

Werk

Titel: Die Wanderungen und Wandelungen der Novelle von Cervantes El curioso impertinente...

Autor: Babinger, Georg

Ort: Erlangen

Jahr: 1912

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345572629_0031 | log22

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

**Die Wanderungen und Wandelungen
der Novelle von Cervantes *El curioso impertinente*,
mit spezieller Untersuchung von Brosse
Le curieux impertinent.**

Von
Georg Babinger.

I. Teil.

1. Einleitung.

In der Primera Parte des Don Quijote von Cervantes befindet sich, anscheinend ohne inneren Zusammenhang mit dem Ritterroman, die Novelle: „*El curioso impertinente*.“ Diese gehört, im Grunde genommen, zu jener Gattung von Geschichten, welche Cervantes im Jahre 1613 unter dem Titel „*Novelas ejemplares*“, also „*Moralische Novellen*“ herausgegeben hat. Dadurch nun, dass jene Novelle im Gegensatz zu den übrigen *Novelas ejemplares* bereits 1605, dem Publikationsjahr des ersten Teiles des Don Quijote, zur Veröffentlichung gelangte, hat sie bei dem hervorragenden Platz, der ihr durch ihre Aufnahme in den berühmten Roman ward, wie bei ihren eigenen unleugbaren Vorzügen, früher als alle übrigen Novellen die Aufmerksamkeit nicht nur Spaniens, sondern auch des Auslandes, vor allem Frankreichs, auf sich gezogen das der iberischen Halbinsel am nächsten lag. Hier wurde sie sogar früher als der Roman selber¹⁾, in den sie eingeschlossen war, der literarischen Welt bekannt, nämlich durch eine Übersetzung von Baudouin aus dem Jahre 1608. Im Jahre 1645 finden wir sodann eine Komödie mit dem Titel „*Le Curieux impertinent*“ von einem gewissen Brosse, die uns ohne weiteres an die Novelle Cervantes' *El curioso impertinente* erinnern muss. Tatsächlich wird denn auch von den wenigen Literaturhistorikern, die jene seltene Komödie überhaupt erwähnen, auf die Novelle verwiesen. Eine eingehende Untersuchung der Quellenfrage aber dürfte auch heute noch nicht vorliegen. Nun hat jedoch die Erfahrung gelehrt, dass bei derartigen Übereinstimmungen von französischen Dramentiteln jener Epoche mit Bezeichnungen auswärtiger Literaturprodukte die grösste Vorsicht in der Beurteilung des Abhängigkeitsverhältnisses geboten ist. Denn abgesehen

1) Bekanntlich wurde die „Primera parte“ des D. Qu. durch den Grammatiker und Professor der spanischen Sprache, César Oudin, im Jahre 1614 zum ersten Male ins Französische übersetzt. Ihm schloss sich Rosset 1618 mit der Übersetzung der „Segunda parte“ an.

davon, dass die französischen Autoren der damaligen Zeit dem literarisch überfruchtbaren Spanien des ausgehenden XVI. und des beginnenden XVII. Jahrhunderts zwar sehr viel verdankten, in ihren Stücken aber fast nie die Quellen anzugeben pflegten¹⁾, scheinen manche sich sogar ein spezielles Vergnügen daraus gemacht zu haben, diejenigen auf die falsche Spur zu bringen, welche es sich etwa beikommen liessen, den Quellen nachzuspüren, aus welchen jene vielleicht geschöpft hatten²⁾. Z. B. Rotrou schrieb eine Komödie mit dem Titel „La Belle Alphrède“. Lope de Vega hatte vor ihm eine „Hermosa Alfrede“ verfasst. Was lag da näher als anzunehmen, Lopes Stück habe die Komödie Rotrous inspiriert; wie sich aber schliesslich herausstellte, hatten die beiden Stücke nicht die geringste Beziehung zueinander. Ebenso verhält es sich mit des gleichen Rotrou Schauspiel „Le Lope de Cardone“ und dem „Don Lope de Cardona“ des Lope de Vega, die beide nicht mehr miteinander gemeinsam haben als eben den Titel. Sogar Literaturhistoriker wie Puibusque und Schack haben sich durch derartige äussere Kennzeichen täuschen lassen. Jener, der als erster ausführlich den Einfluss der spanischen Literatur auf die französische untersuchte, schrieb 1843³⁾: „Le Metel de Douville (statt d'Ouville) a donné en 1645 les Morts vivants imités des Muertos vivos de Lope de Vega, et Aimer sans savoir qui, de Amor (!) sin saber aquien (!) du même auteur.“ Auch Schack⁴⁾ gab für das erste Stück, das er noch dazu irrthümlicherweise einem St.-Marthe zuschrieb, die nämliche Quelle an, während in Wirklichkeit beide Dramen aus dem Italienischen stammen⁵⁾. Diese paar Beispiele allein mögen genügen, um uns derartige Übereinstimmungen verdächtig erscheinen zu lassen.

Was nun die Verbreitung der Novelle im übrigen Ausland betrifft, so wurde sie erst durch die neuere literarische Forschung einiger-massen bekannt. Aber auch sie lässt ein einheitliches klares Gesamt-bild vermissen, so lange sie uns nur da und dort zerstreute einzelne Angaben bietet. Deshalb soll unser Bestreben ein doppeltes sein: erstens uns Rechenschaft zu geben über die Schicksale, die Nachahmungen und Bearbeitungen der Novelle *El curioso impertinente* im In- und Auslande, und im zweiten Teile ihre erste Dramatisierung auf französischem Boden, also den *Curieux impertinent* von Brosse

1) Pellicer: *Tratado historico sobre el origen y progresos de la comedia en España*, vol. I, p. 37.

2) Petit de Juleville: *Hist. de la langue et de la litt. franç. des origines à 1900*, vol. IV, p. 349.

3) *Hist. comp. des Litt. esp. et franç.*, vol. II, p. 441.

4) *Gesch. der dramat. Lit. und Kunst in Spanien*, vol. II, p. 686.

5) Cf. Stiefel: *Die Nachahm. ital. Dramen bei einigen Vorläufern Molières*. (Sép.-Abdr. aus der *Ztschr. f. fr. Spr. u. Lit.* XXVII, p. 9.)

aus dem Jahre 1645, einer genaueren Untersuchung in bezug auf seine Abhängigkeit von Cervantes zu unterziehen¹⁾.

Wie bereits angedeutet, erschienen die *Novelas ejemplares* im Jahre 1613 in Madrid mit der Widmung an den Gönner des Cervantes, den Grafen von Lemos. Verfasst aber waren sie grösstenteils bereits während seines Aufenthaltes in Sevilla worden, wohin sich Cervantes 1588 begeben hatte²⁾. Wann er speziell die Novelle vom *Curioso impertinente* schrieb, lässt sich nicht genau ermitteln³⁾. Mit dieser Novelle und der anderen in den *Don Quijote* eingeschalteten Episode vom *Capitan cautivo*, sowie mit der erst anfangs des XIX. Jahrhunderts wieder aufgefundenen Novelle „*La tia fingida*“, die Cervantes wegen ihrer etwas laxeren Moral nicht für geeignet erachtet hatte zur Aufnahme in seine Sammlung von Moralischen Novellen, sind es fünfzehn, die wir von Cervantes kennen⁴⁾. Über die Be-

1) Dass wir hier Brosse speziell herausgreifen, soll seine Begründung finden sowohl in der bereits erwähnten Unzuverlässigkeit derartiger wörtlicher Titelübereinstimmungen von literarischen Erscheinungen der damaligen Zeit, als auch in der Möglichkeit, uns ein klares Bild zu verschaffen von der Art und Weise, wie der Stoff der Novelle im allgemeinen dramatisch umgestaltet wurde. Deshalb müssen wir hier den Einwand von Martineuche zurückweisen, der in seinem Werke „*La Comédie espagnole en France*“ p. 399 meint: „Faut-il les arracher à leur poussière, ces copistes obscurs qui osèrent se flatter de faire applaudir leurs lamentables ajustements? Gardons nous plutôt de laisser entrer dans notre mémoire le nom des *Innocens coupables*“, où de Brosse qui avait commencé à treize ans à gâcher des comédies à l'Espagnole, inflige à Calderon une injure qu'il ne méritait pas.“ Nebenbei bemerkt, ist es nicht der Verfasser der *Innocens coupables*, sondern sein jüngerer Bruder, der mit 13 Jahren ein Drama zu schreiben begann, und zwar eben unseren *Curieux impertinent*, noch dazu in einem Zeitraum von 14 Tagen. Sein Stück ist auch aus diesem Grunde des Interesses wert. Schliesslich aber befassen wir uns mit Brosse und seiner Komödie weniger, weil Brosse es war, der sie schrieb, sondern weil ein Cervantes es war, welcher das Original dazu lieferte.

2) Bezüglich biographischer Einzelheiten verweise ich auf Navarrete: *Vida de M. de Cervantes Soaneda*, und Fitzmaurice-Kelly: *The life of M. de Cervantes*. Recht instruktiv sind ferner die *Documentos Cervantinos* des Perez Pastor. Auch Puibusque bringt in seinem bereits zitierten Werke neben Irrtümern manches Neue, so z. B. dass Cervantes ein Stammler war.

3) M. Asensio: *Nuevos documentos*, p. VIII: Nada nos indica donde seria trasladada de la imaginacion al papel la novela del *Impertinente*; demos de barato que fuese tambien en Sevilla como la de *El Cautivo*“ (cf. auch p. XIV). Ebenso Foulché-Delbosc in seinen „*Etudes sur la Tia fingida*“, in der *Revue hisp.*, vol. VI, p. 262: „La novela de la Tia fingida igualmente que la del . . . *Curioso impertinente*, las escribia Cervantes en Sevilla, donde corrieron entonces en copias manuscritas con mucho aprecio entre los literatos y curiosos.“

4) Cf. Ticknor: *Geschichte der schönen Literatur in Spanien*, vol. I, p. 505. Ferner Navarrete: *La vida de Miguel de Cervantes*, p. 91 und

zeichnung „*Novelas ejemplares*“ spricht sich der Verfasser selber im Prolog zu jenen aus.

2. Inhalt der Novelle.

Wenden wir uns nun nach diesen orientierenden Bemerkungen dem Inhalt der Novelle *El curioso impertinente* zu! Sie steht also, wie erwähnt, im ersten Teile des *Don Quijote* und zwar umfasst sie Kapitel 33 und 34 und von Kapitel 35 die zweite Hälfte. Der Pfarrer des Dorfes, aus dem *Don Quijote* stammt, liest sie in einem Wirtshaus dem Personal und einigen Gästen vor; wir lassen sie im Auszug folgen:

Zwei reiche und angesehene Männer von Florenz, Anselmo und Lotario, waren einander mit solcher Treue zugetan, dass man sie in der Stadt kurzweg die beiden Freunde nannte. Den Vermittlungen Lotarios war es vor kurzem gelungen, seinem Freunde zu einer schönen und wohlgesitteten Frau, einer Dame aus Florenz, zu verhelfen und ihn dadurch zum glücklichsten Manne der Welt zu machen, denn sie liebte ihn treu und aufrichtig. So verlebte Anselmo Tage ungetrübten Glückes mit seiner Gattin Camila, bis er eines schönen Morgens mit einem Wunsche vor Lotario hintrat, welcher diesen in höchstes Erstaunen versetzte. „Der Himmel,“ so begann Anselmo, „hätte mir kein prächtigeres Weib geben können als meine Camila; und nun, wo ich der glücklichste und zufriedenste Mensch sein könnte, quält mich seit einigen Tagen der Gedanke, ob Camila, mein Weib, wirklich so gut und vollkommen ist als ich denke, und ich kann nun trotz aller Bemühungen nicht eher an ihre Vollkommenheit glauben, als bis eine Probe Camilas Eigenschaften bewährt wie das Feuer die des Goldes. Denn ich bin der Ansicht, lieber Freund, dass ein Weib erst dann wirklich tugendhaft genannt werden könne, wenn es einmal Versuchungen überwunden hat; nur diejenige ist stark und tugendsam, welche Geschenken, Versprechen, Tränen u. s. w. siegreich widerstand. Oder wie könne man der Sittsamkeit seiner Frau sicher sein, solange sich ihr niemand mit Schmeicheleien und Liebesbezeugungen zu nahen sucht oder sich ihr keine Gelegenheit bietet zu einem Fehltritt? Deshalb, mein treuer Freund, ist es mein unabänderlicher Entschluss, dass Camila sich allen jenen Gefahren der Versuchung unterziehe, und Du, o Lotario, dem ich in allen Stücken vertrauen kann, sollst es sein, der sie auf jede erdenkliche Probe stellt. Hat sie diese, wie ich zuversichtlich hoffe, bestanden, so wollen wir sie nachträglich über unseren Plan aufklären, so dass Du in ihren Augen von jedem Verdacht der Unehrenhaftigkeit und des Freundesverrates befreit dastehen wirst.

p. 124 ff.; endlich Puibusque, l. c., vol. I, p. 529, und bezüglich der *Tia fingida* Fitzmaurice-Kelly: *The life of M. de Cerv.* p. 231.

