

Lustspiele

Steigentesch

Ir Band

1813

B e m e r k u n g e n
ü b e r d a s L u s t s p i e l.

Die Schauspielkunst hat in Deutschland verschiedene Schicksale erlebt. Sie trug die Jacke des Harlekins und den Kothurn des Trauerspiels mit gleichem Beifall und gleichem Glücke. Nur das Lustspiel (ich unterscheide die Posse von dem Lustspiele) wurde bisher unfreundlich auf unsrer Bühne behandelt. Es mußte seinen rohen Brüdern, den Rittern des Mittelalters und endlich auch dem Unsinn und den Helden unsrer Singspiele seine Herrschaft über die Bildung des Volks überlassen. Der Dichter und der Schauspieler fanden es bequem den Zuschauer

Steigentisch Lustsp. I.

I

aus der Wirklichkeit in das Land der Vergangenheit zurück zu führen, um ihn an die Dinge, wie sie gewesen seyn sollen, zu gewöhnen, die sie nach dem willkürlichen Maasstabe ihrer Einbildungskraft abmessen und darstellen konnten.

Ich muß gestehen, daß ich es immer für leichter hielt, die dramatische Kunst auf diese Art zu behandeln. Das entflohne Jahrhundert erscheint uns schon im Buche der Geschichte in einem ehrwürdigen Gewande. Die Gestalten, die aus dem Nebel der Vergangenheit hervortreten, sind für uns Wesen höherer Art. Wir werden nie mit ihrem Geiste, nie mit ihrem Herzen vertraut. Ihre Sitten, ihre Tracht, ihre Sprache sind uns fremd. Rauhe Tugend und wilde Kraft, die Kennzeichen ihres Jahrhunderts, drücken sich in ihren Worten und in ihren Handlungen aus. Wir wagen es nicht diese Tugend zu zergliedern, und den Gang ihrer Leidenschaften nach den unsrigen abzumessen und

zu bestimmen; denn die Vergangenheit hat das Gepräge des Ehrwürdigen auf ihre Handlungen gedrückt, und wir fürchten die ernste Größe des Alterthums durch unsern Tadel zu entweihn. Zudem wirkt das Aeußerliche auf unsre Sinne. Wer fühlt nicht Mitleid mit dem armen Thoms, wenn der rollende Donner seine zitternde Klage betäubt und der Blitz die blasse, schwankende Gestalt auf der öden Haide erleuchtet? Aber eben dieser Eindruck des Aeußern auf unsre Sinne, der seinen Zweck, auch nur mittelmäßig dargestellt, nie verfehlt, ist ein Beweis, wie schwer die Darstellung und die Bearbeitung des Lustspiels sind. Das Lustspiel besteht durch sich selbst, das Ohr wird nicht durch den Lärm der Schlacht betäubt, das Auge nicht durch den Pomp vergangener Jahrhunderte bestochen. Wir finden Menschen aus der Welt, in der wir leben, auf der Bühne. Nichts ist uns hier fremd; denn es ist ein Gemählde unsrer Zeit. Den Gang der Leidenschaften,

den Ausdruck jeder Empfindung bestimmen hier die Gesetze der Natur; der Kunst bleibt nichts übrig als die Farbenwahl des Gewandes, und die Licht- und Schatten-Masse auf dem Gemähde zu vertheilen. Alle Möglichkeiten unsres Lebens gehn hier heiter an uns vorüber. In diesem bunten Gewühle von Bildern begegnet jedem, mehr oder weniger ähnlich, das Bild seines Lebens. Die Kunst hält uns einen Spiegel vor, in dem wir uns selbst, unsre Pläne, unsre Handlungen und unsre Leidenschaften erblicken, und wir dürfen nur in ihrem Verzeichnisse menschlicher Thorheiten blättern, um uns auf dieser oder jener Seite zu finden.

