuten.

Da die Hannßwurstsprache auf allen deutschen Theatern ausgestorben ist, und Stranißky einer der berühmtesten dieser theatralischen Lustigmacher war, so

scheint es mir hier der rechte Ort zu seyn, etwas aus seiner Reisebeschreibung anzuführen:

Hammwurst erreicht Welschland, hat allda bei einem Bauern wiederum einen beschwerlichen Dienst.

Da ich mich nun mittelst einer guten Begleitung meiner entwendten Knackwürste und Westphälischen Schunken in etwas entringert, erreichte ich allgemach das edle Welschland, und komme Anfangs gleich in ein welsches Dorf, wo mir ein Hechelmacher und Mausefallenkramer begegnete, er hatte ein Stück Käse in der Hand und sange durch das Dorf:

Gauf, Gauf, mein lieber Leuth,  
Adeffo, subito.

Trag ich viel Mürmelthier in Sack,  
Viel Hächherle, Hächherle, Mausfall mach,  
Obschon die Teutsch mich nur ausläch;  
Gauf, Gauf, mein lieber Leuth.

Dieses Stückl war kurz und doch schön, in diesem Lande mag es lustig zu gehn, setzte also meinen Weg weiter fort, und kam in weniger Zeit nach Napoli; dort hab ich die schöne Pferd betracht, auch davon in einer Stund 3000 zu Wallachen gemacht; Häuser hab ich gesehen, darinn waren die Fenster so hoch und breit, meines Kiepel seine Heustabl ist nicht so weit, mitten ausn Fenster, giengen allerhand schöne Gespenster, stunden droben wie die Döckln, in neugewaschenen Köckln; wann unsere Dirn ausn Tanzboden kömmen, thuns kein so weiffen Pfaiden umbnehmen;

men;

men; Holla! fiel mir ein, ist Neapl so schön ganz allein, wie wird erst das ganze Bälischland seyn, entschlosse mich mithin ganz Italien durchzureisen; zu Napoli gieng ich Morgens um 7 Uhr aus, darauf nach Mantua, Treviso, Cremona, von dannen nach Genua, Florenz und Verona, auch hab ich durchgangen Parma, Modena und Cajetta, zu Mittag war ich schon in der Insel Creta, von Creta wär ich nach Cadix gegangen, wenn mich nicht hätte zu hungern anfangen, dahero aß ich in Bolonniën meine Pause, denn daselbst gab es köstliche Würst, und tranke umb ein Salzburger Groschen ein Maaß des besten Wein dazu, jedoch hab ich mich nicht lang aufgehalten, weil ich meine Reis also angetragen, daß ich auf den Abend zu Venedig war; ich kame dahin in einer kleinen Gondel, und stieg auf dem Markusplatz aus, man hatte eben damals einen Prokurator erwählt, da war ein grosses Festin angestellt, man ließ Wein rinnen an allen Orthen, hab mich auch hinzugemacht, aber leider nichts darvon gebracht, nachdem hat erst der Lust recht anfangen, wie alles ist in der Mascarade gegangen, auf dem Markusplatz giengs untereinander Hofn, und trieben allerhand Possn, da sah man Gesichter mit großmächtigen Puckleten Nasn, daß man damit das Heu könnt abgrasn, die Weibsbilder waren eben also geschmukt, eine Jegliche hat durch eine Larva ausgukt, o gedenkt ich, thun sich die Diendl also verdecken, es wird wohl dahinter viel saubres nicht stecken, vielleicht hat manche Bladen-Nasen, oder gar eine kupfrige Nasen, zu Salzburg braucht man dieses Plunderwerk nicht, dort schaut man den

Dirnen weit besser ins Gesicht. Als nun dieses Freudenfest lange genug gewährt, wurd ich endlich des Hin- und Wiedergehn auf dem Markusplatz müth, und fragte nach einem Rossausleiher, die Wälsche sagten immer zu mir Matto, Matto! ja antwortete ich, freilich bin ich matt, dann durch ganz Italien zu laufen, trift einen die Mattigkeit mit Haufen; sie sahen wohl, daß sie mir nichts ausrichten könnten, nahme demnach wieder meinen Kuckweg auf den Markusplatz, da landete gleich ein Schiff mit Engländischen Pferden an, zumahlen ich mich auch, schon von Salzburg aus, auf dergleichen Thier wohl verstunde, be-  
 fahme ich Arbeit, reithete demnach etliche und vierzig Engelländer umb die Mauern der Stadt Benedig; dieses möchte einem, oder dem andern wohl wunderbarlich vorkommen, und glauben machen, als wäre ich niemals in Benedig gewesen, allermassen Benedig mitten im Meer lieget, wie wird man dann umb die Stadt reiten können? Diene aber zur Nachricht, daß Damalen (als ich meine Engelländische Cavalcade machte) das Meer hart gefrohren ware, ob schon ein und das andre Hufeisen verlohren gangen, de minimis enim non curat Praetor, so stunde in meines Kiepel seinem Schreibkalender, welchen einstens unser Präceptor unter dem Krautessen auf der Tafel vergessen; solches per Parenthesin, jetzt Claudatur; mein Vorhaben ware noch länger in Benedig zu bleiben, in fall nicht einige Pferd durch mich wären verunglückseliget worden; die eustriste Noth triebe mich zu einem Bauren, diesem must ich den Esf futtern, und wann das edle Thier zu Zeiten die Ohren hienge, (umb  
 solches