Sollte aber Camila wider alles Erwarten Deinen Liebesbewerbungen Gehör schenken, so soll es natürlich für unsere Zwecke Dir genug sein gesiegt zu haben ohne den Sieg auch auszunützen, so dass ich durch den Wunsch allein beleidigt bin. Im übrigen aber wird auf diese Weise die Sache unter uns bleiben.“

Vergebens suchte der über ein solches Ansinnen aufs höchste erstaunte Lotario seinen Freund von seinem unvernünftigen Plan abzubringen, so sehr er auch alle Macht seiner Überredungskunst aufwendete. Gerade die grösste und echteste Freundschaft dürfe sich nur „usque ad aras“ erstrecken. Er weist ihn hin auf das abschreckende Beispiel von jener verhängnisvollen Probe mit dem Zauberbecher, von der die Fabel des Dichters erzähle, und die zu versuchen nur der kluge Reinaldo unterlassen habe. „Oder angenommen, Anselmo, der Himmel hätte Dich zum rechtmässigen Besitzer eines äusserst kostbaren Edelsteins gemacht und alle Steinschneider und Mineralogen wären einig über die Echtheit desselben, und Du selbst wärest überzeugt davon: würde es da angebracht und klug von Dir sein, den Diamanten zwischen Hammer und Amboss zu legen und mit rauhen Schlägen zu erproben, ob er so hart und fein sei als man allgemein annahm? Und würde er auch einem so nichtsnutzigen Versuche widerstehen, hättest Du dann mehr gewonnen? bräche er aber unter der Wucht der Schläge, wäre dann nicht alles verloren?“

In dieser Weise fuhr Lotario fort, kam dann auf sich selber zu sprechen und führte alle nur erdenklichen Vernunftsgründe an mit dem endgültigen Resultat, dass Anselmo an seiner törichten Idee, an der er nun einmal, wie er selber zugestand, krankte, trotzdem festhielt. Wenn sein Freund versage, so wolle er sich mit seinem Anliegen an jemand anderen aus seinem Bekanntenkreise wenden. Erst auf diesen Hinweis gab Lotario, um grösseres Unheil hintanzuhalten, seinem Freunde das Versprechen, er werde ihm zu Willen sein. Dabei trug er sich aber mit dem festen Gedanken, Anselmos unselige Neugierde zu befriedigen, ohne Camila in irgendeiner Weise nahe zu treten. Als denn nach gemeinschaftlichem Mittagsmahle Anselmo ein dringendes Geschäft vorschützte und Lotario ersuchte, seiner Frau unterdessen Gesellschaft zu leisten, war alles, was Lotario tat, zu schlafen, um dann Anselmo bei seiner Rückkehr unter vier Augen zu erzählen, Camila habe sich seinen Schmeicheleien nicht im geringsten zugänglich gezeigt. Anselmo gab ihm nun Kleinodien, mit denen Lotario sein Glück bei Camila versuchen sollte. Diesmal aber hatte sich der argwöhnische Neugierige im Vorzimmer versteckt und wurde nun Zeuge, wie Lotario während einer halben Stunde kein Wort zu Camila sprach. Er machte deshalb seinem Freunde nachher bittere Vorwürfe, dass er sich seiner Aufgabe so schlecht entledige. Von da

ab endlich ist Lotario fest entschlossen, seinen Freund zufrieden zu stellen. Dieser will sich nun in einer angeblich dringenden Angelegenheit auf ein paar Tage zu einem Freunde aufs Land begeben und empfiehlt seine Frau unterdessen der Obhut Lotarios, obwohl sie sich nur ungern dieser Bestimmung fügt. In den ersten drei Tagen sprach Lotario, der von Camila jedesmal zwar liebevoll, aber mit der gebührenden Zurückhaltung empfangen wurde, so viel wie nichts. Um so mehr aber hatte er dabei Gelegenheit, die aussergewöhnliche Schönheit Camilas, die stets ihre Zofe Leonela um sich hatte, in seinem Innern zu bewundern. Das dauerte so lange, bis es endlich um Lotario geschehen war. Und nun, im Gedanken bereits gefallen, bestürmte er Camila mit den heftigsten Liebesschwüren. Die ganze Macht seiner so lange verhaltenen Leidenschaft brach nun los, so dass Camila nichts anderes mehr übrig blieb als sich zurückzuziehen und noch am gleichen Tage an ihren Gemahl einen Brief zu schreiben des Inhalts, er möge sofort zurückkehren, sonst sehe sie sich gezwungen, sich in das Haus ihrer Eltern zu flüchten, da ihr Beschützer sie mit anderen Augen zu betrachten scheine, als ihm in seiner Eigenschaft als Freund zukomme. Mehr könne sie nicht sagen. — Soweit der Inhalt von Kapitel 33.

Kapitel 34. Die Antwort Anselmos, der aus dem Brief mit Genugthuung sah, dass Lotario sich ernstlich ans Werk gemacht hatte, war kurz, Camila möge sich nur gedulden, er werde so bald als möglich zurück sein. Inzwischen aber geschah das Unheil, das er gerade durch seine Anweisung, seine Frau möge bleiben, selber heraufbeschwor. Zuerst erregte nämlich Lotario durch seine Tränen und Beschwörungen Camilas Mitleid, und schliesslich „vino á triunfar de lo que menos se pensaba y mas descaba: Rindióse Camila, Camila se rindió“. Das war nun um so unheil drohender für beide, als die Dienerin Leonela um das sündhafte Bündnis der zwei Liebenden wusste, da es sich vor der Vertrauten der Herrin nicht verheimlichen liess. Bald darauf kehrte der betrogene Gemahl zurück. Natürlich verfehlte Lotario jetzt nicht, Camila als die Reinheit und Tugendhaftigkeit selber hinzustellen. Anselmo war nun zufrieden, nur könnte sein Freund, mehr um des Spasses willen, zum Lobe Camilas noch einige Verse verfassen unter dem fingierten Namen Clori. Er selber wolle seiner Frau beibringen, dass er, Lotario, in jene Clori verliebt sei. Letzterer war damit einverstanden, und so nahm die Täuschung des aberwitzigen Neugierigen sogar in dessen Gegenwart ihren Fortgang; denn Camila konnte die von Lotario deklamierten Liebessonette mit Genugthuung auf sich selber beziehen, nachdem sie ja von diesem über den wahren Sachverhalt bezüglich der Gedichte aufgeklärt worden war. Doch die Gefahr der Entdeckung drohte unablässig. Leonela, durch das schlechte Beispiel ihrer Herrin angeeifert, liess seit längerer Zeit schon ihren Liebhaber

zu nächtlichen Zusammenkünften in das Haus. Dieser wurde eines Nachts von Lotario beobachtet, wie er gerade das Haus verliess. Sofort wurde in seinem Herzen der Verdacht rege, Camila könne noch einen anderen Buhlen haben, und in seiner blinden Eifersucht begab er sich auf der Stelle zu Anselmo und sprach: „Wisse, mein Freund, dass ich Dir Dinge zu sagen habe, die länger Dir zu verhehlen mir weder möglich noch auch gerecht gegen Dich wäre. Ich konnte es anfänglich selber kaum glauben, aber nun ist kein Zweifel mehr übrig: Die Festung Camila hat sich ergeben, die Zugeständnisse, die sie mir gemacht hat, waren wirklich ernst gemeint. Schütze nochmals irgendeine dringende Angelegenheit vor als Grund Deiner Entfernung und halte Dich in Deiner Kleiderkammer verborgen, da sollst Du mit eigenen Augen sehen und mit eigenen Ohren hören.“

Der aus allen Himmeln gefallene Anselmo war damit einverstanden. Lotario aber, so schnell er seiner blinden Eifersucht Gehör geschenkt hatte, so schnell bereute er jetzt wieder seine Tat und begab sich zu Camila, der er alles beichtete. Anfangs war sie natürlich aufs höchste bestürzt und erzählte dann Lotario von der Dreistigkeit ihrer Dienerin. Nach kurzer Überlegung aber bedeutet sie ihm, er möge alles so ausführen wie er mit Anselmo vereinbart; dann wolle sie schon sorgen, dass die Sache wieder ins Reine komme.

Anselmo ist also in der Kleiderkammer verborgen. Die schlaue Camila erscheint, einen Dolch in der Hand, mit ihrer in alles eingeweihten Zofe, und erwartet so Lotario, den sie — das geht aus ihren Äusserungen der Dienerin gegenüber hervor — für seine unausgesetzten, beleidigenden Zudringlichkeiten mit dem Tode bestrafen will. Er erscheint, Camila spielt mit bewundernswertem Geschick die Rolle der in ihrer Ehre verletzten treuen Gattin, ihr Anfall auf Lotario missglückt natürlich und nun wendet sie die Waffe gegen sich, verletzt sich aber nur ganz leicht. Sie wird aus dem Zimmer gebracht und Anselmo ist von neuem der von der Treue seines Weibes felsenfest überzeugte Ehemann. Die beiden Liebenden konnten nun ihr verbrecherisches Verhältnis wieder ungestört fortsetzen. Doch Nemesis drohte ihnen allen, die Schuld auf sich geladen hatten.

Kapitel 35. In einer Nacht hörte Anselmo Schritte im Gemache der Dienerin. Er begehrte Einlass; als man ihm diesen verwehrte, öffnete er die Türe mit Gewalt. Im gleichen Augenblick sprang eine Gestalt durch das Fenster auf die Strasse und flüchtete. Ausser sich vor Ärger bedrohte Anselmo die Dienerin mit dem Dolche, wofern sie ihm nicht der Wahrheit gemäss berichte, was das alles zu bedeuten habe. In ihrer Angst bat sie um Schonung mit dem Versprechen, dass sie ihm Dinge von der grössten Wichtigkeit sagen werde. Da sie aber augenblicklich nicht dazu imstande zu sein vorgab, so schloss Anselmo

sie einstweilen in ihr Zimmer ein und erzählte seiner Frau von dem Vorgefallenen und von der sonderbaren Äusserung der Dienerin. Jene, aufs höchste erschreckt, wartete nicht erst ab, ob ihr Verdacht bezüglich des verräterischen Vorhabens der Zofe sich bewahrheiten würde, sondern erhob sich noch in der gleichen Nacht von der Seite des schlafenden Gemahls, eilte zu Lotario, dem sie den Vorfall in aller Hast erzählte, und bat ihn, sie in Sicherheit zu bringen. So brach er denn mit ihr, nachdem er sich von seinem ersten Schrecken erholt hatte, nach einem Kloster auf, wo eine Schwester von ihm Äbtissin war.

Erst nach und nach gewann Anselmo am nächsten Morgen Klarheit über die furchtbaren Folgen, welche seine „impertinente curiosidad“ heraufbeschworen hatte. Sie sollte ihm das Leben kosten. Er schloss die Tore seines Hauses und machte sich zu Pferde auf den Weg nach dem Landgut eines Freundes. Wie er unterwegs hörte, hatte sich die Kunde von den Geschehnissen durch die Dienerin, welche durch das Fenster entwichen war, bereits in der Stadt verbreitet. Bei seinem Freunde angekommen, begab er sich sofort auf ein Zimmer, und als jener, über sein verstörtes Aussehen und sein langes Ausbleiben beunruhigt nach ihm sehen liess, fand man ihn entseelt am Schreibtische. Vor ihm lag ein Papier, auf welchem geschrieben stand: „Un necio é impertinente deseo me quitó la vida. Si las nuevas de mi muerte llegaren á los oidos de Camila, sepa que yo la perdona, porque no estaba ella obligada á hacer milagros, ni yo tenia necesidad de querer que ella los hiciese; y pues yo fui elfabricador de mi deshonra, no hay para que . . .“

Weiter war er nicht mehr gekommen. Von Camila erfuhr man noch, dass sie in jenem Kloster erst ihr Gelübde ablegte, als sie auch die Todesnachricht von ihrem Freunde erhielt. Er hatte in einer Schlacht den Tod gefunden; seine späte Reue hatte ihn in den Krieg getrieben. Daraufhin endete denn auch Camila bald ihr Leben im Kloster.

Dies in Kürze der Inhalt der Novelle.

3. Der künstlerische Wert.

Wenn wir es uns auch versagen mussten, die besonderen Feinheiten derselben noch genauer zu verfolgen, so glauben wir doch an die Spitze einer kritischen Beleuchtung ihres Gesamtwertes den Satz stellen zu dürfen „que es una composicion, que en la opinion de los inteligentes es la mejor de las novelas de Cervantes, al paso que estas son sus obras mas perfectas despues del Don Quijote“¹⁾. In der Tat

1) Aribau: Bibl. de aut. esp., vol. I (Obras de M. de Cervantes), p. XXVII.

sind zum Beispiel die Hauptcharaktere mit bewunderswerter psychologischer Feinheit gezeichnet. Von dem allgemeinen Gedanken ausgehend: „Frailty, thy name is woman“, verrennt sich Anselmo so rettungslos in seine fixe Idee, sein Weib um jeden Preis auf jene raffinierte Probe zu stellen, dass wir im voraus sicher sind, alle Gegenstände seines Freundes würden vergeblich sein, und so treibt ihn denn seine krankhafte Neugierde bis zum Äussersten. Seine „impertinente curiosidad“ war wohl eine grosse Torheit, nicht aber dürfen wir in Anselmo, so wie ihn Cervantes gezeichnet hat, lediglich einen albernen Narren erblicken. Bei Cervantes, dem feinsinnigen Menschenkenner, ist eben jede Handlung von innen heraus motiviert. Das gilt sowohl von dem Tun und Lassen Anselmos wie von dem Lotarios und Camilas. Beide mussten so handeln, wie sie Cervantes handeln liess, wenn sie dem Kenner der menschlichen Seele menschlich nahe gebracht werden sollten. Wie wir sehen werden, haben Dramatiker wie Guillen de Castro Lotario als einen früheren Verehrer Camilas dargestellt. Dafür wurde sein Fehltritt zwar um so wahrscheinlicher, aber dafür trifft bei Cervantes der Fall der beiden Liebenden, nachdem er eben mit feinem psychologischem Verständnis begründet und vorbereitet war, mit um so grösserer tragischer Wucht, als er jenen dramatischen Hebel nicht anzusetzen brauchte. Jedenfalls müssen wir den Vorwurf der Unwahrscheinlichkeit, den manche Kritiker gegen die Novelle erhoben¹⁾, zurückweisen. Auch der tragische Ausgang der Erzählung ist mit ergreifender Lebenswahrheit geschildert und des Moralisten Cervantes würdig. Alle büssen unnachsichtlich, die irgendwie Schuld auf sich geladen haben.

