



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Geschichte des Groteskekomischen

Flögel, Karl Friedrich

Liegnitz [u.a.], 1788

II. Italiener.

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

stellen soll. ^{b)} Riccoboni glaubt, daß der heutige Pullicinella der Italiener von diesem Maccus entstanden sey. ^{c)}

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; ^{d)} und es ist wahrscheinlich, daß die uralte Komödie aus dem Stegereif (Comedia dell'Arte) nach und nach aus denselben entstanden ist, und

^{b)} 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.

^{c)} Riccoboni Histoire du Theatre Italien. Tom. II. p. 317.

^{d)} 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 Capitän 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. *) 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 Acteur 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 *Histrion* 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 Schlurfsen 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 comische 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. ^{h)} 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 Covaruvias das Bobo Iuan an,ⁱ⁾ 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.^{k)} 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) Covaruvias 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. ¹⁾

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) Bateau's 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 Paphen genannt habe.^{m)} 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.ⁿ⁾ 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

^{m)} Menage Origin. de la langue françoise, p. 377. und in den Zusätzen, p. 801.

ⁿ⁾ Gundlingiana. Stück XXXI. S. 87.

heringe in seinem Hause gelitten hätte. ^{o)} 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 Staudouf schrieb, und zwar in der Ausgabe von 1520;^{p)} 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.^{q)} 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.⁵⁾

Sulzer charakterisirt den Harlekin also: Er ist dem Anschein nach ein einfältiger, sehr naiver und geringer Kerl, oder allensals 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-

4

fleid

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.^{v)} 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. ^{w)})

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-

^{w)}) 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 verlor, 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 gemeinlich 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 ströhmern. 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. Barette 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 Scaramuch, 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.

Nicoboni 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, ^{a)} und des Napoli Signorelli, der ihn für einen Bauer aus Calabrien ausgiebt. ^{b)}

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. ^{c)} 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, ^{d)} 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. ^{h)}

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, gesellten 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.²⁾

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 Possen 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 reifen. Mittlerweile aber Scapin der Flaminia seinen Anschlag mittheilt, unterbricht Harlekin die Scene durch verschiedene 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 verschiednemal 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 Stegereiß; ein Fehler, welcher in den 40 Jahren, als so lange ich das Theater kenne, beständig geherrscht hat. ¹⁾

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. ^{m)}

Ba-

^{m)} 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 sencerano 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 Truffaldinoⁿ) 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 Stegereif spielen, und wie schwer es ist, für Eingeborne sowohl als Fremde, zu entdecken, daß sie aus dem Stegereif 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. ^{o)}

Freilich mag auch die vorzügliche Neigung der Italiener zu dem Groteskekomiſchen 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 bloß 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 bloß für den Pöbel sind, denn selbst Damen vom ersten Range stellen sich ein. ^{p)} In Neapel ist kein Theater für regelmäßige Lust- und Trauerspiele; allein verschiedne für Sing-

^{o)} Varetti, Th. I. S. 157.

^{p)} Herrn Hauptmann von Archenholz England und Italien. Band II. S. 17.

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

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 Orizonte
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 frühere 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 zweite 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.

1193. 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 seltnes 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 alton. studentem Papiæ. 7 Blätter.
2. Comedia on l'homme e de soy cinque sentimenti. 7½ Blatt.
3. Farza de Zohan Zavatino 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 unzuchtiges 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 Recueil 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.