solches aufzumuntern) auf der Cythara spielen, oder einen Stupf geben mit dem zugespizten Nagl, welcher oben auf der Cythara wohl befestigt gewesen; Nun ist Jedermann wissend, daß ich von Natur kein Musikant bin, weilen aber die ganze Kunst nur in einem Federkiel und wenigen Kraken bestunde, fahrte ich halt auf den Saiten hin und wieder, es gieng hernach hoch oder nieder. Ich, mein Bauer und der Esel, führten einst etliche Tagl Del über das Gebürg, da erhebt sich ein kalter Wind, welchen die Italiener wenig gewohnt, ich Wurstel aber achtete nichts mehr, es kame der Wind von Schwäbing oder aus dem Untersperg, der Esel wolte nicht über die Klippen, ich stieß ihn hinten und vorn in die Rippen, endlich da nichts helfen wolte, muste ich wieder die Cythara hernehmen, und mich mit dem Bauren auf wälsch zu singen bequemen, durch die ganze Straßen, folgendermaßen:

Allegro Signor Tudesco!

Tempo fa assai fresco

Lasciamo far,

Andemo all Viaggio,

Cantemo bell' adagio.

Presto à l' andar.

Dieses immerwährende a l' andar kam mir so oft in die Ohren, daß ich darüber alle Courasche verlohren, bin noch dazu bei Cythara schlagen halb erfrohren und gänzlich erarimt, der Esel hat mir gleichfalls erbarimt; das Leben wurd mir sauer, gehab dich

wohl Wälschland, Esz und Bauer, ich will mich umb ein Orth weiter umbsehn, was giltz in Böhmen wirtds besser zu gehn." So weit Hannswurst Stranißky. Warlich dergleichen fader, langweiliger und plumper Wisz dürfte heut zu Tage an wenig Orten willkommen seyn. Und doch ist im Jahr 1787. eine neue Auflage dieser Reisebeschreibung unter folgendem falschen und betrüglichen Titel, ohne des Stranißky mit einem Worte zu gedenken, heraus kommen:

Der Wienerische Hannswurst, oder lustige Reisebeschreibung aus Salzburg in verschiedne Länder. Herausgegeben von Prehauser. Pinkerthal. Seiten 183. in 8.

Dabei befindet sich noch: Anhang oder Hannswurstische Träume auf jeden Monath eingetheilt von Johanne Wurstio; gedruckt mit Buchstaben in der typographischen Buchdruckerei im Kalenderjahre; Eintausend siebenhundert und so weiter." Ein höchst elendes Produkt.

Gottfried Prehauser, der unter den Wiener Hannswürsten wegen seiner komischen Talente ausgezeichnet zu werden verdient, begann im Jahr 1716. sein theatralisches Leben. Er war zu Wien 1699. geboren, und der Sohn eines gräflichen Hausmeisters. Nachdem er zu Wien in einer Vorstadt bei einer deutschen Truppe eines Italieners zuerst gespielt, auch bei einem Marionettenprincipal kurze Zeit ausgehalten hatte, durchirrte er unter den Principalen Markus und Brunius Mähren und Böhmen, bis er  
end-

endlich nach Salzburg kam, und sich da zu einem ächten Hannswurst bildete. Er übernahm im Jahr 1720. zuerst die Pritsche, die er hernach so lange mit Ruhm geführet hat. Er starb 1769. zu Wien im 70ten Jahre seines Alters, und mit ihm erlosch die Race der Wiener Hannswürste. Nach seinem Tode entschloß sich die dasige Schauspielergesellschaft keine andre als regelmäßige Stücke aufzuführen. Der Freiherr von Bender, ein Kaufmann, übernahm hierauf das Theater allein, der sich bemühte die Possenspiele auf immer zu verdrängen. Er trug die Aufsicht dem Herrn Heufeld auf, welcher lauter regelmäßige Stücke gab, und nur zuweilen seine Zuflucht zur Opera Buffa nahm.<sup>1)</sup>

Die Hannswurstspiele fanden bis ins erste Jahr der vorigen Regierung zu Berlin unter Vornehmen und Geringen ihre Verehrer, bis sie endlich Schönemann, bei dem sich Eckhof der größte Schauspieler Deutschlands bildete, abschafte. Doch stellte Schönemann noch selbst in Breslau im Jahr 1749. bisweilen den Hannswurst vor, als er daselbst in dem alten Ballhause in der Neustadt spielte.<sup>2)</sup>

Unter

1) Eben daselbst. S. 50. f.

2) Unter andern führte Schönemann zu der Zeit in Breslau ein Possenspiel von der Banise auf, wo er als Hannswurst den Bedienten des Prinzen Balacin vorstellte; und als Banise sollte geopfert werden, erschien er in einem Hemde, welches hinten mit Leim beschmiert war, und viel Gelächter erregte. So was fand damals noch Beifall.