Im übrigen sind denn auch die meisten Kritiker, die sich mit der Novelle befasst haben, in ihrem Lobe einig. So sagt der hochverdiente „Cervantista“ Navarrete von der Novelle: „Es digna del sitio que ocupa por su artificioso estilo y brillante pintura de los efectos del amor y de los celos, y de la fragilidad y astucias de algunas amas y criadas; y ejemplar, no solo por el castigo que recibe Camila, sino porque enseña que solo se vence la pasion amorosa con huirla.“ Wegen der einfachen und klaren Diktion hat sie César Oudin

1) In dem Werke „Nouvelles aventures de l'admirable Don Quijote, composées par Avellaneda, et traduites de l'Espagnole en Français, Paris 1704, lässt der willkürlich schaltende Übersetzer L. S. (Lesage) in Kapitel LX mehrere Ritter und Damen sich über den Curioso impertinente unterhalten, wobei sie dessen Verfasser vorwerfen, er habe gegen Natürlichkeit und Wahrscheinlichkeit gesündigt, weil er seiner Geschichte keinen rechten Ausgang zu geben gewusst habe. Nach Rius, *Bibl. critica de las obras de C.*, vol. II, p. 291 u. 293. Allgemeiner hält sich Puibusque, l. c., vol. I, p. 311.

seinen Schülern als Muster empfohlen¹⁾. Und nicht in letzter Linie sprechen für die Vortrefflichkeit der Novelle die zahlreichen Nachahmungen und Bearbeitungen, die sie, wie wir sehen werden, sowohl in Spanien als auch im Ausland erfahren hat. Das hätte unseres Erachtens auch Grillparzer mehr beherzigen sollen, der den Curioso impertinente eine ziemlich schwache Novelle nennt. Merkwürdigerweise scheint er aber unserem Cervantes überhaupt recht abhold zu sein²⁾.

Es können nun allerdings, so sehr die Vorzüge der Novelle, künstlerische und moralische Gediegenheit, in die Augen springen, einige Mängel nicht übersehen werden, die ihr anhaften. Die langen Reden und Gegenreden zwischen Anselmo und Lotario, an denen sich auch Grillparzer stösst, sind jedenfalls über alle Gebühr hin ausgedehnt und werden manchmal zu unverständlich, wie z. B. Lotarios Auslassungen über den Ehestand. Oder wenn Anselmo seinen Freund für seinen Plan durch den Hinweis zu gewinnen sucht, er könne ja Camila, nachdem sie alle Proben bestanden, über ihren gemeinsamen Anschlag aufklären, so scheint Cervantes auch hierin nicht mit der gewohnten Bedachtsamkeit vorgegangen zu sein; denn welches Weib würde sich durch eine solche Aufklärung nicht aufs äusserste verletzt fühlen? Im übrigen findet diese Enthüllung auch gar nicht statt: Lotario unterlässt sie aus dem guten Grunde, in Camilas Augen nicht eine geringere Bewertung seiner Liebe zu finden; von Anselmo aber hätten wir sie unbedingt erwarten müssen, da wir sonst nicht verstehen, wie er sich einen weiteren ungezwungenen Verkehr Lotarios in seinem Hause möglich denkt. Doch wenn wir auch derartige kleinere Mängel in der Erzählung Cervantes' nicht übergehen können, so sind sie sicherlich nicht der Art, dass sie den Wert der Novelle so sehr beeinträchtigen könnten, um sie als schwach zu bezeichnen. Oder hat es dem Ruhm und dem Verdienst Homers etwas anhaben können, wenn von ihm gesagt werden musste: „*Quandoque bonus dormitat Homerus?*“

Merkwürdig erscheinen die Schlussworte des Pfarrers, nachdem er die Novelle zu Ende gelesen: „*Bien me parece esta novela, pero no me puedo persuadir que esto sea verdad; y si es fingido, fingió mal el autor, porque no se puede imaginar que haya marido tan necio que quiera hacer tan costosa experiencia como Anselmo. Si este caso se puso entre un galan y una dama, pudierase llevar, pero entre*

1) Cf. auch mehrere Auszüge, die Leop. Rius in seinem 3. Bande der Bibl. crit. in den beiden Kapiteln: „Cervantes juzgado por los españoles“ und „Cervantes juzgado por los extranjeros“ bringt, nämlich p. 33, p. 211 und auf p. 242: „El curioso impertinente es uno de los mejores trozos de Cervantes.“

2) Fr. Grillparzer: Studien zum spanischen Theater, Band XVII seiner sämtlichen Werke, Stuttgart 1892, p. 245 ff.

marido y mujer algo tiene de imposible; y en lo que toca al modo de contarle no me descontenta.“ Das ist doch eigentlich eine Selbstkritik Cervantes'. Sollten ihm vielleicht, als er seine Novelle dem Don Quijote einreichte, viele Jahre nachdem er sie niedergeschrieben hatte, selber Bedenken gekommen sein, ob wohl seine Leser an die Möglichkeit des Erzählten glauben könnten, und wollte er mit jenen Worten nur andeuten, dass ihm unterdessen wohl eine bessere Idee eingefallen sei, er aber an der Novelle nichts mehr habe ändern wollen, da wenigstens für ihn die Geschichte nichts Unwahrscheinliches oder gar Unmögliches bot?

4. Über Aufnahme und Weglassung der Novelle im Don Quijote.

Die meiste Kritik hat wohl der Platz herausgefordert, den Cervantes seiner Novelle eingeräumt hat. Manche Herausgeber und Übersetzer des Don Quijote sind sogar so weit gegangen, den Curioso impertinente einfach wegzulassen, wie z. B. Arrieta in seiner Ausgabe in Paris 1826. Der Tadel, den ihm diese Auslassung der Novelle von Rius einbringt¹⁾, trifft zugleich auch alle anderen, die teils aus Leichtfertigkeit, teils aus Mangel an Verständnis seinem Beispiel gefolgt sind²⁾, denn ihnen allen ist gerade der innere Zusammenhang

1) L. Rius: *Bibl. crit.*, vol. I, p. 58, Nr. 77: „Es merecedora de acerba censura la mutilación efectuada en la obra, suprimiendo por entero las novelas del Curioso impertinente y del Capitán cautivo. Quiere el editor cohonestar la supresión en las palabras de la segunda parte del Quijote, donde Cervantes dice, que la gala y artificio que en sí contieneu aquellas historias se mostraria más al manifesto si por sí solas saliesen á luz; pero esto no significa que Cervantes deseara el cercenamiento de aquellos admirables episodios, y prueba es de ello que los conservó en la segunda impresión de 1605 y en la del año 1608, revisada por él. I debese aún mas duramente reprender al Sr. Arrieta su falta de respeto al original, porque en el Curioso impertinente pinta el autor del Quijote una enfermedad del cerebro digno de parangonarse con la del héroe manchego.“

2) So F. de Castro mit seiner Ausgabe in Madrid 1856 (Rius, l. c., vol. I, Nr. 127). Ebenso Bouchon Dubournial in seiner französischen Übersetzung des Don Quijote, Paris 1807 (Rius, vol. I, p. 230, Nr. 519. Der Prolog ist im III. Bande von Rius, p. 227 abgedruckt). Ferner Grandville, Tours 1858 (Rius, vol. I, p. 244, Nr. 572). Schoff, Boston 1848 (Rius, vol. I, p. 277, Nr. 689). Bertuch, Weimar u. Leipzig 1775, und Carlsruhe 1776 u. 1785 (Rius, vol. I, p. 289, Nr. 738). Ebenso die indirekt auf Bertuch zurückgehende Übersetzung Ernst von Wolzogens, Berlin 1884, der die Novelle wieder weglässt, nachdem seine direkte Vorlage von Stuttgart 1837 sie, im Gegensatz zu Bertuch, wieder eingesetzt hatte (Rius, vol. I, p. 294 u. 299).

In der Einleitung seiner mit der Fortsetzung des Avellaneda sechs Bände umfassenden Übersetzung des Don Quijote sagt Bertuch: „Die Novelle

der Novelle mit dem Roman, wie ihn Rius (s. u.) und Ludwig Tieck in seiner *Don Quijoteübersetzung*¹⁾ andeuten, entgangen. Ursprünglich freilich war der Curioso impertinente ebensowenig wie die andere in den *Don Quijote* eingeschobene Episode vom Capitán cautivo für die Aufnahme in den Roman bestimmt. Das geht aus einer Stelle des 44. Kapitels des II. Teiles hervor, wo Cervantes die beiden Novellen „sueltas y pegadizas“ nennt, worunter wir jedenfalls zu verstehen haben, dass sie anfänglich nicht in den Plan des *Don Quijote* aufgenommen und viele Jahre vorher schon geschrieben waren. Erst in letzter Stunde hat er sie eingereiht („ingerido“). Den Grund gibt er uns im gleichen Kapitel selber an, nämlich „porque el yr siempre atendido el entendimiento, la mano y la pluma à escribir de un solo sugeto, y hablar por las bocas de pocas personas era un trabajo incomportable“, also zur Erleichterung seiner Aufgabe²⁾. Dazu kam noch ein rein äusserliches Motiv spekulativer Art, nämlich, um die Worte Navarretes³⁾ anzuführen: „A pesar de la franqueza que algunos clamaron jactancia⁴⁾“ con qué se explicó Cervantes acerca del mérito de sus novelas . . . intercaló, para explorar mejor el efecto que causa-

vom Curioso impertinente habe ich ganz weggelassen, teils weil sie mit der Hauptgeschichte in keinem Zusammenhang steht . . . teils weil sie bereits unter die *Novelas ejemplares* aufgenommen war.“ „Damit,“ so meint er auf p. 183 des II. Teiles, „habe Cervantes selber bewiesen, dass er den Curioso impertinente für ein dem *Don Quijote* ganz fremdes Stück halte.“ Nun hatte er aber von den *Novelas ejemplares* gerade die Ausgabe von Haag 1739 im Besitz, in die sie zufällig Aufnahme gefunden hatte. In keiner der früheren Ausgaben steht die Novelle.

1) Nach Rius, l. c., vol. III, p. 246 u. 247.

2) Dieses Verfahren hat den scharfen Tadel Grillparzers herausgefordert, der in seinen Studien zum Spanischen Theater, vol. XVII seiner sämtlichen Werke p. 245 f. jene Art der Unterbrechung des Romans eine recht unkünstlerische nennt. Er wendet sich deshalb auch gegen L. Tieck, welcher das gleiche Verfahren als einen Vorzug hingestellt hatte. Dieser sagt nämlich in dem „Leben und Begebenheiten des Escudero M. Obregon“ p. XXVII: „Die Art, wie Gil Blas seine Episoden einführt, finde ich weder geistreich noch nachahmungswürdig. Wie meisterhaft im *Don Quijote*! Die einzige isolierte und oft getadelte ist die vom fürwitzig Neugierigen, und wieviel liesse sich über den Verstand sagen, mit welchem Cervantes gerade diese Geschichte seinem Ritterbuche einwebte.“ (Cf. den Prolog zu Tiecks *Don Quijoteübersetzung* nach Rius, vol. III, p. 246 u. 247.) — Auch Bouterwek glaubte den Curioso impertinente von denjenigen eingeschalteten Episoden ausnehmen zu müssen, welche das poetische Kolorit des Romanes erhöhen (Geschichte der spanischen und portugiesischen Poesie, vol. III, p. 339).

3) Bosquejo historico sobre la novela español, in: Biblioteca de autores españoles, vol. 33, 2 p. XXXIX.

4) Cf. z. B. Homenaje á Menendez y Pelayo, vol. II, p. 225, Anm.

ban, nueve años antes de publicar las Novelas ejemplares, dos en el Quijote, la de „El curioso impertinente“ y la de „El cautivo“. Para aquella tomó la idea, á lo que parece, de un episodio del Orlando furioso, en los cantos XLI y XLII . . . Esta imitación dió sin duda origen á que Voltaire, que leía de prisa y escribía aún con mas ligereza, juzgase, que todo el Don Quijote está ideado par la invencion del Ariosto¹⁾.