Aber das Lustspiel darf sich nie von seinem Zweck entfernen, die heitere Seite des Lebens darzustellen; die Personen, die in ihm auftreten, müssen fröhlich erscheinen und verschwinden; selbst die finstern Bilder des Lebens müssen so gestellt werden, daß sie einen heiteren Eindruck erregen und zurücklassen, und kein

Ausdruck des Schmerzes und der Wehmuth darf diesen Eindruck stören. Der Charakter des Murrkopfs, des Geizigen, selbst des Menschenfeindes und des Schwermüthigen enthalten Züge, die, richtig aufgefaßt und dargestellt, erheitern. Es wäre der Mühe werth, zu untersuchen, welche Charaktere eigentlich dem Lustspiel angehören, und es giebt wenige, durch die man nicht die Bühne erheitern könnte. Selbst die Helden und Weisen der Vorzeit muß man nicht immer auf dem Schlachtfelde oder der Rednerbühne suchen, und Sokrates bei seiner Frau, die seine Weisheit prüft, Cicero, der aus Sizilien zurückkehrt und sich der Gegenstand aller Gespräche glaubt, gehören ebenso gut dem Lustspiel, als der Leichtsinrige und der Verschwender an. Die Wahl des Gegenstandes ist die größte und schwerste Kunst des Lustspieldichters. Er muß alle trüben Farben aus seiner Darstellung verbannen, die höchstens nur wie Schatten in seinem Gemälde angelegt

werden dürfen. Jede Nührung, die eine Thräne erpreßt, muß dem Lustspiel fremd bleiben. Das Naive ist, nach meiner Ansicht, die Gränze der Empfindung, die der Lustspieldichter nicht übertreten sollte, und nur bey kleinen einzelnen Zügen, bey denen die Handlung nie verweilt, muß die gute Seite des Menschen, der auftritt, geschildert werden, um den Zuseher mit ihm vertraut zu machen und für ihn zu gewinnen.

Diese Grundsätze, die ich aufstelle, erleichtern die Bearbeitung des Lustspiels nicht, denn sie verwerfen alle Hülfsmittel, die der Deutsche so gern ergreift, um auf die Empfindung zu wirken. Es gehört sogar ein nicht gemeiner Grad von Selbstüberwindung dazu, in einigen Scenen die Worte, die uns das Gefühl zuflüstert, auszulassen oder wieder auszustreichen. Wer ruft sich nicht gern in Auftritten, wo das Herz zu dem Herzen spricht, die Worte zurück, die er einst so gern gesprochen und gehört hat? Aber im Leben selbst ist der langweiligste

Anblick für einen Dritten zwei Verlebte, die sich ausschließend angehören, und das Publikum ist hier der Dritte.

Den alten Satz, daß es leichter ist, dem gebildeten Menschen eine Thräne als ein Lächeln abzugewinnen, hat eine lange Erfahrung bestätigt. Eine Mutter, die ihr Kind beweint, entlockt jedem Mutter- und Vaterauge Thränen. Es bedarf hier selbst keiner großen Kunstanstrengung, und der mittelmäßigste Dichter, der diese Lage schildert, und mit den Tönen des Schmerzes und der Verzweiflung die Worte: Es ist nicht mehr! aussprechen läßt, ist seines Eindrucks gewiß. Diese Vortheile muß der Lustspieldichter entbehren. Der Zuschauer urtheilt ruhig und unbefangen über ihn, und die nämliche Mutter, die im Lustspiel neben ihrer Tochter, die hier leider nicht sterben darf, gefallen will, und auf die Netze eifersüchtig ist, denen sie das Leben gab, muß ihre Leiden mit heiteren treffenden Farben ausmalen; jeder

Ausdruck muß sich genau an die Linie des Schicklichen und Anständigen halten, die der Schmerz zuweilen überschreiten darf, da ihm die Natur selbst keine Gränzen gesetzt hat, und der Witz muß das ganze Reich seiner bunten Bilder aufschließen, damit der Zuschauer über die Leiden jener Mutter lächelt, die ihn, einen Abend später, ohne Kunst, ohne Mühe, bloß durch ihre Lage mit vier Worten erschüttert.

Die Handlung eines Stücks muß rasch fortschreiten; sie darf durch keine zweite, das heißt, durch keine Episode unterbrochen werden, die sie aufhält, und die Aufmerksamkeit des Zuschauers theilt. Daher glaube ich auch nicht, daß das Lustspiel, wie ich es fodere, mit einer Handlung, die sich rasch und heiter fortbewegt, und die Fröhlichkeit und Witz durchaus beleben, sich über drei Akte ausdehnen kann. Ich nehme hier das Lustspiel in gebundener Rede an, wo jede Beschreibung durch ihre Darstellung anzieht, und den Zuschauer vergessen

läßt, daß die Handlung still steht. Auch Charaktergemälde gehören zu dieser Ausnahme, und auch das Niedrigkomische kann ein Charaktergemälde enthalten, das mit starken Umrissen, aber treu, zeichnet; und das Leben in einer kleinen Stadt mit seinen ängstlichen Formen, so wie die bekannte Bettleroper von Gray gehören zu diesen Gemälden.