Unter den letzten Hannswürsten in Deutschland hat sich Franz Schuch vielen Beifall erworben. Ich habe ihn zur Zeit des siebenjährigen Krieges in Breslau oft spielen sehen, wo er bei Hohen und Niedrigen allgemein beliebt war. Er hatte zu dieser Rolle ein nicht gemeines Talent, und war im Extemporiren mit dem sehr geschickten Schauspieler Stenzel, der gemeiniglich den Anselmo vorstellte, ein Meister. Er durfte sich nur auf dem Theater sehen lassen, so fieng alles an zu lachen. Ausser der Bühne war er ein finstrier, ernsthafter Mann, der wenig sprach; er sagte oft: so bald er die Hannswurst Jacke anzöge, wäre es nicht anders, als wenn der L. in ihn führe. Dieser Franz Schuch war 1716. geboren, und hat zuerst die Ballette mit der deutschen Komödie verbunden; er starb 1764.

Wilhelm Christoph Siegmund Mylius (geboren 1754. zu Berlin) gab 1776. heraus Hannswurst Doctor nolens volens, eine Verdeutschung des Molierischen Medecin malgré lui, die bei Kennern vielen Beifall fand, besonders aber deswegen merkwürdig ist, weil darinn die Bahn gebrochen worden ist, die fast gänzlich verlohren gegangene Original-Laune des Hannswursts wieder auf die Bühne zu bringen. Einen gleichen Versuch machte derselbe mit dem Harlekin in einer Verdeutschung der Fourberies de Scapin, die er zu Halle 1777. durch Hülfe seines Freundes Herrn d'Arrien in ein Lustspiel mit Gefängen verwandelt heraus gab, unter dem Titel: So prellt man alte Füchse, oder Wurst wieder Wurst.

Hanns-

Hannswurst wäre also von der deutschen Schaubühne verbannt! Man kann billig die Frage aufwerfen, ob die deutschen Kunstrichter hierdurch etwas Gutes gestiftet haben, oder nicht. Einen altdeutschen komischen Charakter, der schon manchen Hypochondristen kurirt, so manche Kunzel geglättet, so manchen Gram verschenkt, und so manchem verdorbnen Magen die verlohrene Verdauung wieder hergestellt hat, wegen einiger ausgearteten Stiefbrüder, zu vertilgen, heißt das Kind mit dem Bade ausschütten. Sind denn grobe Sauzoten eine notwendige Eigenschaft des Hannswurstes? Ich besinne mich nicht sie bei Franz Schüchen gehört zu haben. Warum brachte man ihn nicht vielmehr auf den alten komischen Charakter zurück, den ihm Doctor Luther beilegt; warum beschnitt man nicht an ihm die groben Auswüchse, warum verfeinerte man ihn nicht nach dem Bedürfniß der Sitten unsers Jahrhunderts, dabei konnte er immer noch seine Lölpelei beibehalten. Es kommt mir bei dieser Verbannung des Hannswursts immer so vor, als wenn man ein ganzes Geschlecht von Raubvögeln oder Insekten ausrotten wollte, und dabei den Schaden nicht in Anschlag brächte, der dadurch dem Ganzen des Naturreichs bevorstünde. Oder haben etwa die Dichter nicht Talente genug, das kunstmäßig aufzuschreiben, was Hannswurst bisher unter blosser Leitung seines Talents extemporirt hat; oder ist der Charakter zu schwer, daß sie sich nicht getrauen ihn zu treffen? Ich habe immer gehört, es sey viel schwerer eine gute Farce zu machen, als ein gutes Trauerspiel oder eine regelmäßige Komödie.

Unter-

Unter dessen wenn etwan die Herren mich und mein Urtheil nicht als zunftmäßig wollten gelten lassen, so will ich ihnen das Urtheil zweier Männer ans Herz legen, die das Publikum längst als zunftmäßige Richter erkannt hat. Herr Wieland sagt in einem klassischen Buche: Man tadelt an Shakespear, demjenigen unter allen Dichtern seit Homer, der die Menschen vom Könige bis zum Bettler, und von Julius Cäsar bis zum Jack Fallstoff, am besten gekannt, und mit einer Art von unbegreiflicher Intuition durch und durch gesehen hat, daß seine Stücke keinen, oder doch nur einen sehr fehlerhaften und schlecht ausgedachten Plan haben; daß Komisches und Tragisches darinn auf die seltsamste Art durch einander geworfen ist, und oft eben dieselbe Person, die uns durch die rührende Sprache der Natur Thränen in die Augen gelockt hat, in wenigen Augenblicken darauf uns durch irgend einen seltsamen Einfall, oder barokischen Ausdruck ihrer Empfindungen, wo nicht zum Lachen macht, doch dergestalt abkühlt, daß es ihm hernach schwer wird uns wieder in die Fassung zu setzen, worinn er uns haben möchte. — Man tadelt das, und denkt nicht daran, daß seine Stücke eben darinn natürliche Abbildungen des menschlichen Lebens sind. Das Leben der meisten Menschen, und (wenn wir es sagen dürfen) der Lebenslauf der grossen Staatskörper selbst, in sofern wir sie als eben so viel moralische Wesen betrachten, gleicht den Haupt- und Staatsaktionen im alten gothischen Geschmack in so viel Punkten, daß man beinahe auf den Gedanken kommen möchte, die Erfinder dieser letztern wären klüger gewesen, als man gemei-

gemeinlich denkt, und hätten, wosern sie nicht gar die heimliche Absicht gehabt, das menschliche Leben lächerlich zu machen, wenigstens die Natur eben so getreu nachahmen wollen, als die Griechen sich angelegen seyn ließen sie zu verschönern. — Uebrigens weiß man, was für eine wichtige Person in den komischen Tragödien, wovon wir reden, der edle Hannswurst vorstellt, der sich, vermuthlich zum ewigen Denkmal des Geschmacks unsrer Voreltern, auf dem Theater der Hauptstadt des deutschen Reichs erhalten zu wollen scheint. Wollte Gott, daß er seine Person nur allein auf dem Theater vorstellte! Aber wie viel grosse Aufzüge auf dem Schauplatz der Welt hat man nicht in allen Zeiten mit Hannswurst — oder, welches noch ein wenig ärger ist, durch Hannswurst — aufführen sehn. \*)