5. Zur Quellenfrage.

Es braucht wohl nicht besonders erläutert zu werden, dass jene Folgerung Voltaires unrichtig ist²⁾. Wohl aber führt uns obige Bemerkung Navarretes zur Frage nach dem Ursprung der Novelle El curioso impertinente. Cervantes selber schreibt zwar in der Vorrede zu den Novelas ejemplares: „Jo soy el primero que he novellado en la lengua castellana; que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas estrangeras, y estas son mis propias, no imitadas ni hurtadas: mi ingenio las engendró y las parió mi pluma“. So ganz wörtlich jedoch haben wir letztere Behauptung nicht zu nehmen. So bemerkt auch Marchesi zu obiger Erklärung Cervantes³⁾: „Veramente nella invenzione dei temi, neppure il Cervantes fu originale; per esempio: El curioso impertinente fu ispirato da un episodio dell' Ariosto.“ Die Grundidee hat also Cervantes aller Wahrscheinlichkeit nach der bekannten Episode von dem goldenen Zauberbecher im Orlando furioso, Gesang 42, Strophe 97 bis Schluss, und Gesang 43, Strophe 1—50 der heute üblichen Ausgaben entnommen⁴⁾. Einzelne Gedanken des Gedichtes und der Novelle

1) Es liegt aber durchaus keine Notwendigkeit vor für die Annahme, Voltaire habe sich speziell auf den Curioso bezogen, wenn er den Don Quijote auf den Orlando furioso Ariosts zurückführte. Denn nach Rius, vol. III, p. 42, behauptete auch der Spanier Antonio Puigblanch: „La idea del Don Quijote la debió Cervantes al Orlando furioso del poeta italiano Ariosto“, ohne des Curioso impertinente eigens Erwähnung zu tun.

2) Wurzbach findet sie direkt befremdend (cf. seine Einleitung zur Jubiläumsausgabe der Don Quijoteübersetzung von Tieck, vol. I, p. 95). Cervantes verspottet eben das damalige Rittertum, bei Ariost aber finden wir wirkliche Ritter und Helden.

3) Per la storia della Novella italiana, p. 10, wo er auch die Quellen von einigen anderen Novelas ejemplares zum Beweise seiner Behauptung anführt.

4) Dass Cervantes von Ariost begeistert war und dessen Orlando furioso recht wohl kannte, zeigen zur Genüge die vielen in den Don Quijote eingestreuten Reminiszenzen. In Kapitel 6 z. B. des I. Teiles des Don Quijote ist speziell von der spanischen Übersetzung des Orlando durch den Capitán H. de Urrea die Rede. Cf. auch Ferrazzi: Bibliografia Ariostesca, p. 178; ferner

decken sich vollkommen; das Thema des Curioso impertinente liegt in den Worten Rinaldos an seinen gastfreundlichen Wirt, Gesang 43, Strophe 6:

„Ben sarebbe folle
Chi quel che non vorria trovar, cercasse.
Mia donna è donna, ed ogni donna è molle;
Lasciam star mia credenza come stasse“¹⁾.

Auf diese Stelle weist Cervantes selber in seiner Novelle hin, wo Lotario seinen Freund an das Beispiel Rinaldos erinnert, „que con mejor discurso se excusó de hazer la prueba del vaso“. Ausser der Grundidee der Frauenprobe jedoch ist nichts von der Fabel Ariosts²⁾ in die Erzählung Cervantes' übergegangen. Ob die Bemerkung am Schluss der Novelle, Lotario habe in einem Treffen, welches der Marschall Lautrec dem tapferen Gonzalo Fernandez von Cordoba im Napolitanischen geliefert, den Tod gefunden³⁾, die Annahme eines historischen Hintergrundes rechtfertigen würde, muss hier ebensowohl dahingestellt bleiben wie die Frage, ob sich die Geschichte wirklich in Florenz zugetragen hat⁴⁾. Die weitere Zurückverfolgung der Spur

Picatoste: *Los Españoles en Italia*, vol. I, p. 190. Nach ihm erschienen von der Übersetzung des Urrea in Versen noch vor Ende des 16. Jahrhunderts 14 Ausgaben.

1) Eine kurze Inhaltsangabe der Geschichte vom Zauberbecher, mit Bezugnahme auf den Curioso impertinente, gibt Navarrete, *Vida de Cerv.*, p. 128; ebenso Wurzbach in seinen Erläuterungen zur Don Quijoteübersetzung von Tieck, vol. II, p. 82, Anm.

2) Was diese selber betrifft, so ist sie der Hauptsache nach nichts anderes als ein Echo der mythologischen Begebenheiten von Cefalo und Procri, welche später, am 21. Januar 1486, von Niccolò da Correggio in Ferrara in einem Drama vorgeführt wurden, das Ariost sehr wohl kannte. Wahrscheinlich hat er, damals 12jährig, sogar persönlich der Aufführung beigewohnt. Die gleichen Dinge erzählt das „Lais del Corn“ von Robert Bizez, ein Gedicht von 600 Versen und Perceval. (Nach Rajna: *Le fonti dell' Orlando furioso*, p. 496 und 502—507; Roth: *Der Einfluss von Orl. fur. auf das franz. Theater* p. 234 ff. Ferner Allaci: *Dram. ital.*, 1755², p. 582 u. 620. und Voretzsch: *Einführung in das Stud. der altfranz. Lit.* p. 402.

3) Bezüglich dieses Treffens ist übrigens Cervantes ein kleiner Anachronismus unterlaufen, da Gonzalo Italien schon 1506 verliess und 1515 zu Granada starb, der Marschall Lautrec aber erst 1527 an der Spitze eines französischen Heeres in Italien erschien. 1515—1521 war er Statthalter von Mailand. Wir hätten uns also für die Handlung der Novelle die Zeit der Kriege Ludwigs XII. und Ferdinands des Katholischen in Italien zu denken. Cf. Wurzbach, Jubiläumsausgabe der Don Quijoteübersetzung von L. Tieck, vol. II, p. 132, Anm.

4) In den Werken, wo ich am ehesten Aufschluss darüber zu erhalten hoffte, habe ich wenigstens nichts gefunden. Ich meine Nerli: *Commentari dei*

und des Stoffes überhaupt würde eine besondere, eingehende Untersuchung erfordern. Möglicherweise verdankte Cervantes ausser der Grundidee noch weitere Anregungen der Apennin-Halbinsel, die er selber durchwandert, und wobei er jedenfalls schon damals auf die reiche italienische Novellistik aufmerksam wurde. Man könnte dabei in erster Linie an Boccaccio denken. Dieser hat allerdings in der 7. Novelle der VII. giornata seines Decamerone einen Stoff behandelt, der mit dem unsrigen insofern einige Ähnlichkeit hat, als es sich bei Boccaccio ebenfalls um einen eifersüchtigen, betrogenen Ehemann handelt, welcher, als Frau verkleidet, zu seinem eigenen Schaden die Treue seines Weibes auf die Probe gestellt hatte. Er wird weidlich durchgeprügelt. Boccaccios Novelle geht nach M. Landau zurück auf das nordfranzösische Fabliau de la bourgeoisie d'Orleans ou de la femme qui fit battre son mari.

Eine ganz ähnliche Geschichte mit dem Titel „Le Jaloux châtié“ erzählt ein Troubadour aus dem XIII. Jahrhundert, Namens Ramon Vidal de Bésaudun. Er gibt vor, er habe sie von einem Jongleur am Hofe Alphons IX. von Castilien gehört: Der Herr von Aragonien, Alphonse de Balbastre, will dahinter kommen, ob seine Frau Alvira seinem Vasallen ihre Gunst schenke. Deshalb fordert er diesen eines Tages auf, mit ihm zu Feld zu ziehen. Der aber schützt Krankheit vor; er habe sich auf Anraten des Arztes zur Ader lassen müssen. Nun wird der Herr bereits stutzig. Er zieht scheinbar allein fort, kehrt aber zur Nachtzeit wieder zurück, um selbst zu sehen und sich gegebenenfalls zu rächen. Die Frau errät sofort, dass es ihr Mann sei, der an die Türe klopft, um sie und seinen Rivalen zu überraschen. Sie stellt sich aber, als ob sie ihren Gemahl für den Liebhaber halte, schlägt ihn und sperrt ihn in eine Kammer, um dann ungestört die Zeit mit ihrem Buhlen zu verbringen¹⁾.

Von den beiden eben angeführten Fabliaux und von der Novelle Boccaccios weicht ein deutsches Gedicht „Vrouwen Staetigkeit“ nur insofern ab, als die Frau die Probe besteht, auf die sie ihr Mann ganz ohne Veranlassung stellt, indem er seinem Knappen befiehlt, um ihre Liebe zu werben. Nach vielem Sträuben gewährt die Frau dem Knappen ein Stelldichein, um ihn für seine Unverschämtheit mit einer Tracht Prügel zu bestrafen. An seiner Stelle kommt aber in der

fatti civili occorsi dentro la città di Firenze dall' anno 1215 all' 1537, Trieste 1859, 2 vols., und Nardi: Istorie della città di Firenze, Firenze 1842, 2 vols.

1) Histoire littéraire des Troubadours, vol. III, p. 296—308. Der Herausgeber behauptet, „qu'aucun auteur n'a fait mention de ce troubadour digne cependant d'être connu“.

Dunkelheit der verkleidete Gatte und erhält so von seiner Frau und ihren Dienerinnen die dem Knappen zgedachte Züchtigung¹⁾.

Auch aus dem Orient ist uns eine Geschichte überliefert, die in ihren Grundzügen der Idee unseres Stoffes sehr nahe kommt. Raschi erzählt sie in seinem Kommentar zum Talmud: „Da die Frau es ihrem Gemahl übel nahm, als er sagte, dass alle Frauen leichtsinnig wären, antwortete er ihr, sie würde es noch selber eingestehen müssen, und beauftragte einen seiner Schüler, sie in Versuchung zu führen. Nach vieler Mühe gelang es dem fleissigen Schüler, die Aufgabe seines Herrn nur gar zu gut zu lösen“²⁾.

War also bei den vorausgehenden Erzählungen Eifersucht des Ehemannes das Motiv jener Treueproben gewesen, so bringt uns die letzte Geschichte zu den Fällen, wo eine Wette³⁾ den Anstoss gibt zur Erprobung der Frauentreue und deren Folgen. Gleich die 9. Novelle der II. giornata des Decamerone führt uns eine derartige Wette vor. Jene geht ihrerseits zurück, wie Landau annimmt⁴⁾, auf den französischen „Roman de la violette de Gerard de Nevers“, des Gyrbert oder Gybers de Montreuil, kurzweg Veilchenroman genannt. Er stammt aus dem XIII. Jahrhundert. Da nun auch der erste Teil des von Fr. Michel 1831 in Paris herausgegebenen anonymen Roman du Comte de Poitiers, wie Ohle nachweist, unter anderen Personennamen dieselbe Erzählung bringt wie der Veilchenroman, so haben wir damit vier enge zusammenhängende Geschichten dieser Gattung, wo es sich überall um eine Versuchung und Schuld der Frau handelt. Durch eine Wette sucht dabei der neugierige Ehemann zu erfahren, ob er im Besitze eines „echten Diamanten“ ist. „Dieser Vergleich“, so führt Ohle weiterhin an, „findet sich auch bei Cervantes. In seiner besten Novelle *El curioso impertinente* schildert er uns die Erwägung, ob

1) Nach Landau: Die Quellen des Decamerone, p. 131 u. 132. — Cf. auch: Kochs Zeitschrift f. vgl. Lit.-Gesch., vol. VII, 1894, p. 482. — Viel später findet sich auf spanischem Boden wiederum eine Variante derartiger Geschichten in der Komödie Lope de Vegas „El castigo del discreto“, wo es sich um die Durchprügelung der Frau handelt, die ihren vermeintlichen Liebhaber erwartet hatte. Cf. Wurzbach: Lope de Vega und seine Komödien, p. 221. — Obige Geschichte von der Vrouwen Staetigkeit findet sich bei Hagen, Gesamtabenteuer, vol. II, p. 109—121. Vgl. auch dessen Anm. hierzu in vol. I, p. LVII, und vol. II, p. XIII u. XIV: „Die glänzendste, in ihrer Art vollendete Ausbildung unseres Stoffes, zwar mit echt Spanisch auf die Spitze getriebene Wendung und tragischem Ausgang, ist allbekannt mit dem Don Quijote, in der Novelle vom Fürwitzigen Neugierigen.“

2) Landau, l. c., p. 87.

3) Cf. Benfey: Panschatantra, vol. I, p. 147.

4) Landau, l. c., p. 135. Cf. auch Voretzsch: Einführung in das Studium der altfranz. Lit., p. 394.

eine verheiratete Frau unter allen Umständen treu sein könne, mit grosser Anschaulichkeit. Ein Lied des Veilchenromans, v. 1314 ff., scheint dem gleichen Gedankenkreis zu entstammen¹⁾.