Zu der Einheit der Handlung gehört hauptsächlich die Entwicklung, die sich genau mit ihr verbinden muß, und so natürlich dieser Grundsatz auch scheint, so hat doch selbst Moliere hauptsächlich gegen diesen Grundsatz gesündigt. Wie leicht es sich die Dichter der neuern Zeit machen, um ihre Stücke zu fünf Akten auszudehnen, das beweisen die neuesten Lustspiele, die in dem letzten Akt, wo der Faden der Handlung immer dünner wird, und zu brechen droht, unglückliche Greise und Wittwen auf die Bühne schleppen, um ihn an diese Jammergestalten anzuknüpfen, und mit ihnen das Lustspiel

zu bevölkern, das sie von der Bühne verschrecken.

Die Geschichte der Entstehung und der Vervollkommnung des Lustspiels bei allen Völkern beweist, wie schwer seine Bearbeitung ist. Erst als der Geschmack des Volks veredelt und gebildet war, erhielt es Lustspiele, nachdem es schon längst den Kampf mit dem Schicksale im Trauerspiel bewundert und die Poesie belacht hatte. So wurde nach und nach die große Stufenleiter von Thespis bis Menander und von Jodelle bis Moliere ausgefüllt, und jeder bezeichnet durch seine Erscheinung die Stufe, auf der die Bildung seines Volkes stand. Rom, die Beherrscherin der Welt wurde in Hinsicht auf Kunst und Geschmack durch das unterjochte Griechenland beherrscht. In Plautus und Terenz bewundern wir noch einzelne Züge aus Menanders Lustspielen, von denen leider nur die Namen und einzelne Bruchstücke auf uns gekommen sind. Aber beide schildern uns nur

das öffentliche Leben mit grellen, starken Farben. Die heitern, kleinen Züge des häuslichen Lebens sind aus ihren Gemälden verbannt, die gewöhnlich die Straße oder den Markt zu ihrem Schauplatze wählen. In beiden herrscht zuweilen aristophanischer Witz, der die Bühne mißbrauchte um seine Feinde dem Gelächter der Menge preis zu geben, und der die Gränze des Anständigen beinah in jedem Auftritt überschritt. Das höhere Lustspiel konnte bei einem Volke nicht gedeihen, das früher unter den Waffen verwildert, später durch den Raub der eroberten Provinzen an Zügellosigkeit und Grausamkeit gewöhnt, mit glerigem Blicke dem Todeskampfe der Fechter zusah, und ihm Beifall klatschte. Selbst der Zustand der alten Bühne verhinderte die Bervollkommnung des Lustspiels, und es war gewiß eine der unglücklichsten Erscheinungen unsrer Zeit die Ehre und die Masken der Alten wieder erneuern zu wollen. In einem Schauspielhause, das 30,000 Menschen

faßte, war der Chor eine nothwendige Bedingung. Er wiederholte nach allen Richtungen die Worte des Schauspielers, um sie der Menge verständlich zu machen, und seine hundert Stimmen waren die rauhen, kühnen Pinselstriche des großen Gemähltes, das vor dem geistigen Auge des versammelten Volkes aufgestellt wurde. Die kleinen, kaum bemerkbaren Abstufungen der Thorheit, und der wechselnde Ausdruck der Leidenschaften gingen in diesen Darstellungen und in dem einförmigen Ausdruck der Masken verloren. Der Herr wie der Slave, die Arglist wie die Dummheit, jedes Laster wie jede Thorheit hatten ihre bestimmten Masken. Die große Kunst des Schauspielers, das weiteste Feld im Gebiete der dramatischen Kunst, das Mienenspiel, wurde durch diese Masken zerstört, und auf dieser niedrigen Stufe stand die Schauspielkunst bei einem Volke, das der Welt Gesetze gab, als die Barbaren Italien überschwemmten, und jede Kunst unter dem Schutte der Zerstörung begruben.