Man wird mir freilich bei Anführung dieses Zeugnens einwenden, dieses sey kein eigentlicher Beweis, daß Herr Wieland die Wiedereinführung des Hannswurstes auf das deutsche Theater im Ernst wünsche, sondern es wäre blos satirische Laune, und nicht ernsthafte Vertheidigung. Es mag seyn; aber ich will noch einen andern Zeugen anführen, dessen Ausspruch noch weit wichtiger ist, da er selbst unser größter theatralischer Dichter ist, und wohl wissen mußte, was dem deutschen Theater angemessen ist, oder nicht. Lessing wollte selbst Nachspiele mit Hannswurst verfertigen; denn er hielt die Geschmacksreinigung durch Ver-

trei-

\*) Herrn Wielands Agathon. Th. II. S. 192.

treibung des Hannswursts vom Theater für die größte Hannswurstiade. Man fand unter seinem Nachlaß einen Hest von zwei Bogen, der gleichsam die Vorrede oder Einleitung zu dieser Gattung von Schauspielen werden sollte, der auch ganz abgedruckt worden ist. \*)

Unter den komischen Charakteren der deutschen Bühne befindet sich auch der Pickelhäring. Zu Beltheims Zeiten war dieses die allgemeine Benennung der lustigen Person auf den Theater. Gottsched führt vom Jahr 1624. eine Sammlung von englischen Komödien und Tragödien an, die von Engländern in Deutschland gespielt worden, darinn kommt vor ein lustig Pickelhäringspiel von der schönen Maria und alten Hauerei, und noch ein andres lustiges Pickelhäringspiel, darinn er mit einem Stein gar lustige Possen macht. †) Unter den Schauspielern der Beltheimn befand sich 1694. auch ein gewisser Dorfeus, der sich als Pickelhäring hervorthat, und bis ans Ende bei dieser Principalin aushielt; seine Kenntnisse in der Chymie brachten ihm hernach den medicinischen Doctorhut zuwege. Lötven führt ein ehemals berühmtes Schauspiel an, welches betitelt war Prinz Pickelhäring. Wenn es wahr ist, daß die meisten komischen Charaktere ihre Benennung von einem Lieblingsgerichte der Nation erhalten haben, so scheint es, daß Pickelhäring unter die grotesken Geschöpfe

\*) Lessings theatralischer Nachlaß. Th. I.

†) Gottscheds Vorrath. Th. I. S. 182.

schöpfe der Holländer gehöre. Denn nach der gemeinsten Meinung soll es so viel heißen, geböckelter oder eingesalkner Häring, welches auch Leibnitz glaubte.<sup>z)</sup> Gundling aber wollte diese Etymologie nicht annehmen, sondern leitete das Wort Pickel theils von dem altdeutschen Worte pickeln, das ist, Poffen treiben, theils von pickiren, Picket, spielen, ein Spiel, theils von dem holländischen Worte Guiche-laar, ein Gauckler, Poffenreisser her. Das Wort Häring will er theils noch seltsamer herleiten, theils von dem alten deutschen Worte Hringi, welches den Fürnehmsten bedeutet, also wäre Pickelhäring so viel als der Fürnehmste oder Hauptnarr, theils von Hring, welches im alten Deutsch eine öffentliche Versammlung anzeigte, folglich wäre Pickelhäring so viel, als ein Spaßvogel, der eine ganze Versammlung belustigt, und endlich von dem Worte Haar, daß also Pickelhäring so viel hiesse als ein mit Haaren bedeckter Lustigmacher, wodurch auf die Satyren der Griechen soll gezielt werden, weil diese rauch und zottigt gewesen.<sup>a)</sup>

Die dritte Benennung der lustigen Person auf dem ehemaligen deutschen Theater war Courtisan, vermuthlich weil sie gegen die Zuschauer alle Pflichten eines Hofcavaliers hatte. So wie die Schauspieler

des

z) Quasi, halec ex muria, ob sales, qui saepe crassiusculi.

a) Gundlingiana. Stück XXXI. S. 79.

des Italienischen und noch in neuern Zeiten des Wienertheaters sich Theaternahmen zu wählen pflegen, so nannten sich auch ehemals die deutschen Schauspieler nach ihren Rollen. Der eine hieß Courtisan, der andre Königsagent, Tyrannenagent, Pantalon, u. s. w. Solche Namen waren ihnen heilig, und sie waren stolzer darauf, als die Arkadier auf die ihrigen. Nie durften Lehrlinge sich ihrer anmassen, gegen welche die Meister überhaupt, wie in den damaligen Zeiten alle Innungen, einen strengen Pennalismus ausübten. <sup>b)</sup> Unter Beltheims Schauspielern hat sich Schernitzky als Courtisan bekannt gemacht. Ehmals führten auch die Hannswürste der Marktschreier den Nahmen Courtisan. 1692. wurde Beltheims Courtisane, dem Schernitzky, zu Hamburg das Abendmahl versagt, und man behauptet, daß Beltheim in der Folge zu Leipzig habe ein Gleiches erfahren müssen. Dieses war der erste Zwist zwischen den Geistlichen und Komödianten.