Nun wäre es aber sicherlich viel zu weit gegangen, wenn wir annehmen wollten, Cervantes habe alle diese Geschichten gekannt. Gerade bei der Art des vorliegenden Stoffes ist grösste Zurückhaltung bezüglich der Beurteilung des Grades der Originalität Cervantes' geboten, denn die Frage der mehr oder weniger problematischen Treue der Frau hat die Menschen beschäftigt, seit es Mann und Weib gab mit ihren menschlichen Schwachheiten. Derartige Stoffe und Varianten finden sich denn auch nicht bloss auf romanischem und germanischem Boden, sondern sogar in einem böhmisch-ungarischen Zigeunermärchen²⁾, und, wie wir oben sahen, im Orient bei den Sieben weisen Meistern, auf welche manche ähnliche Varianten zurückgehen dürften, wenigstens in letzter Linie. Diejenigen Bearbeitungen, wo eine Wette den Anlass gab zur Frauenprobe und wo meist das Verkleidungsmotiv eine Rolle spielt, scheiden für Cervantes so ziemlich aus, da jene beiden Faktoren bei ihm nicht in Betracht kommen. Denn wenn auch die Grundidee dieselbe ist, so beweist dies bei ihrer Alltäglichkeit so gut wie nichts. Was die anderen Erzählungen betrifft, bei denen die blosser Neugierde eines Ehemannes oder Liebhabers die Triebfeder zur Erprobung der Weibertreue bildete, so hatte Cervantes ohne Zweifel wenigstens durch die Tradition von ihnen gehört und ihnen weitere Anregung verdankt; im ganzen und grossen aber dürfen wir einem Verfasser des Don Quijote genügend Originalität und intuitiven Dichtergeist zutrauen, die Grundidee seines Stoffes, die er seiner eigenen Andeutung zufolge und ihrer tatsächlichen Übereinstimmung halber mit der bewussten Stelle bei Ariost dem Italiener verdankte³⁾, nach seiner eigenen Weise auszubauen, wofern nicht überhaupt seiner Novelle eine wirkliche historische Tatsache zugrunde lag³⁾.

Anschliessend an diese Quellenfrage wollen wir hier, mehr der Kuriosität halber, eines literarischen Streites Erwähnung tun, bei dem

1) Über die romanischen Vorläufer von Shakespeares Cymbeline, p. 29 ff. — Die Haupthandlung von Cymbeline selber geht bekanntlich auf jene Novelle Boccaccios von der Treue der Frau zurück. Auch Webers Oper „Euryante“ behandelt den gleichen Stoff. Alles endigt hier in Vergebung und Versöhnung.

2) Landau, l. c., p. 75.

3) Die Ansicht, dass Ariost die Novelle inspiriert habe, vertreten denn auch ferner: Farinelli: Cervantes. Zur 300jährigen Feier des Don Quijote, p. 17, und Wurzbach, letzterer mit den Worten: „Der Curioso impertinente, unter allen seinen Novellen die am häufigsten dramatisierte, ist durch eine Stelle in Ariosts Orlando furioso angeregt“ (Einleitung zur Jubiläumsausgabe von Tiecks Don Quijote Übersetzung, p. 105).

man Cervantes nichts weniger als Diebstahl bezüglich seiner Novelle vorwarf. Das geschah, wohl gemerkt, von seiten eines Spaniers¹⁾. In der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts gab es nämlich zwei polemische Lager zwischen Cervantisten und Anticervantisten. Einer von den letzteren, der Abbé Don Pedro Estala, schrieb am 27. Oktober 1787 in der Zeitschrift „Diario de los Ciegos“²⁾, er sei, als er eines Tages irgendwo unter alten Büchern herumstöberte, auf ein Opusculum gestossen mit dem Titel: „Silva curiosa de Julian Iñiguez de Medrano“, welches dieser am 25. Februar 1583, also 24 Jahre bevor Cervantes den Don Quijote mit dem Curioso impertinente herausgab, der Königin Marguerite von Navarra gewidmet habe. In diesem Buche nun sei am Ende die Novelle vom Curioso impertinente genau so gestanden, wie sie bei Cervantes zu finden sei. Estalas Argumentation ist also: „Cervantes tomó la novela de esa Silva, no creyendo haber inconveniente ó persuadido a que no se descubria el hurto, si así debe llamarse.“

Mit diesem letzteren Vorwurfe hat sich Estala selber gerichtet. Nichts ist leichter und einfacher als die geradezu unverantwortliche Leichtfertigkeit, mit der er seine Argumentation stützt und sein Artikelchen in die Öffentlichkeit lanciert, an den Pranger zu stellen. Wie er nämlich selber zugibt, war ihm nicht die Originalausgabe jener Silva von 1583 in die Hände gefallen, sondern diejenige von 1608, deren

1) Es ist merkwürdig, dass die Spanier eigentlich erst durch das Ausland, und nicht am wenigsten durch deutsche Literaturforscher, aufmerksam wurden, dass sie in Cervantes ein Genie hatten, dessen Don Quijote, wie wenigstens A. Puigblanch glaubt, es verdankt, „no haber, para el comun de los extranjeros, desaparecido totalmente del mapa literario de las naciones, así como ha dejado de existir en el político. Los Españoles tenemos la mortificación de que su primer comentador fué un extranjero“ (Rius, vol. III, Cervantes juzgado por los españoles, p. 42).

2) Icaza: Las novelas ejemplares de Cervantes, p. 17 ff. Ähnliche Angriffe leistete sich auch Bosarte bezüglich der Novelle „La tia fingida“. Cf. Foulché-Delbosc, der l. c. p. 82 ff. ihre Angriffe mit allem Nachdruck zurückweist. Ebenso bezeugte ein gewisser J. Gallardo in einem Artikel, welcher in einer literarischen Flugschrift „El Crítico“ vom Jahre 1832 erschien, die Autorschaft Cervantes' sowohl für den Curioso impertinente, als auch für die Tia fingida. — Über Estala cf. Rius, vol. III, p. 390, und Cian: Italia e Spagna nel sec. XVIII, p. 233. Über „El Crítico“ cf. Rius, vol. I, p. 135 f., Nr. 269; vol. II, p. 248, Nr. 404.

Bezüglich der oben angeführten und ähnlichen Angriffe, welche Cervantes des Plagiats beschuldigten, cf. auch die kraftvolle Verteidigung Navarretes, Vida de Cervantes, p. 137 f. Über die letztere selber cf. die Rezension Raynouards im Journal des Savants, Paris, September 1820, p. 534 ff.

Buchtitel¹⁾ den Zusatz aufweist: „corregida esta nueva edición y reducida á mejor lectura por César Oudin“. In der Tat hat Oudin seine Ausgabe nicht nur verbessert, sondern auch durch mannigfache Zusätze erweitert²⁾. Die wichtigste Erweiterung bildete nun gerade die Anfügung der Novelle vom Curioso impertinente, die er für seinen Unterricht besonders geeignet gefunden und sie deshalb dem 1605 erschienenen Don Quijote entnommen hatte. In der ursprünglichen Ausgabe von 1583 steht sie nicht, wie sowohl das äusserst verdienstvolle, genaue Werk Icazas, der uns eine Inhaltsübersicht der Silva curiosa vom Jahre 1583 gibt, als auch der Bibliothekar A. Sanchez und Rius bestätigen, welch letzterer ebenfalls die Originalausgabe jener sieben Bücher (s. u.) selber in Händen gehabt hatte.

Damit können wir diesen Gegenstand verlassen und uns den Schicksalen unseres Novellenstoffes vom Curioso impertinente im In- und Auslande zuwenden⁴⁾.

1) Der vollständige Titel der Originalausgabe lautet: „La Silva curiosa de Julian de Medrano, cauallero nauarro: en que se tratan diuersas cosas sotilissimas y curiosas, mui conuenientes par Damas y Caualleros, en toda conuersación virtuosa y honesta.“ Dann folgt die Widmung; hierauf am Schluss der Zusatz: „Va dividida en siete libros diuersos, el sujeto de los quales veeras en la tabla signiente.“ En Paris 1583.

2) Dies erklärt er selber in seinen Advertencias. Cf. Aribau: Bibl. de autores espagnoles, vol. III, p. XXXIII.

3) Rius, l. c., vol. I, p. 111; ferner Navarrete: Bibl. de aut. esp., vol. XXXIII, 2, p. LXVII.

4) Nachdem wir oben die Fälle verzeichnet haben, in welchen der Curioso impertinente in wenig gerechtfertigter Weise in den Don Quijoteausgaben und Übersetzungen weggelassen worden war, glauben wir, bevor wir zu den eigentlichen Nachahmungen und Sonderbearbeitungen der Novelle übergehen, der Vollständigkeit halber auf jene Ausgaben und Übersetzungen der Novelas ejemplares hinweisen zu sollen, in welche der Herausgeber resp. Übersetzer den Curioso impertinente aufgenommen hat, ein Verfahren, das sich immerhin eher rechtfertigen lässt als die Weglassung der Novelle im Don Quijote, wenn auch Cervantes selber es nicht befolgt hatte.

Ausgaben der Novelas ejemplares mit dem Curioso impertinente: Haag (Neaulme) 1739; cf. Rius, vol. I, Nr. 247, 248, 250, 255, d. h. die nach der Haager Ausgabe bearbeiteten Publikationen. Dazu gehört auch die dänische Übersetzung „Loererige Fortoellinger, Kiøbenhavn 1780, die nach der Haager Ausgabe von 1739 durch Carlota Biehl bei Møller herauskam (Rius I, Nr. 982). Zu den Ausgaben der Novelas ejemplares, welche den Curioso impertinente enthalten, gehört weiterhin: Paris, por Arrieta 1826 (Rius, vol. I, Nr. 266; cf. dagegen Nr. 268). Zu den französischen Übersetzungen: Paris 1788, par Villebrune (Rius, vol. I, Nr. 907); El curioso impertinente ist hier mit Le Sot curieux wiedergegeben; ferner die Übersetzung „Nouvelles choisies de Cervantes“ durch Bouchon-Debournial, Paris 1825, welcher den Curioso imperti-

6. Wanderungen und Wandelungen des Novellenstoffes im In- und Auslande.

Noch im Jahre 1813 konnte Sismonde de Sismondi schreiben, „que les nouvelles de Cervantes sont pleines de grâce, mais non très répandues“¹⁾. Unterdessen hat sich zwar sein Werk längst überlebt; die Novellen sind für die Geschichte des Dramas von grösster Bedeutung geworden, da nicht eine unter ihnen ist, die nicht für das Theater umgearbeitet worden wäre²⁾. Dass aber eine derselben, unser Curioso impertinente, eine so ungeahnte Verbreitung in den romanischen Literaturen sowohl wie in den germanischen, gefunden hat, darüber sollen uns erst die folgenden Angaben eine möglichst einheitliche Vorstellung zu geben versuchen.

a) *Spanische Bearbeitungen des Novellenstoffes.*

Die ausgedehnteste Verbreitung hat die Novelle des Cervantes naturgemäss auf dem heimatlichen Boden, auf dem sie entstanden, gefunden. Hier ist sie von den ersten Anfängen ihrer Niederschrift bis auf unsere Zeit bekannt geblieben und für das Drama verwertet worden. Wenn wir im folgenden diese einzelnen Dramatisierungen chronologisch vorführen wollen, so werden wir besonders auf diejenigen von ihnen genauer eingehen müssen, welche vor dem Jahre 1645 entstanden sind, um später bei der speziellen Quellenuntersuchung von Brosses „Le Curieux impertinent ou le Jaloux“ gegebenen Falles auf sie zurückgreifen zu können.

Als erste dramatische Bearbeitung brachte man mit der Novelle in Zusammenhang die Komödie von Gaspar Aguilar „El Mercader amante“, welche in einem Sammelband von 12 Komödien im Jahre 1616

nente gesondert schon 1809 durch seinen „Mari trop curieux“ wiedergegeben hatte (Rius, vol. I, Nr. 913). — Von englischen Übersetzungen kommen in Betracht: Eine Auswahl von Geschichten, beginnend mit „The jealous Extremaduran“, London 1709, by Ozell (Rius I, Nr. 929). Ferner: Stories and Chapters from Don Quijote, u. a. die versifizierte „Novel of the Curious impertinent“ enthaltend; London, s. a., anscheinend, nach Rius, vol. I, Nr. 931, um das Jahr 1722 entstanden; endlich eine Übersetzung der Novellen in London vom Jahre 1855 (Rius, vol. I, Nr. 944). Auch die deutsche Übersetzung vom Jahre 1799 zu Leipzig (Rius, vol. I, Nr. 954), und die italienische Übersetzung mehrerer Novellen des Cervantes, Pavia 1877—78 (Rius I, Nr. 975) enthält den Curioso impertinente.

1) Sismondi: La litt. du Midi de l'Europe, vol. III, p. 408.

2) Puibusque, l. c., vol. I, p. 530. Auch Schack gibt in vol. I, p. 332 seines bereits zitierten Werkes eine Liste von Dramatisierungen Cervantinischer Novellen, die sich leicht noch erweitern liesse.

zu Valencia herausgegeben wurde. Der Inhalt ist kurz folgender¹⁾, Ein reicher Kaufmann, Belisario, der zwei Damen zu gleicher Zeit den Hof gemacht hatte und auch seine Neigung von beiden in gleicher Weise erwidert sah, will sich endgültig für eine von ihnen entscheiden, da er ein guter Christ ist. Seine Wahl soll diejenige treffen, deren Liebe sich am wahrsten und treuesten erweisen würde. Zu diesem Zwecke stellt er sie auf die Probe, und zwar in der Weise, dass er das Gerücht verbreitet, durch einen Unglücksfall plötzlich alle seine Güter verloren zu haben. Das Mittel bewährt sich: die eine der beiden Damen sagt sich von ihm los, die andere reicht ihm die Hand, noch bevor sie über den wahren Sachverhalt aufgeklärt ist.