Die Künste, die das Leben verschönern, waren verschwunden, und die Wissenschaften flüchteten im Mittelalter aus den Stürmen, die Europa verwüsteten, in Klöster und Zellen, wo sie die Andacht beschützte. Der Zeitpunkt des Wiederauflebens der dramatischen Kunst läßt sich schwer in einem Zeitalter bestimmen, wo fabelhafte Chroniken die Stelle der Geschichte vertreten, die das Gepräge der Barbarei und der Unwissenheit ihres Zeitalters tragen. Die ersten unvollkommenen Versuche entstanden unstreitig in den Klöstern, die, um die Einförmigkeit ihres Lebens zu erheltern, und die Geheimnisse der Religion dem Volke zu verständlichen, (wie noch jetzt die Missionarien in Indien) einzelne Züge aus dem Leben der Heiligen darstellten. Die Pilger brachten später aus dem gelobten Lande das Bedürfnis zurück ihre ausgestandnen Leiden und Gefahren dem Volke zu erzählen, und so entstand der erste öffentliche Versuch der dramatischen Kunst, in

der rohen Form, der sie beinah 200 Jahre treu blieb. Erst mit Torres Naharro schien im Jahre 1520 der bessere Geschmack in Spanien zu erwachen. In keinem Lande machte die Kunst so schnelle Fortschritte, als in dem kurzen Zeitraum von Torres Naharro 1520, bis Calderon und Solis 1680, und in keinem Lande erhielt die Bühne mehr Schriftsteller als hier. Im Jahre 1772 berechnete La Huerta die Zahl der gedruckten spanischen Lustspiele auf 3800, und man kann gewiß eben so viele annehmen, die ungedruckt und vergessen sind. Aber mit Solis ging das Eigenthümliche des spanischen Lustspiels, wie überhaupt die Selbstständigkeit der Nation und ihrer Literatur, verloren. Philipp den Vierten abgerechnet, hatte kein Beherrscher Spaniens die vaterländische Kunst ermuntert, und die besten Köpfe mußten um den Beifall der Menge buhlen, und dem Geschmack des Volkes huldigen. Daher blieb das spanische Lustspiel mit allen seinen Vorzügen auch seinen Fehlern

treu. Der spanische Lustspielbdichter kennt gewöhnlich keine Fesseln und ihre Zwischenspiele (Entremeses) abgerechnet, die das gemeine Leben ganz in seiner Natürlichkeit darstellen, geht das Lustspiel oft zum Rührenden, Ernstern und Gräßlichen über, und es ist nicht selten, daß der Held des Lustspiels verwundet oder erstochen wird. Lopez läßt den Helden seines Stücks im ersten Akt auf die Welt kommen, und so wächst er vier Akte durch um im fünften zu sterben. Aber eine reine, fließende Sprache, Verwickelungen, Ueberraschungen, Handlungen und die Kunst Knoten hundertfältig zu schlingen und zu lösen, das sind die Vorzüge des spanischen Lustspiels, in denen sie nur selten erreicht worden sind. Die neuen Lustspiele der Spanier sind meistens dem Auslande, größtentheils den Franzosen abgeborgt. Das Zeitalter Calderons ist nicht mehr, und es ist bemerkenswerth; daß die höchste Blüthe ihrer dramatischen Kunst in den Zeitpunkt fällt, wo die In-

quisition mit unerbittlicher Strenge in Spanien und Herzog Alba in den Niederlanden wütheten.

Die weichere Abart des Spanischen, die portugiesische Sprache, blieb in der Anzahl der Schauspiele, die sie hervorbrachte, weit hinter der spanischen zurück. Ihre Lustspiele haben die Vorzüge und die Fehler der spanischen, nur ist die Sprache ausgebildeter und Gil Vicente, ihr bester Lustspieldichter und ein Zeitgenosse Lopez de Vega, übertraf den letzten weit, und wurde oft von ihm benützt. Der unsterbliche Dichter der Lusade schrieb zwei Lustspiele, die zu den besten der Sprache gehören. Mit der kurzen Bedeutendheit des portugiesischen Namens erlosch auch die Bedeutendheit ihrer Literatur. Selbst die letzte Anstrengung ihrer Kraft, die sich wieder von Spanien losriß, hob den gesunkenen Geist der Literatur nicht mehr, und das Ohr der höhern Stände in Lissabon ist jetzt mehr an die weichen Töne des italiänischen Gesangs, als an das vaterländische Schauspiel

gewöhnt, daß seine Neuigkeiten größtentheils von dem Ausland entlehnt.