Der vierte komische Charakter auf der deutschen Bühne ist der Harlekin, der aus Italien nach Deutschland verpflanzt worden ist. Unter den Schauspielern der Beltheimin war ein gewisser Bastiari, welcher den Harlekin zuerst auf das teutsche Theater brachte. Bei der Dennerschen Gesellschaft, welche 1710. entstand, spielte Denner der Sohn den Harlekin. Die Rolle des Harlekins erhielt sich in Deutschland bis ins Jahr 1737. Gottsched, welcher um diese  
Zeit

<sup>b)</sup> Chronologie des deutschen Theaters. S. 35.

Zeit noch in Ansehn stand, wollte den Hannswurst und Harlekin gänzlich vom Theater verbannt wissen, da er vielmehr durch Verbesserung beider Rollen die Nation zum höhern Komischen hätte vorbereiten sollen, wozu ihm aber die Talente fehlten. Daher wurde zu Leipzig in der Bude bei Bosens Garten, wo 1737. die Neuberinn noch spielte, ein feierliches Auto da Fe über den Harlekin gehalten, welches selbst eine Harlekinade war, und die Neuberinn hatte ein eigenes Vorspiel dazu verfertigt. Sein Name ward nun zwar nachher bei der Neuberischen Gesellschaft nicht mehr gehört, allein man wollte doch deshalb nicht sogleich alle Stücke wegwerfen, worinn er vorkam; die ganze Verbesserung bestand also darinn, daß man ihn in Hannschen oder Peter umtaufte, und ihm ein weisses Jäckchen statt eines bunten anzog. Die Schauspieler schämten sich hernach Harlekine zu heißen, wenn sie es gleich in ihrem Spiele noch immer blieben. Einige haben behauptet, daß die Neuberinn den guten Harlekin in der Folge einmahl zu Kiel wieder erweckt hätte; aber sie erschien hier nur in Harlekinstracht um seiner zu spotten. \*) Sonst hat man in Pantomimen noch hier und da die Rolle des Harlekins gebraucht; Schuch stellte bisweilen die alte italienische Pantomime vor, betitelt: die Geburt des Harlekins aus einem Ei. Harlekin hat mehr als einen Vertheidiger gefunden, die sich seiner auf das Beste angenommen haben. Darunter gehört vorzüglich Herr Möser in seinem Harlekin, oder in

\*) Eben daselbst. S. 62.

der Vertheidigung des Groteskecomischen, (1761. 8.) welcher die Nothwendigkeit des Groteskecomischen mit ächter deutscher Laune und philosophischen Scharfsinn in dem Munde des Harlekins selbst auf die trefflichste Art übernommen hat. Harlekin würde mit dieser Schusschrift vor jedem Tribunal seine Sache gewonnen haben, aber in Deutschland hat er dem ungeachtet seine Restitution noch nicht erlangen können. Herr Möser nahm sich vor seine Theorie auch durch ein Beispiel zu empfehlen, und verfertigte ein Lustspiel in einem Akte: die Tugend auf der Schaubühne oder Harlekins Heirath, welches noch im Manuscript herum geht, und bisher eben so wenig aufgeführt worden ist, als sein Trauerspiel Arminius. <sup>d)</sup> Möser's Schrift ist auch ins Englische und Dänische übersetzt worden. <sup>e)</sup>

Ein Recensent in den Litteraturbriefen hat sich auch der Sache des Harlekins und der komischen Charaktere mit vieler Wärme angenommen, und darüber viel Gründliches gesagt. Sie haben in meinen vorigen Briefen gelesen, schreibt er, mit wie vieler Ernsthaftigkeit ein Paar Schriftsteller zu Wien, wider die lustigen Personen auf der Schaubühne, und

d) Eben daselbst. S. 215.

e) Die englische Uebersetzung ist unter dem Titel herauskommen: Harlequin: or, a Defence of Grotesque comic performances. By Mr. Justus Moeser, translated from the German by Joach. Andr. Fr. Warnecke. LL. C. 8. Nicoll.

wider das Possenspiel declamirt haben. Diese Männer hatten in der That nicht unrecht, wenn sie die Zügellosigkeit einer Schaubühne anklagten, die sich mit lauter unsinnigen Joten und Niederträchtigkeiten nähret, und einer vernünftigen Belustigung, so wie einem gesitteten Scherze beinahe ganz den Zugang verschließt: wenn sie aber alle lustige Personen als rasend und abgeschmact, und ihre Spiele als nothwendig ungezogen, und daher unverwerflich abschilderten, so bedachten sie gewiß nicht die Natur des menschlichen Herzens, welches unter verschiedenen Umständen, Vergnügungen von sehr verschiedner Gattung bedarf. Sie dachten auch gewiß nicht an die Schaubühne aller gesitteten Völker, sonst müste ihnen eingefallen seyn, daß auf dem französischen Theater ein Harlekin mit dem größten Vergnügen gesehn wird, daß ein Dominique, Gherardi, Thomassin, an statt für unvernünftige Leute gehalten zu werden, vielmehr durch Vorstellung dieses Charakters sich einen unsterblichen Ruhm erworben haben. — Wäre ihnen ferner eingefallen, daß die neuern Franzosen den Charakter des Harlekin auf so vortrefliche Art zu bearbeiten wissen, daß er keinem Charakter selbst des hohen Komischen weder an Wirkung noch an Anständigkeit etwas nachgiebt; (wie sich denn zum Beispiel Arlequin sauvage für einem Misantropen oder Glorieux gar nicht zu schämen hat) wäre ihnen eingefallen, daß ein einsichtsvoller Goldoni die vier Zanni keinesweges abgeschafft, sondern vielmehr z. E. einen Pantalon und Brighella zu den besten Charakteren gemacht, und Fielding und andre Engländer sich