Von dieser Komödie sagt Rius²⁾: „Aun cuando en el pensamiento de la prueba haya una remota analogia con el de la novela de Cervantes *El curioso impertinente*, el argumento es muy distinto y el desenlace diametralmente opuesto. Por esto sorprende que diga Pellicer³⁾ que su argumento coincide con el de la novela del *Curioso impertinente*.“ Wir stimmen mit Rius vollkommen überein. Denn abgesehen von der Verschiedenheit der Haupthandlung bei dem Valencianer ist es gar nicht ausgemacht, ob nicht der Mercader amante schon vor dem *Curioso impertinente* entstanden ist; jedenfalls war er bereits vor dem Jahre 1605 geschrieben worden, da Cervantes seiner im 48. Kapitel des I. Teiles des *Don Quijote* lobend Erwähnung tut. Es muss zwar zugegeben werden, dass vor diesem Datum auch die Novelle vom *Curioso* bereits handschriftlich in Kopien unter den Literaten verbreitet war⁴⁾, so dass Aguilar den Gedanken zu seiner Komödie daraus entnommen haben konnte; das ist aber auch alles, sofern überhaupt an eine Beeinflussung der Komödie durch die Novelle zu denken ist. Cervantes scheint kaum eine solche vorgeschwebt zu haben bei seiner Erwähnung der Komödie. Selbst Rius ist zu weit gegangen, wenn er annimmt, Aguilar habe sich die Ansicht des Pfarrers, nachdem er die Novelle zu Ende gelesen, angeeignet: „Si este caso se pusiera entre un galan y una dama, pudierase llevar . . .“; denn diese Stelle gehört bereits nicht mehr zur Novelle, konnte also Aguilar noch gar nicht bekannt sein.

1) Zur genaueren Informierung muss ich auf das Stück selber verweisen, das in der *Bibl. de aut. esp.* abgedruckt ist. Schäffer: *Gesch. des span. Nationaldramas*, gibt in vol. I, p. 243 ff. eine ausführliche Inhaltsangabe, ebenso Schack, l. c., vol. II, p. 424 ff.

2) vol. II, p. 329, Nr. 562.

3) Wahrscheinlich in seiner *Don Quijote*-Ausgabe vom Jahre 1797, welche Benjumea zusammen mit der Ausgabe von Clemencin als „*abarrotadas de erudición ridícula*“ bezeichnet (*Rev. de España*, vol. LXIV, p. 487).

4) Vgl. p. 488 unten, Anm. 3.

Ganz ähnlich verhält es sich mit dem Stücke „El semejante á sí mismo“ von Don Juan Riuz de Alarcon y Mendoza, das eher an den Mercader amante erinnert als an die Novelle und zwar insofern als es sich um einen Liebhaber handelt, welcher die Treue seiner Angebeteten auf die Probe stellt um zu sehen, ob sie seiner als Gattin würdig wäre. Der Liebhaber, Don Juan de Castro, soll in Geschäftsangelegenheiten eine Reise nach Lima antreten. Da er sich aber auf eine so lange Zeit von seiner verehrten Cousine Doña Ana nicht trennen kann, so reist er nur scheinbar ab, um in der Rolle eines auswärtigen Verwandten wieder zu erscheinen, nachdem er eine auffallende Ähnlichkeit mit diesem glaubhaft gemacht hatte. Auf diese Weise kann er, da ein Freund statt seiner die Reise unternahm, mit Musse erproben, ob sein angebliches Ebenbild bei seiner Geliebten Erfolg haben würde. Das bestätigt sich, aber sie weiss sich darauf hinauszureden, sie hätte sich nur deswegen ergeben, weil sie seinen Plan durchschaut habe. Ebenfalls moralisch recht schwach ist die Julia des Stückes, welche sich plötzlich in den nach Peru verreisenden Freund Don Juans verliebt, dann aber bei dem Wiederauftauchen eines früheren Liebhabers sich wieder zu diesem bekennt.

„Der Gedanke dieser Komödie,“ so behauptet Riuz, der sie unter Nr. 568 seines ersten Bandes bespricht, „ist der Novelle Cervantes' *El curioso impertinente* entnommen. Das ist natürlich nicht unmöglich, als es sich in beiden Kompositionen um eine Frauenprobe handelt; ein zwingender Grund zu einer solchen Annahme liegt aber auch hier nicht im geringsten vor; jedenfalls haben die beiden Stücke nichts weiteres miteinander gemeinsam. Schäffer, der auch von dieser Komödie eine ausführlichere Inhaltsangabe gibt, hatte bei Aguilers Mercader amante den Curioso überhaupt nicht erwähnt; bei Alarcons Stück glaubt er auf eine Stelle hinweisen zu sollen, wo Don Juan angeblich ein „Curioso impertinente“ genannt ist. Tatsächlich aber ist der Ausdruck „celoso impertinente“ gebraucht¹⁾ (jornada II., escena 3), was nichts beweist. Fitzmaurice-Kelly schreibt ohne weitere Begründung: „En 1613 dió á luz su primera comedia „El semejante á sí

1) Bibl. de aut. esp. vol. XX, p. 63—82. Klein, der den Mercader amante überhaupt nicht erwähnt, gibt wohl von der Komödie Alarcons eine detaillierte Inhaltsangabe, ohne jedoch des Curioso nur mit einem Worte zu gedenken (vol. XI, 1, p. 30—36). Ticknor, der vom Mercader amante wohl eine Analyse bringt (vol. I, p. 651 ff.), ohne ihn irgendwie in Beziehung zu setzen zum Curioso, erwähnt Alarcons Stück überhaupt nur in einer Fussnote (l. c., vol. I, p. 680). Schack denkt ebenso wenig an die Novelle, weder mit Bezug auf die Komödie des „diskreten Valencianers“ (vol. II, p. 424), noch auch hinsichtlich des Stückes des Mexikaners (vol. II, p. 626). Das Gleiche gilt von Alvarez: *Ensayo histórico critico del teatro español* (p. 132 und p. 157 ff.).

mismo', fundada como la 'Celosa de si misma' de Tirso en el Curioso impertinente¹⁾. Allem Anschein nach liess sich der sonst mit Recht als Autorität geltende Forscher lediglich der in sämtlichen Fällen vorkommenden Treuproben halber zu jenem Schlusse verführen. Aber wohin sollen wir kommen, wenn wir uns darauf einlassen, nur jenen rein äusserlichen Masstab bei der Prüfung der Originalität eines Dichters anzulegen? Dass uns bei derartigen Stücken gewisse Analogien erinnerlich werden mögen, meist ganz unwillkürlich, ist erklärlich; aber deswegen eine gewollte Abhängigkeit zu konstatieren, könnte uns, wie wir bereits früher gesehen haben, bei der Art unseres Themas bis in die allerältesten Epochen der Literaturgeschichte zurückbringen. Gerade auf spanischem Boden überwucherten derartige Eifersuchts- und Treuprobenkomödien, in welchen Verkleidungsszenen, Missverständ-

1) Hist. de la lit. esp., p. 427. Er gibt also als Entstehungszeit der Komödie das Jahr 1613 an, während Hartzenbuschs Kombination nur zu dem allgemeinen Schluss kommt, dass sie wohl nach 1611, aber noch vor 1616 verfasst worden sein müsse (Bibl. de aut. esp., vol. XX). Eine frühere Datierung des Stückes als 1611 ist nach ihm jedenfalls nicht anzunehmen.

Was die „Celosa de si misma“ betrifft, so handelt es sich dabei hauptsächlich um die Fiktion, dass eine Dame in Madrid, sobald sie sich verschleiert zeigt, von einem jungen Manne geliebt, unverschleiert aber von dem gleichen Manne verschmäht wird. Sie ist daher mit Recht auf sich selber eiferstüchtig. Erzurnt will sie den sie Liebenden belohnen und den sie Verschmähenden bestrafen. Daraus ergibt sich natürlich eine Fülle von komischen Verwicklungen (cf. Schack, vol. II, p. 578). Auch M. Peña: El teatro de Tirso de Molina, gibt p. 584 ff. einen Auszug der Komödie mit anschliessender Analyse, ohne jedoch auf den Curioso auch nur mit einer Silbe zu sprechen zu kommen. Läge tatsächlich eine Abhängigkeit vor, so würden wir zu einer fast endlosen Kette von Nachahmungen gelangen. Denn die Komödie Tirsos fand ihrerseits sogar in Holland eine Bearbeitung. Cf. Winkel: De invloed der Spaansche Letterkunde, p. 107: Van Tirso de Molina zijn ten minste twee stukken door het Fransch heen in het Nederlandsch overgebracht, voorerst La Celosa de si misma, waarvan de Fransche vertaaling, bezorgd door Boisrobert (La jalouse d'elle même, Paris 1650) bij ons in 1678 werd bewerkt door P. de la Croix onder den Titel: De minnenijdlige van haar selve etc. Desgleichen war die Nachahmung Boisroberts die Vorlage für eine deutsche Komödie: „Die Eifernde mit ihr selbst.“ Cf. Schneider: Spaniens Anteil an der deutschen Lit., p. 307. Ferner gehört hierher ein Drama des dänischen Komikers Ludwig Holberg mit dem Titel „Die Unsichtbare“, das sich an die „Celosa de si misma“ anschliesst (nach Edmund Dorers nachgelassenen Schriften, vol. II, p. 94 ff.). Niemand wird nun behaupten wollen, dass die „Unsichtbare und ähnliche Stücke“ bis auf den Curioso impertinente zurückgehen. Über Holberg und seine Komödien cf. Horn: Gesch. der Lit. des skand. Nord. p. 166 u. 170 ff.

Auch im Italienischen ist eine Komödie vorhanden mit dem Titel: „Il Geloso di se medesimo“ von Bernardoni Bologna. Cf. Allacci: Dramaturgia (1755²) p. 391.

nisse und ähnliche Motive der Intrigue fortwährend ihre Rolle spielen, so dass sich eine Grenze zwischen der mehr oder minder grossen Originalität der einzelnen Stücke oft nur äusserst schwer oder meist gar nicht ziehen lässt. So bringt Hartzenbusch die Komödie Tirso's: „El castigo del penaseque“ mit dem „Semejante á si mismo“ in Zusammenhang¹⁾, ähnlich wie Mesonero Romanos den Mercader amante Aguilars mit der Komödie „La fuerza del interés“ verglich²⁾. All das zeigt uns, dass sich wohl Vergleiche ziehen lassen, dass aber etwaige Analogien mehr oder weniger zufällig sind, worüber wir uns bei der Allgemeinheit der Materie nicht wundern können.

Somit kommen wir erst mit Guillem de Castro y Belvis zu einem Dramatiker, dem die Novelle des Cervantes tatsächlich den Stoff geliefert hat zu einem seiner besten Dramen „El curioso impertinente“. Unglückliche Eheverhältnisse reizten die Fantasie des Valencianers — wie sein Landsmann Aguilar ebenfalls ein Mitglied der Academia de los Nocturnos — in besonders hohem Grade. Seine pessimistische Ansicht über die Ehe spricht er im II. Akt durch den Mund des Culebro folgendermassen aus:

„El casamiento a mi ver
quando bien lo estoy mirando,
no es mas que estarse engañando
un hombre y una muger.“

Im übrigen folgt er genau dem Gang der Handlung in der Novelle, nur hat er einzelne Stellen derselben dramatisch umgestaltet und vertieft³⁾. Den Schauplatz der Handlung hat Guillem de Castro in

1) Bibl. de aut. esp., vol. XX, p. 518: „Alguna analogia tiene el asunto de El semejante á si mismo con la primera parte de El castigo del penaseque, pero la comedia de Tirso me parece anterior á la de Alarcon.“

2) Bibl. de aut. esp., vol. XIII, p. XXIII: „La fuerza del interés, en que se descubre la misma intencion dramática que en El Mercader amante, si bien peor manejada la intriga y poco simpaticos todos los personajes.“

3) Das Stück oder vielmehr die Sammlung, in der es sich befindet, ist von äusserster Seltenheit. Es ist enthalten in der Primera parte de las Comedias de Don Guillem de Castro, Valencia 1618, mit 11 anderen Komödien, darunter die des „Don Quixote de la Mancha“, und befindet sich im Besitze der K. Universitätsbibliothek Leyden. Der Curioso impertinente selber nimmt 44 nicht paginierte Seiten in 8° in 3 Akten ein. Merkwürdigerweise haben weder Literarhistoriker noch Theaterspezialisten die Komödie besonders berücksichtigt, die Schäffer „ein ganz prächtiges Drama“ nennt (l. c. vol. I, p. 227 ff.). Auch wir müssen vielmehr ihm beipflichten als Morel Fatio, welcher meint: „Ni l'une (Don Quixote) ni l'autre (El cur. imp.) comptent parmi les meilleures de l'ingenio valencien“ (Herr. Arch., 1906, vol. CXVI, p. 356). Schack, l. c., vol. II, p. 429, Klein, l. c., vol. III, p. 641, Ticknor, l. c., vol. I, p. 659, und Alvarez, l. c., p. 133, bringen nur ganz kurze Notizen. — Cf. auch Rius, l. c.,

Florenz belassen. Die Namen der Hauptpersonen entsprechen genau denen der Novelle, dazu kommen noch der Herzog und die Herzogin von Florenz mit Gefolge. Diener und Dienerinnen, Musikanten und Claqueurs (alabarderos). Der Dichter bereitet Camilas Fall bereits im I. Akte durch die eigene Erfindung vor, dass diese mit Lotario nach langem Liebesverhältnis nahezu verlobt war, dass aber dieser sein eigenes Glück dem seines Freundes opferte, nachdem letzterer beim ersten Anblick Camilas in der Kirche sich leidenschaftlich in sie verliebte. Ferner wird die Versuchung Lotarios und Camilas bei Castro dadurch verschärft, dass der Herzog von Florenz Camila den Hof macht und hiermit Lotarios Eifersucht erregt, während die Eifersucht Camilas, auf Anstiften des verblendeten Anselmo selbst, durch Gedichte Lotarios an eine fingierte Clori angestachelt wird:

„Dírele que andas perdido,
de cierta dama estremada,
y en tus versos celebrada
es Clori, el nombre fingido.“

Ein zweiter Hebel zur Verführung Camilas ist von Guillem de Castro angewendet worden, indem er Camilas Zofe Leonela als Versucherin auftreten lässt:

„Pues el (Anselmo) le (á Sotario) ofrece la mesa,
ofrecele tú la cama.“

Bei Cervantes folgt umgekehrt die Dienerin dem Beispiel der Herrin.