Desto rascher schritt das Lustspiel seiner Vervollkommnung entgegen, als der Geist der dramatischen Kunst über die Pyrenäen gedungen war. Die Wiege dieser Kunst war in Frankreich, wie in Spanien dieselbe. Die Geheimnisse des Christenthums wurden auch dort in der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts von eignen Bruderschaften bildlich dargestellt, und diese Darstellungen blieben über ein Jahrhundert im Besitze der Bühne. Der Geist des eigentlichen Lustspiels erwachte in dem Verfasser des *Avocat patelin*, dem *Jodelle* und seine Freunde folgten, die durch eine strengere Regelmäßigkeit, festere Haltung der Charaktere und eine gebildete Sprache den Unsinn der sogenannten *Mysterien* (*mystères*) von der Bühne verdrängten. Aber der merklliche Unterschied, der in Hinsicht der dramatischen Kunst in Spanien und Frankreich herrschte, war, daß der

Steigentisch Lustsp. I. 2

französische Hof die Richtung des öffentlichen Geschmacks übernahm. Selbst in den innerlichen Kriegen, die Frankreich zerrissen, blieb seine Herrschaft im Gebiete des Geschmacks unerschüttert. Die Dichter, die nicht von der Menge abhingen, die ihnen ihre Forderungen und Launen als Gesetze aufdrang, wandten sich hier an den Hof, der früh der Parnass der französischen Dichtkunst wurde. Von ihm erhielt sie mit dem Gefühl des Anständigen und Schicklichen, und der Bestimmtheit des Ausdrucks auch die Fesseln der Förmlichkeit, des Herkommens und die engen Gränzen ihrer Sprache, in der sie sich noch jetzt fortbewegt, ohne je oder nur selten mit Glück einen kühnen Aufflug zu wagen. Die Entwicklung und die Bestimmtheit der französischen Sprache waren das große Werk Richelteus und der Akademie. Als alle andere Völker noch ohne Regeln und Sprachgesetze mit der Unbestimmtheit des Ausdrucks rangen, fand der französische Schriftsteller bereits unter

Ludwig dem Dreizehnten die ausgebildete Sprache des Hofes und der Akademie, die freylich zu ängstlich in Verwerfen und Wählen, nur die Worte, die im Innern des Louvres gehört wurden, in die Register der Sprache eintrug. Auch auf der Bühne wurde keine andre Sprache geduldet, und sie suchte ängstlich die Ausdrücke in den Zimmern der Großen zusammen. Aber auch die besten Erzeugnisse dieses Zeitraums waren noch spanischen Mustern nachgebildet. Den Lustspielen von Le Sage sieht man es deutlich an, daß er sein Vorbild auf der andern Seite der Pyrenäen suchte, und selbst Corneille hat mehrere seiner Stücke von Calderon entlehnt. Erst mit Moliere entwickelte sich die Selbstständigkeit und die Vollkommenheit des französischen Lustspiels. Er machte die Laster und die Schwächen des geselligen Lebens zum Gegenstande des Lächerlichen, stellte Bilder aus der wirklichen Welt mit dem ganzen Aufwande seiner Kunst auf die Bühne, und der Wiß mit immer neuem Leben

strömt durch alle seine Werke. Sein Zweck schien mehr Zeichnung und Haltung der Charaktere zu seyn und durch Wiß und durch den Stachel der Satyre die Thorheit zu bekriegen, als den verschlungenen Knoten mühsam zu entwickeln oder leicht zu lösen. Hier blieb er weit hinter den Spaniern zurück. Seinen *misanthrope*, seine *école de maris* und seine *femmes savantes* abgerechnet, scheint er besonders im *avare* und im *bourgeois gentilhomme* die Entwicklung oft dem Zufall überlassen zu haben und von dem Verfasser der *Männerschule* läßt sich mit Recht erwarten, daß er diesen Stücken ein andres Ende gegeben hätte, wenn die Feste Ludwig des Vierzehnten, die seine Zeit in Anspruch nahmen, und seine schwankende Gesundheit ihn nicht gehindert hätten die letzte Feile an diese Werke zu legen. Noch ein Vorwurf, den man ihm mit Recht machen kann, sind seine Bedienten und Vertrauten, die gewöhnlich den Knoten schürzen und die Handlung beleben. Am