nicht schämen, ihre sehr artigen Stücke Possenspiele (a Farce) zu betiteln; so würde ihnen vielleicht auch der Name eines Possenspiels nicht so gar fürchterlich geschienen haben; — sie hätten vielleicht gewagt, einige Regeln, die sie, aus einem Collegio über die Poesie, von der Universität mitgebracht hatten, als Vorurtheile anzusehn, und an statt die lustigen Personen, von denen das Volk einmahl eingenommen ist, gänzlich zu verwerfen, hätten sie vielmehr versucht, dieselben zu verbessern, und dadurch den gesuchten Endzweck der Verbesserung der Schaubühne mit weit geringerer Mühe zu Stande gebracht. <sup>f)</sup> Mit eben so vielem Eifer und Wahrheit hat Lessing den Harlekin vertheidigt. Seitdem die Neuberinn den Harlekin öffentlich von ihrem Theater verbannte, haben alle deutsche Bühnen, denen daran gelegen war, regelmäßig zu heissen, dieser Verbannung beizutreten geschienen. Ich sage, geschienen, denn im Grunde hatten sie nur das bunte Jäckchen und den Namen abgeschafft; aber den Narren behalten. Die Neuberinn selbst spielte eine Menge Stücke, in welchen Harlekin die Hauptperson war. Aber Harlekin hieß bei ihr Hännischen, und war ganz weiß, anstatt schiefzig gekleidet. Warlich ein grosser Triumph für den guten Geschmack! Auch die falschen Vertraulichkeiten haben einen Harlekin, der in der deutschen Uebersetzung zu einem Peter geworden. Die Neuberinn ist todt, Gottsched ist auch todt, ich dünkte wir zögen ihm das Jäckchen wieder an. Im Ernste, wenn er

unter

*f)* Literatur-Briefe. Th. XII. Brief 204. S. 329.

unter fremden Namen zu dulden ist, warum nicht auch unter seinem? „Er ist ein ausländisch Geschöpf;“ sagt man. Was thut das? Ich wollte, daß alle Narren unter uns Ausländer wären! „Er trägt sich, wie sich kein Mensch unter uns trägt.“ — So braucht er nicht erst lange zu sagen, wer er ist. „Es ist widersinnig, das nämliche Individuum alle Tage in einem andern Stücke erscheinen zu sehn.“ Man muß ihn als kein Individuum, sondern als eine ganze Gattung betrachten; es ist nicht Harlekin, der heute im Timon, morgen im Falken, übermorgen in den falschen Vertraulichkeiten, wie ein wahrer Hanns in allen Gassen vorkommt; sondern es sind Harlekine; die Gattung leidet tausend Varietäten; der im Timon ist nicht der im Falken; jener lebte in Griechenland, dieser in Frankreich. Nur weil ihr Charakter einerlei Hauptzüge hat, hat man ihnen einerlei Namen gelassen.

Warum wollen wir ecker, in unsern Vergnügungen wählicher, und gegen kahle Vernünsteleien nachgiebiger seyn, als, — ich will nicht sagen, die Franzosen und Italiener sind — sondern als selbst die Römer und Griechen waren? war ihr Parasit etwas anders als Harlekin? hatte er nicht auch seine eigene, besondre Tracht, in der er in einem Stücke über den andern vorkam? hatten die Griechen nicht ein eignes Drama, in das jederzeit Satyri eingeflochten werden mußten, sie mochten sich nun in die Geschichte des Stückes schicken oder nicht? Harlekin hat vor einigen Jahren seine Sache, vor dem Richterstuhle

der wahren Kritik, mit eben so vieler Laune als Gründlichkeit, vertheidigt. Ich empfehle die Abhandlung des Herrn Möser über das Groteskecomische allen meinen Lesern, die sie noch nicht kennen; die sie kennen, deren Stimme hab ich schon. Es wird darinn beiläufig von einem gewissen Schriftsteller gesagt, daß er Einsicht genug besitze, demaleinst der Lobredner des Harlekins zu werden. Jetzt ist er es geworden! wird man denken. Aber nein, er ist es immer gewesen. Den Einwurf, den ihm Herr Möser wider den Harlekin in den Mund legt, kann er sich nie gemacht, ja nicht einmal gedacht zu haben erinnern. \*) Auf dem Wiener Theater sind noch einige komische Charaktere erschienen, die auch unter die groteske Art gehören, und ihm allein eigen sind.