Nicht genug damit wird von dem Dramatiker ein dritter Hebel zur Eroberung Camilas angesetzt, indem diese durch Leonela unterrichtet wird, die fingierte Abreise ihres Gatten nach Pisa sei einer heimlichen Liebschaft desselben zuzuschreiben. Leonela ihrerseits hatte diese Neuigkeit von dem Gracioso, ihrem Liebhaber und Diener Anselmos, überkommen:

„De Culebro lo he sabido
que su secretario ha sido
y está de mi amor picado.
De cierta dama que adora
está beuiendo el aliento
tu esposo.“

Schäffer, der all diese „Hebel“ für lauter dramatische Vorzüge hält, scheint dabei denn doch zu übersehen, dass dadurch die drama-

vol. II, Nr. 566, der als Datum der Niederschrift der Komödie die Zeit unmittelbar nach Erscheinen des Don Quijote angibt, und Mesonero Romanos (Bibl. de aut. esp., vol. XIII, 1, p. XXXIII), welcher den Dialog zwischen dem Herzog und Camila im Eingang des Stückes zitiert, wo Lope de Vega das „Monstruo de Naturaleza“ genannt ist.

tische Wirksamkeit des Falles der Beiden, als ganz selbstverständlich, zu sehr abgeschwächt wird im Gegensatz zu Cervantes, wo jene Katastrophe weniger durch äussere Zutaten, als vielmehr von innen heraus motiviert ist. Die übrigen Einzelheiten des Dramas, wie z. B. die Vorstellungen und Gegenvorstellungen zwischen Lotario und Anselmo, die Beobachtungen des letzteren durch das Schlüsselloch, der Brief Camilas an den abwesenden Gemahl, das durch die Unvorsichtigkeit des Liebespaares Leonela und Culebro verursachte Missverständnis, dann Camilas List und ihr fingierter Anfall auf Lotario mit dem Dolche decken sich, von geringfügigen Abweichungen abgesehen, vollkommen mit den entsprechenden Episoden bei Cervantes. Nur während bei der Ausführung der List in der Novelle Lotario bereits im Gemache anwesend ist, wird er bei Castro erst durch die Dienerin herbeigerufen¹⁾. Dann aber lässt er sein Drama damit enden, dass Leonela, deren wachsende Unverschämtheit von ihrer Herrin mit einer Ohrfeige bestraft worden ist, aus Rache Anselmo alles verrät. Dieser überrascht dann die beiden Ehebrecher, wird von Lotario tödlich verwundet, bittet aber den dazugekommenen Herzog unter Bekenntnis seiner törichten Schuld, Lotario mit Camilas Hand zu beschenken:

„Es, Señor, que de mi muerte
alcance el perdon Lotario,
para que despues hereden
el, y Camila casados,
como mis gustos, mis bienes:
daysme esa palabra?“

Der Herzog verspricht, seinen letzten Wunsch zu erfüllen.

Dieser Abschluss der „Komödie“ ist nun gerade nicht allzu moralisch, und unseres Dafürhaltens durchaus nicht, wie Schaffer meint, besser als der der Novelle. Aber im ganzen und grossen haben wir aus den kurzen Angaben gesehen, dass Guillem de Castro y Belvis sich ziemlich enge an die ihm vorliegende Novelle von Cervantes anschloss und aus derselben ein recht wirkungsvolles Drama zu gestalten wusste.

Eine entferntere Ähnlichkeit mit dem Curioso impertinente haben weiterhin zwei Dramen von Lope de Vega. In dem einen, „Los amantes sin amor“, glaubt Felisardo, dass Octavia bloss deshalb Liebe zu ihm heuchle, damit er ihre exorbitanten Schneiderrechnungen gutwillig bezahle. Um ihre Treue zu prüfen, beauftragt er seinen Freund, den Hauptmann Don Lorenzo, sich in sie verliebt zu stellen. Zufälligerweise erfährt Octavia von dem Plan. Sie beschliesst, Felisardo für

1) Wir erwähnen diese an und für sich unbedeutende Variation lediglich deshalb, weil wir sie auch in der später eigens zu behandelnden Komödie von Brosse finden werden.

seinen Fürwitz zu bestrafen und Don Lorenzos Liebe — allerdings nur zum Scheine — zu erwidern. Die daraus sich ergebenden Verwicklungen gehen ins Unendliche.

Die andere Komödie, die an die eben angeführte im Plane erinnert, hat Lope betitelt: „La necedad del discreto“. Hier begeht der gelehrte Bologneser Professor Laureano, der für den klügsten Mann in Italien gilt, die einzige Torheit seines Lebens, indem er die Treue seiner Gattin, gleichfalls in der Art von Cervantes' Novelle ganz überflüssigerweise auf die Probe stellt — ein Scherz, der ihm durch eine Verkettung unglücklicher Umstände beinahe das Leben kostet¹⁾.

Ebenfalls etwas weiter als Castro entfernt sich von der Novelle Antonio Coello, welcher in seiner Komödie „Peor es hurgallo“ nicht nur den Curioso impertinente, sondern auch andere Stoffe, wie Castros „El Narciso en su opinion“ und aller Wahrscheinlichkeit nach auch Stücke von Lope de Vega und Tirso de Molina verwendet hat. Doch die wichtigste Quelle, die er uns selber andeutet, ist die Novelle von Cervantes. Die Hauptfigur bei Coello ist nämlich ein junger Mann, namens Don Blas, der, im Besitz einer jungen schönen Braut, plötzlich auf den unseligen Gedanken kommt, ihre Tugend und Treue auf die Probe zu stellen. Er veranlasst seinen Bruder, mit Liebesbewerbungen sein Glück bei der Dame zu versuchen. Erst nach langem Widerstreben und ernstlichen Vorstellungen versteht sich der Bruder zu dem gewagten Experiment, betreibt aber schliesslich seine Sache mit solchem Erfolg, dass er die Schöne für sich selbst gewinnt²⁾.

Ausser dieser dem Gedankengang der Novelle ganz analogen Haupt-handlung des Dramas beweisen mehrere Stellen desselben, dass Cer-

1) Cf. Wurzbach: Lope de Vega und seine Komödien, p. 229. Auf den Zusammenhang der Komödie *La necedad del discreto* mit der Novelle Cervantes' hat auch Stiefel in Körtings Zeitschrift, vol. XXXII, p. 32, hingewiesen. Dem Grundgedanken nach ist dieses Stück wie auch die Komödie *Los amantes sin amor* jedenfalls durch den Curioso impertinente inspiriert, während die Durchführung der Idee der beiden Stücke ziemlich weit von letzterem abweicht.

2) Die Komödie ist ebenfalls sehr selten; Rius, Klein, Schack, Ticknor, Kelly u. a. erwähnen sie überhaupt nicht; ich verdanke ihre Kenntnis lediglich einem Aufsatz A. L. Stiefels in Körtings Zeitschrift, vol. XXXII, 1908, p. 1—80: Paul Scarrons „Le Marquis ridicule“ und seine spanische Quelle. Die kgl. Hof- und Staatsbibl. München besitzt einen Einzeldruck (suelta) der Komödie. Sie bildet das zwölfte Stück eines alten, nichtpaginierten Oktavbandes mit dem Titel: „Flor de las mejores doce comedias de los mayores ingenios“ (P. O. Hisp. 35/3). Eine genauere Beschreibung dieses Einzeldruckes gibt ebenfalls Stiefel in Ztschr. f. rom. Ph., 1907, p. 487. Nach seiner scharfsinnigen Kombination ist die Komödie Coellos 1628 entstanden. Über die Schaffenszeit des Dichters cf. Schäffer, vol. II, p. 88 ff.

vantes tatsächlich die wichtigste Vorlage für den Madrider Dichter gewesen war. So warnt Don Diego seinen neugierigen Bruder auf dessen Erklärung: „Don Diego, yo lo temer? curiosidad de mi amor es esa, yo he de salir de las dudas y he de ver si se sabe resistir“ mit dem Hinweis: „El curioso impertinente te llamaron desde aqui.“ Später sagt Don Blas:

„Jo he de mirar y batir esta fuerza de mi esposa
y esta criada ciuil ha de ser crisol
por donde quilates me ha de añadir.“

Anselmo bei Cervantes hatte erklärt: „Deseo que Camila mi esposa pase por estas dificultades, y se acrisole y quilate en el fuego de verse requerida . . .“ Ferner sagt Don Diego bei Coello: „Mira que el honor es de vidrio y guardado ha de vivir, que al primer lance se quiebra.“ Darauf der unverschämte Neugierige Don Blas:

„Para que quiero elegir muger de vidrio.“

Dem entspricht derselbe Vergleich bei Cervantes:

„Es de vidrio la muger;
pero no se ha de probar,
si se puede ó no quebrar,
porque todo podría ser.“

Ausserdem findet sich bei Cervantes sowohl wie bei Coello die Anspielung auf Porcia, bei letzterem am Schlusse der Komödie, wo er sich selber als Verfasser nennt, aber in bescheidenem Tone.

Dies dürfte genügen, um uns deutlich genug erkennen zu lassen, dass die Novelle Cervantes' wirklich die Vorlage für die Haupthandlung von Coellos *Peor es hurgallo* gewesen ist. Trotzdem hat Rius diese Figurenkomödie, wie man derartige Kompositionen später nannte, welche eine im Karikaturstil gezeichnete Figur zum Mittelpunkt hatten und in ihr irgendein Laster oder eine lächerliche Gewohnheit geisselten, in seiner Sammlung von *farsas, mascaradas, y piezas dramáticas inspiradas por las obras ó la vida de Cervantes* übersehen. Dafür reiht er unter Nr. 605 seines II. Bandes eine Notiz ein: „*Peor es hurgallo, ó Don Quijote con faldas*“ mit dem Vermerk: „D. Antonio García Gutiérrez compuso en sus mocedades esta pieza, que ha quedado inedita.“ Was wir ausserdem noch über dieses Drama ausfindig machen konnten, war lediglich eine kurze Angabe bei Ferrer del Río: „García Gutiérrez quiso acometer nuevas tentativas; no le representaron El caballero de industria ni *Peor es hurgallo* ó el *Don Quijote con faldas*, comedias originales anteriormente escritas“¹⁾. Ob nun Ferrer del Río ebenfalls aus Unkenntnis von Coellos Komödie *Peor es hurgallo* das Drama von Gutiérrez als selbständig bezeichnete oder ob wirk-

1) *Galeria de la Literatura Esp.*, p. 256.

lich kein Zusammenhang zwischen den beiden gleichnamigen Komödien vorliegt, muss dahingestellt bleiben, da nach den übereinstimmenden Angaben von Rius und Ferrer del Rio das Drama von Gutiérrez tatsächlich nicht veröffentlicht worden zu sein scheint. Ein zwingender Grund für die Annahme eines Zusammenhanges zwischen den beiden Stücken liegt trotz der Übereinstimmung der Titel schon deswegen nicht vor, weil bereits in der Komödie *Coellos* der Visconde von der Wendung „Peor es hurgallo“ als von einem „proverbio“ spricht. Wie also schon vor Coello jene Redeweise als Sprichwort bestanden hatte, so war sie auch in der Mitte des XIX. Jahrhunderts, der Schaffenszeit unseres Gutiérrez, noch als solches gebräuchlich, und dieser konnte deshalb für sein Drama jenes Sprichwort als Überschrift gewählt haben, ohne das so seltene Stück *Coellos* zu kennen. Dieses selbst jedoch ist die alleinige Vorlage gewesen für die Komödie eines französischen Dramatikers, nämlich für Paul Scarrons „*Le Marquis ridicule on la Comtesse faite à la hâte*, 1655. Wie Stiefel nachweist, ist es jedoch Scarron in seinem Stücke nicht sowohl um die leitende Idee *Coellos* „Peor es hurgallo“ zu tun, was schon die Wahl seines Titels erkennen lässt, als vielmehr um die burlesken Gestalten eines lächerlichen Landtölpels und einer heiratstollen Abenteurerin; aber dadurch, dass sich Scarron in der Fabel enge an das spanische Stück anschloss, ist er mittelbar auch Cervantes verpflichtet und deswegen am besten hier zu erwähnen¹⁾.