Hofe Ludwig des Vierzehnten war es wohl nicht mehr Sitte, daß der Bediente in der Gegenwart seines Herrn die Unterredung mit einem andern fortführte, ihm in das Wort fiel, so oft es ihm beliebte; daß das Kammermädchen mit ihrer Gebieterin in dem nämlichen Verhältnisse stand, in ihrer Gegenwart für sie sprach, ihre Gefühle erklärte, betrog, Geschenke annahm, u. s. w. — und ich glaube nicht, daß die Marquis und Chevaliers, zwei stehende Charakterrollen des französischen Theaters, sich in diesen Verhältnissen auf der Bühne wieder erkannten. Auch hierin erkennt man, wie wenig sich selbst Moliere von dem Einflusse des spanischen Lustspiels befreien konnte, in welchem immer ein Bedienter, der sogenannte Gracioso, als Possenreißer auftritt, und die Handlung durchführt. Auch waren die Forderungen des Anständigen und Schicklichen mehr auf den Ausdruck, als die Handlung selbst gerichtet. Wenn die Moral der Schaubühne auf die Zu-

schauer wirken soll, so ist der Sittenspiegel, den gewöhnlich die Bedienten und Vertrauten der französischen Bühne dem Zuschauer vorhalten, durch den Hauch aller Laster getrübt. In dem *Légataire universel* von Regnard, einem Stücke, das sich noch immer mit Beifall auf der Bühne erhält, gehören fast alle handelnden Personen ohne weitere Untersuchung in das Arbeitshaus, und man schien darüber einig zu seyn den Werth einer Handlung nicht zu untersuchen, die man belachte. Aber auch den Fehlern Molières und Regnards, in dem der Geist seines Vorgängers fortwirkte, war der Stempel ihres Geistes aufgedrückt, und nur in ihren Nachahmern, bey denen dies Gepräge verwischt war, wurden sie hervorstechender und bemerkter. Noch in einigen Stellen von Destouches schien der Geist Molières zu leben; aber alles was auf ihn folgte, schien nur dazu geschaffen seinen Verlust fühlbarer zu machen. Zwar glimmten einige Funken von Wit und Kraft in verschied-

nen Richtungen auf, aber es war kein Ersatz für die erloschne Flamme, und selbst Voltaire, einer der wichtigsten und geistreichsten Köpfe seiner Zeit, hat in seinen zahlreichen Werken kein Lustspiel hinterlassen, durch das er der Nachwelt angehört. Die schöne Blüthe der französischen Literatur ist mit ihm untergegangen, und die Stürme der letzten Zeit waren nicht dazu gemacht dem zerrissnen Boden neue Blüthen zu entlocken. Das Sinken des französischen Lustspiels in der neuesten Zeit beweist mehr als alles andere, das Wiedererstehen des weinerlichen und weinenden Lustspiels, das der gute Geschmack ehemals von ihrer Bühne entfernte, und das jetzt das Händeklatschen der Menge und der Mangel an bessern Stücken, selbst bei dem fröhlichsten Volke, zurückgerufen haben.

Italien, das Vaterland der bildenden Künste, war nicht das der dramatischen Kunst. Als bereits bei allen Völkern mit der Ausbildung ihrer Sprache die Schauspielkunst erwachte,

hatte Itallen, Gesellschaften von herumziehenden Poffenreifern abgerechnet, noch kein eigentliches Schauspiel. Und doch wurde in keinem Lande diese Kunst mehr ermuntert, als in diesem. Die Herzoge von Ferrara und Mailand verschwendeten ungeheure Summen der Bühne aufzuhelfen; aber alle ihre Bemühungen konnten das dramatische Genie nicht hervorrufen, um die leere Bühne zu bevölkern. Uebersetzungen aus Plautus und Terenz füllten noch am Ende des funfzehnten Jahrhunderts die Bühne, und Ariost, der erste beßre Lustspieldichter, hat seine Stücke slavisch diesen Vorbildern nachgeahmt. Macchiavel, der zuerst in zwei Lustspielen dem guten Geschmacke huldigte, konnte ihn bei seinem Volke nicht wecken, und in Arettin und Grazzini sank das Lustspiel wieder zur Poffe herab. Der Anfang des sechszehnten Jahrhunderts war außerordentlich fruchtbar an Lustspielen, die alle den Tod der Mittelmaßigkeit starben. Ließe sich die komische Kraft, die