Im Jahr 1745. wurde Joseph Karl Huber (ein Wiener von Geburt) zu Wien für die jungen Liebhaber angenommen, und machte bald in seiner Kunst einen guten Fortgang. Das extemporirte Theater hatte ihm eine Menge komischer Stücke zu danken,

g) Lessings Dramaturgie. Th. I. S. 138. Die Stelle des Herrn Möser, deren Lessing gedenkt, lautet also: Herr Lessing, ein Mann, der Einsicht genung besitzt, um demaleinst mein Lobredner zu werden, würde mit vielleicht hier einwenden, daß die Uebertreibung der Gestalten ein sichres Mittel sey, seinen Endzweck zu verfehlen, indem die Zuschauer nur dadurch verführt würden zu glauben, daß sie weit über das ausschweifende Lächerliche der Thorheit erhaben wären. Mösers Harlekin. S. 39.

danken, in denen er unter dem Namen Leopoldel einen sehr muntern und lustigen Charakter spielte.

Joseph Felix von Kurk, ein geborner Wiener, besaß viel Stärke im Niedrigkomischen, welches ihn verleitete ein Nebenbuhler von Prehausern zu werden. Als er einst in einer extemporierten Rolle als Bernardon wohl aufgenommen ward, nahm er sogleich den Theaternahmen Bernardon an, und wählte sich den Charakter der mit Spitzbüberei verbundenen Dummheit. Auf diesen Charakter arbeitete er, gleich dem Straniskhy und Prehauser, eine Menge Stücke, z. E. Bernardon der dreißigjährige A B C Schütze, die elf kleinen Lustgeister, der Buben- und Weiberkrieg, Bernardon im Tollhause, der Feuerwedel der Venus, Bernardon der kalesutische Großmogul, und dergleichen mehr. Alle diese Stücke wurden extemporiert. Maschienen, Feuerwerke, böhmische Liedchen, Kinderpantomimen, Gaukeleien, Tragen, Zoten, dies waren ohngefähr die Ingredienzien der Bernardoniaden, welche eine Bühne entweiheten, die schon damals (1754.) den Vorzug hatte, daß sie nicht wandern durfte. Dieser Unsinn fand unglaublichen Beifall in Wien, ungeachtet zu gleicher Zeit französische Schauspieler daselbst waren. Prehauser sah sich genöthigt mit Bernardonen gemeinschaftliche Sache zu machen, und nun durfte kein Stück auf diesem Theater erscheinen, worinn sie nicht beide glänzten. Da sahe man z. E. Bernardon die getreue

Prinzessin Pumphia, und Hannswurst der tyrannische Tartar Kulikan. <sup>h)</sup>)

So hatte Gräß 1760. einen gewissen Moser, der den Lipperle zu seinem Hauptgegenstande machte. So lange noch extempoirte Stücke in Wien blühten, war auch Jackerl im Schwange, den ein gewisser Gottlieb machte, der im Niedrigkomischen Stärke hatte. Jetzt hört man daselbst in der Leopoldstadt noch den Kasperle mit grossem Zulauf seine Rolle spielen; und selbst Herrschaften vom ersten Range besuchen ihn bisweilen. <sup>\*)</sup>)

Von dem Theater des Kasperle, auch die Badensche Truppe genannt, hat Herr Nicolai folgende Nachricht mitgetheilt. „Als der Hannswurst vom Wienertheater vertrieben ward, wollte ein grosser Theil des Publikums die lustige Person nicht missen. Man machte also verschiedene Versuche eine lustige Person unter einem andern Namen einzuführen, wovon der Kasperl, welcher einen österreichischen Bauerjungen vorstellt, der durch seine dummen oder naiven

<sup>h)</sup>) Von Sonnenfels Briefe über die Wiener Schaubühne. Viertes Quartal. Brief 52 — 54.

<sup>\*)</sup>) Erlanger Real-Zeitung 1786. Nr. 16. den 14. Febr. Begab sich der Kaiser mit seinen erhabnen Gästen zu dem berühmten Casperle in der Leopoldstadt, und sah ihn im Schusterfeierabend spielen. Die höchsten Herrschaften wurden von den zahlreich versammelten Zuschauern mit dem freudigsten Zuruf empfangen.

naiven Einfälle belustigt, den meisten Beifall erhielt. Als endlich die extemporirten Stücke, und mit ihnen alle lustige Personen vom grossen Wienertheater ganz vertrieben wurden, zogen sie in die Vorstädte, wo sie noch grossen Zulauf, besonders von dem Volk, doch auch zuweilen von Leuten von höherem Stande haben. Die vornehmste Truppe dieser Art ist diejenige, welche im Bade zu Baden (sechs Meilen von Wien) während der Curzeit, im Winter aber zu Wien, auf einem besondern Theater in der Leopoldstadt spielt. Der Unternehmer nennt sich, ich weiß nicht, ob mit einem angenommenen oder Familiennamen, Marinelli, wie der Kammerherr in Emilia Galotti; und der Schauspieler, der den Kasperl spielt, heist La Roche. Man sagt, daß er in seiner Art gut sey.

Es war, als ich in Wien war, für diese Gesellschaft auf der Leopoldstadt, nahe am Eingange der nach dem Prater führenden Allee ein schönes Schauspielhaus gebaut, das über 24000 Floren gekostet haben soll. Die Gesellschaft selbst war, wie gewöhnlich, abwesend. In Preßburg sah ich einen Kasperl, der aber ganz elend war.