sie einzeln enthalten, in wenige Stücke zusammenpressen, so würde wohl kein Volk bessere Lustspiele haben; aber so wie sie sind, läßt sich keines mit den bessern der französischen oder spanischen Schule vergleichen. Lustspiele aus dem Stegerelise, wo jeder in dem Geiste seiner Rolle spricht, wie es ihn die Natur lehrt, die sogenannte *comedia dell'arte* war und ist noch das eigentliche National-Lustspiel. Dadurch entstanden die stehenden Rollen des italienischen Lustspiels, Brighella, Spada, Pantalone &c. und in diesem Kreise stehender Zerrbilder bewegte sich der Witz der Schauspieler um das Lachen der Zuschauer zu erregen. Daß in diesem Kreise das feinere Lustspiel nicht liegen kann, versteht sich von selbst. Einzelne Versuche von Buonarrotti und Fagioli abgerechnet, versuchte Goldoni in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts das Lustspiel zu verbessern und zu heben. Aber Goldoni hatte nicht Kraft genug für dieses Werk, das eines größern Geistes bedurfte; denn

die wenige komische Kraft, die seine Lustspiele befeelt, wird in einer Fluth von Worten erstickt, die mehr Langeweile als Lachen erregen. Sein bestes Stück schrieb er am Ende seines Lebens zu Paris in einer fremden Sprache, und dieses Stück, le bourru bienfaisant, erhält sich noch auf der französischen Bühne.

Genialischer betraten die beiden Gozzi diese Bahn; aber der eine huldigte dem Geschmacke seines Volks, der comedia dell'arte, für die er schrieb, und die Stücke des andern haben alle Eigenheiten der spanischen Lustspiele, die er benutzte. Nach ihnen sind Albergati und Federici die einzigen Namen, die noch auf der Bühne glänzten und schwerlich auf einer andern Bühne geglänzt haben würden. Jetzt nährt sich ihre dramatische Literatur von Uebersetzungen aus allen Sprachen, die ihr, bei dem drückenden Mangel eignen Kraft, nöthiger als jeder andern sind.

Was unter dem italiänischen Himmel nicht

gebellen wollte, das schoß desto üppiger aus dem kalten Boden Englands empor. Nach dem spanischen Theater hat das englische unstreitig die meiste komische Kraft, für die der Engländer so empfänglich ist, und der seine größten Schriftsteller huldigten. Auch in England entstand die Schauspielkunst durch bildliche Darstellungen der Religion, die sich aber hier an die Geschichte des Landes angeschlossen, und schon aus diesem Umstande läßt sich noch jetzt der Geschmack des Engländer für Stücke aus seiner Geschichte erklären, die in seiner Literatur einen hohen Rang einnehmen. Heinrich der Achte ließ 1520 das erste Theater erbauen, auf dem ein Lustspiel von Terenz vor dem Hofe aufgeführt wurde. Aber erst im Jahre 1557 erschien das erste englische Lustspiel, Frau Games Nähel, in Versen, das noch ganz das rohe Gepräge seines Zeitalters trägt. Shakespear brach auch als Lustspieldichter die Bahn, und die lustigen Weiber von Windsor, sein bestes Lustspiel,

wird sich immer auf der englischen Bühne mit rauschendem Beifall erhalten. Ein halbes Jahrhundert später trat Englands Moliere, Wicherley, auf, und der Geist seiner Stücke beseelt von Fielding an bis auf unsre Zeiten die englischen Lustspiele, die ihrer alten Form unverändert treu geblieben sind. Die englischen Lustspielichter zeichnen ein hoher Grad von Darstellungsgabe, Wahrheit der Gegenstände und der Charaktere, und komische Kraft und Witz aus, der sich nur zu oft in Widersprüchen und zu grellen Farben gefällt. Es sind Maler der Natur, die aber durch Contraste ihre Gemälde zu heben suchen, und nie eine lachende Gegend mahlen können, ohne eine finstere Wolke an den Horizont zu kleben. Die Fesseln der Regelschienen dem englischen Freiheitsfinne zu drückend. Shakespear, der Stolz der Nation, hat diese Fesseln verachtet, und alle Sünden der Unregelmäßigkeit und selbst der Unwahrscheinlichkeit, die seine Nachfolger begingen, wurden