Die Belustigungen des Volks, und unter diesen am meisten die Schaubühne für das gemeine Volk, sind für den Menschenfreund Gegenstände, die wohl einer ernsthaften Betrachtung werth sind. Die Schaubühne könnte sehr gut gebraucht werden, gewisse Wahrheiten vor das Volk zu bringen, wenn man sich nur recht dabei nähme. Die lustige Person ist ein bequemeres Mittel dazu, als man sich insgemein vorstellt. —

stellt. — Herr Nicolai giebt hier Vorschläge die Rolle des Kasperl zu verbessern. Er sagt: man müste dem Kasperl seine Jacke lassen, aber für ihn Volksstücke schreiben, worinn sein Charakter verfeinert und interessanter gemacht würde. Man könnte dies schon dadurch bewirken, wenn man ihm die Gutherzigkeit beilegte, die einem etwas einfältigen Bauer so natürlich, und die besonders dem österreichischen Bauer, so weit ich ihn kenne, eigen zu seyn scheint. Nun würde Kasperl nicht ferner ein blosser Possenreisser seyn. Ein geistvoller Schriftsteller würde einen solchen einfältig gutherzigen und dabei drolligten Bauer sehr leicht, in dazu ausdrücklich gemachten Stücken, in Situationen zeigen können, wo er höchst anziehend würde. Wie wenn der Kasperl über den Stolz und die Bedrückung des Gutsherrn, über das Geschwätz und die Praktiken der Mauthner, über den dummen Aberglauben, über die Widerseßlichkeit der geistlichen Herren gegen Abschaffung schädlicher Pfaffereien, über die Faulheit reicher Rentnirer, über die Ausschweifung in Wollust und Schmausen, über Spielsucht, über Schuldenmachen, über die Gemächlichkeit, Sinnlichkeit, und daher entstehende Armuth des gemeinen Mannes, und über andre Landesgebrechen sich in seinen Stücken ausbreitete, würde er nicht eine interessante Person seyn? —

Das Extemporiren, so grosse Beschwerlichkeiten und Fehler es sonst auch hat, hat doch neben her den Vortheil, daß es in gewisser Absicht keine schlechte Schule für junge Schauspieler ist, besonders  
in

in Absicht auf die Elocution. Man sollte diese Kunst nicht ganz untergehn, oder durch den niedrigsten Pöbel der Schauspieler verderben lassen. Ein Schauspieler, der extemporirt, muß sich mehr zusammennehmen, er muß über die Situationen der Scenen einigermassen nachdenken. Wenn er denn nicht ganz ein stumpfer Kopf ist, so wird seine Elocution natürlicher, und seine Gebehrden und seine körperliche Beredsamkeit ungezwungner, und den Reden angemessener seyn, als wenn er von Anfang an nichts thut, als lange Rollen mechanisch auswendig lernen, die er größtentheils nicht recht versteht, und die noch dazu zum Theil, in der schwerfälligen Büchersprache geschrieben sind, welche im Munde stecken bleibt. — Ich kann mich von meiner Jugend her sehr wohl erinnern, daß auf der Schuchischen Schaubühne, die auswendig gelernten Scenen, oder die sogenannten Klügten (so nennen die extemporirenden Schauspieler die ganz geschriebnen Scenen und Repartien vom holländischen Worte Klugt, das Posse, Schwank bedeutet; denn meist bestehn diese Worte aus lustigen Einfällen) in den extemporirten Stücken sehr viel natürlicher, und Schlag auf Schlag hergesagt wurden, als wenn eben dieselben Schauspieler in ganz gelernten Stücken Scenen in eben der Art zu sagen hatten.“

Ich muß in Ansehung des Extemporirens der Schauspieler Herrn Nicolai vollkommen beistimmen; und die gänzliche Abschaffung desselben schadet dem jungen Schauspieler, für den es die beste Uebungsschule ist, theils sein Genie kennen zu lernen, theils

es immer vollkommner zu machen; auch für die Zuschauer ist es nachtheilig, weil sie von geschickten Schauspielern, die das Extemporiren recht verstehen, oft weit besser unterhalten werden, als in den ganz auswendig gelernten Stücken. Ich habe im siebenjährigen Kriege in Breslau den extemporirenden Schauspielern, besonders dem ältern Schuch und Stenzelt, der erst vor wenig Jahren in Berlin gestorben ist, mit Verwunderung und Gefallen zugehört. Ihr Spiel und ihre Ausdrücke waren viel feuriger und bringender als in blos auswendig gelernten Szenen, und man sah augenscheinliche und wahre Begeisterung an ihnen. Dieses wollte vermuthlich Schuch, der im gemeinen Leben ein ernsthafter und finsterner Mann war, dadurch ausdrücken, wenn er sagte: wenn ich schon die Hannswurst-Jacke anziehe, so ist es, als wenn der Z. in mich führe.

Im Jahr 1769. wurde auf eine Vorstellung des Herrn von Sonnenfels an den Kaiser selbst, allen fremden Truppen auf dem kaiserlichen Theater zu spielen, und alles Extemporiren verbothen. Und im folgenden Jahre ließ der Hof nochmals das Extemporiren untersagen, und Herr von Sonnenfels wurde zum Theater-Censor mit unumschränkter Gewalt bestellt. Man verfolgte ihn, man höhnte ihn auf dem Buffatheater, man stach Bernardon als ein Gegenbild zu dem Portrait desselben. <sup>1)</sup>

1) Briefe deutscher Gelehrten an Klok. Thl. I. S. 45.