Eine weitere spanische Bearbeitung, welche auf den *Curioso impertinente* zurückgehen dürfte, ist die Novelle: „*El curioso amante*“ von Miguel Moreno, einem berühmten Redner aus Villacastin, geboren 1635. Navarrete erwähnt nämlich diese Novelle mit den einleitenden Worten: „Lope und Tirso waren nicht die einzigen, welche (die Novellen von) Cervantes nachahmten. M. Moreno . . . versuchte seine Kräfte, indem er „*La desdicha en la constancia*“ und „*El curioso amante*“ schrieb²⁾. Hier können wir jedoch nur ein Wahrscheinlichkeitsurteil abgeben, da jene Novelle Morenos entweder gar nicht oder nur äusserst schwer erreichbar ist. A. de Castro, bei dem wir, ausser bei Navarrete, allein noch eine Erwähnung derselben vorfanden, spricht nämlich von einer „*Rareza de las obras de este autor*“ und gesteht selber: „*No conozco de las obras de Miguel Moreno mas que la collección de epigramas*“³⁾. Eines dieser Epigramme ist auf den

1) Bezüglich eingehender Details über Scarrons Komödie müssen wir auf die sorgfältige Untersuchung Stiefels selber verweisen (Ztschr. f. Fr. Sprache u. Lit., vol. XXXII, 1908, p. 37—77).

2) Bosquejo hist. sobre la nov. esp., in: Bibl. de aut. esp., vol. XXXIII 2, p. LXVI.

3) Bibl. de aut. esp., vol. XLII 2, p. LXVII.

Curioso impertinente verfasst, woraus wir jedenfalls sehen, dass Moreno die Novelle Cervantes' gekannt hatte.

Diesen Curioso amante würden wir bei Rius vergeblich suchen. Dagegen bringt er aus jener Zeit eine andere Nachahmung des Curioso impertinente, nämlich die Komödie: „El yerro del entendido“ des portugiesischen Dichters Juan de Matos Fragoso. Das Stück erschien im Jahre 1658. Rius ist nicht der einzige, welcher auf den Zusammenhang des Curioso impertinente und des Jerro del entendido hingewiesen hat. Wir lesen bei Th. Braga: „Não imprimiu (Fragoso) mais do que um tomo das suas Comedias de modo que temos de buscal-as ja soltas, ja em collecções formadas com outro objecto. As mais conhecidas são El yerro del entendido, fundada na novella El curioso impertinente de Cervantes“ etc.¹⁾. Ticknor übersetzt den Titel ziemlich frei durch „Der verunglückte Versuch“, der, so fügt er hinzu, die Geschichte des unverschämten Neugierigen im Don Quijote behandelt²⁾. Andere Literaturhistoriker haben, soweit sie die Komödie überhaupt erwähnen, wie Barrera y Leirado³⁾, Machado Barbosa⁴⁾, Schack⁵⁾, Alvarez⁶⁾, sich an die Analogie derselben mit der Novelle des Cervantes nicht erinnert. Das mag darin seinen Grund haben, dass die Fabel der letzteren, die wohl auch die der Komödie ist, hier doch nicht so deutlich hervortritt wie z. B. in den Dramen Castros oder Coellos. Matos Fragoso hat nämlich auch verschiedene andere Motive in seine Handlung verwoben, so eine Erfindung, welche an den Hamlet gemahnt, insofern als ein

1) Rius, l. c., vol. II, p. 335, Nr. 587: „Tiene analogia con la novela de Cervantes, El curioso impertinente, y es comedia bastante apreciada, si bien no pasa de ser refundición de otra de Lope de Vega, La necesidad del discreto.“

2) Th. Braga: Historia da Litt. Portuguesa, vol. XII, p. 303. Zugleich erfahren wir hier, warum die Komödie nicht portugiesisch geschrieben ist: „A lingua portugueza estava completamente abandonada; considerava-se geralmente o portuguez como a linguagem sómente felada pelo baixo povo; e o hespanhol estava preferido para todos os escriptores.“ Cf. auch vol. XI, p. 294, und vol. XII, p. 150: „O grande uso dos comedias hespanholes representadas au Portugal contribuiu muito para o desprezo que os nossos votaram a sua lingua no seculo XVII.“ Es ist eben auch nicht zu vergessen, dass um jene Zeit Portugal einen Teil der Monarchie Spanien bildete und dass Matos Fragoso später in Madrid lebte. Erst im XVIII. Jahrhundert wurden mehrere seiner Komödien ins Portugiesische übersetzt, „para o immenso corpo da nossa comedia de cordel“.

3) Gesch. der schön. Lit. in Span., vol. II, p. 71.

4) Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, p. 239.

5) Bibliotheca Lusitana, vol. II, p. 696.

6) Gesch. der dramat. Lit. u. Kunst in Spanien, vol. III, p. 365.

7) Ensayo historico-critico del teatro español, p. 220.

Caballero die an einem hinterlistigen Feinde auszuführende Rache sich dadurch zu erleichtern sucht, dass er sich wahnsinnig stellt. Sonst jedoch hat das spanische Intriguenspiel nichts mit der englischen Tragödie gemeinsam, verfolgt vielmehr im ganzen und grossen die Idee des Curioso impertinente, dessen Nebenhandlung jedoch keine Verwertung fand¹⁾.

Von dieser Komödie *Fragosos* ab scheint die Novelle Cervantes' auf lange Zeit in Spanien der Vergessenheit anheim gefallen zu sein, wenigstens dürfte man literarisch nicht mehr auf sie zurückgekommen sein. Erst im Jahre 1853 wurde sie neuerdings dramatisiert und zwar von D. Adelardo López de Ayala y D. Antonio Hurtado: „El curioso impertinente“. Novela de Cervantes, reducida á drama en cuatro actos y en verso“. Seine Vorlage hat also der Verfasser im Titel selber angegeben. Ausser der kurzen Erwähnung bei Rius²⁾ konnten wir keine weiteren Einzelheiten über das Stück beibringen, da es uns nicht vorlag.

Ebenso verhält es sich mit der Komposition von D. Enrique de Cisneros, die gleichfalls *El curioso impertinente* betitelt ist. Es handelt sich also nicht um den berühmten Schauspieler und Zeitgenossen Lope de Vegas, sondern um einen weniger bekannten Autor des XIX. Jahrhunderts. Nach dem Platze, den Rius diesem Stücke in seiner chronologisch geordneten Sammlung eingeräumt hat, scheint es um 1861 anzusetzen zu sein. Rius selber bemerkt von dem Stücke lediglich: „Hace mencion de esta pieza Don Jerónimo de Morán“³⁾.

Die letzte der spanischen Dramatisierungen unserer Novelle fällt in die letzten Jahrzehnte unserer Epoche. Wir meinen „Los dos curiosos impertinentes“ von dem vielseitigen José Echegaray, ein Drama in einem Prolog und zwei Akten, welches 1882 als dritter Teil einer Trilogie erschien. Sein Untertitel lautet: „Conflicto entre los deberes“⁴⁾. So vollständig verschieden, wie Rius behauptet⁵⁾, scheint

1) El yerro del entendido, Comedia famosa de Matos Fragoso ist abgedruckt in: Bibl. de aut. esp., vol. XIII, 1, p. 261—281, worauf wir zu ev. näherer Informierung verweisen müssen.

2) Vol. II, p. 341, Nr. 615.

3) Rius, vol. II, p. 342, Nr. 623. Wahrscheinlich ist Morans Werk: La vida de Cervantes, Madrid 1863, gemeint, das mir jedoch unzugänglich blieb. Dagegen konnten wir aus einem interessanten, für unsere Arbeit aber im übrigen belanglosen Aufsatz Cisneros 1864 in der Revista de España, vol. XI, p. 58 ff. „Huellas de Cervantes“ betitelt, entnehmen, dass der Verfasser „Gobernador de la provincia de Alicante“ war.

4) Blanco Garcia: La Litt. Esp. en el siglo XIX, vol. II, p. 404.

5) Vol. II, p. 350, Nr. 655.

uns die Handlung des Dramas von der Grundidee der Novelle nicht zu sein. Der Verfasser bestätigt selber zu wiederholten Malen, dass er der Novelle von Cervantes die Inspiration seines Schauspieles verdanke, dessen Hauptpersonen Mann und Frau sind. Trotz der Tugendhaftigkeit und Treue seines Weibes gerät der Ehemann in höchste Eifersucht, als ein niederträchtiger Freund ihr den Hof macht, gibt sich aber demgegenüber den Anschein der Gleichgültigkeit, während er in Wirklichkeit selber die Gelegenheiten zu Versuchungen seiner Frau herbeizuführen weiss. Leicht besteht diese die Proben, da sie ihren Gemahl anbetet; da er sich aber weiterhin gleichgültig zeigt, beginnt sie nun ihrerseits an ihm zu zweifeln und ihn jetzt ebenfalls auf die Probe zu stellen. ¿Es curioso impertinente? — Pues yo tambien voy á serlo.“ Diese impertinente curiosidad der beiden führt schliesslich zur Katastrophe, in der die Frau von ihrem verblendeten Mann aus Irrtum getötet wird. Es liegt also eigentlich nur in der gegenseitigen Neugierde zwischen Mann und Frau eine gewisse Abweichung von der Novelle Cervantes’.

Soweit die spanischen Bearbeitungen des Novellenstoffes. Begeben wir uns nunmehr auf französischen Boden.

b) *Französische Bearbeitungen.*

In Frankreich wurde die Erzählung des Cervantes bereits 1608 von Nicolas Baudouin ins Französische übersetzt. In einem Vorwort, in welchem er vor der Eifersucht und ihren Folgen warnt, sagt Baudouin von seiner Übersetzung nur „tiré d'un livre Espagnol“. Er hat sein Werk so eingerichtet, dass auf die linken, nichtpaginierten Buchseiten der spanische Text, auf die rechten, paginierten Seiten die französische Übersetzung zu stehen kam. Statt der Schlussbemerkung des Pfarrers bringt er eine Art Nutzenanwendung im Sinne des Vorwortes ¹⁾.

1) Diese wörtliche Übersetzung Baudouins gehört wiederum zu den grossen Raritäten. Die Kgl. Hof- und Staatsbibliothek München besitzt ein Exemplar [P. o. hisp. 45^a 8^o]. Rius, der diese Übersetzung unter seinen Traducciones de las Novelas ejemplares vol. II, Nr. 884 anführt, hat sich dadurch den Tadel Foulché-Delbosc zugezogen, der in einer sonst recht anerkennenden Kritik des Werkes von Rius in der Revue hispanique, vol. VII, p. 530 meint: „L'édition espagnole et française du Curieux impertinent, publiée à Paris en 1608, ne devait pas être rangée parmi les traductions des Novelas, mais parmi les éditions du Don Quijote, et aussi parmi les traductions de cet ouvrage dont il forme partie. La traduction du Curioso que Bouchon-Debournial publia sous le titre de Le Mari trop curieux (Rius 913) aurait dû, par ce motif, être classée parmi les traductions françaises du Don Quijote.“ Wir glauben hingegen, dass sowohl die erstere wie die letztere Übersetzung ganz gut einzeln

Im gleichen Jahre 1608 soll nach Navarretes Meinung César Oudin die Novelle in zwei Kolumnen ins Französische übersetzt haben. Doch da ihre Existenz nicht nachweisbar ist, hat die blossе Hypothese wenig Bedeutung; sie ist denn auch von niemand aufgestellt worden ausser von Navarrete¹⁾.

Chronologisch vorgehend kämen wir an nächster Stelle zur Dramatisierung von Brosse 1645; doch ist diese, wie im Eingang erwähnt, einer speziellen Untersuchung für später vorbehalten, weshalb wir sofort zur Besprechung der Komödie: *Le curieux impertinent* von Destouches aus dem Jahre 1711 übergehen wollen.

Für diese seine erste Komödie, welche am Montag den 17. November 1710 aufgeführt wurde²⁾, habe Destouches, so meint Petitot³⁾,

unter den Novelas ejemplares angeführt werden konnten, da der Curioso seinem Wesen nach zu jenen gehört. Gust. Becker: Die Aufnahme des Don Quijote in die englische Literatur, Berlin 1906, erwähnt ausdrücklich in seinem Vorwort, dass er die Novelle ausgeschlossen habe, weil sie am besten in eine Betrachtung der Cervantesischen Novellen überhaupt gehöre

1) Bosquejo historico . . . in: Bibl. de aut. esp., vol. XXXIII, 2 p. XXXIX. Seine Aussage wiederholt lediglich Lanson (Rev. d'Hist. litt. de la France, vol. III, p. 59), wo er eine Liste von französischen Drucken spanischer Texte gibt. Ticknor dagegen (l. c., vol. I, p. 505) schliesst sich dem Urteil Fitzmaurice-Kellys an, der in seinem monumentalen Werk: The life of M. de Cervantes in einer Anmerkung auf p. 228 sagt: „I have not seen this translation nor has A. Morel-Fatio; its existence is very doubtful. For once, Navarrete may be mistaken.“ Diese letztere Ansicht teilen auch wir. Man wäre fast zur Annahme geneigt, Navarrete habe die Übersetzung Baudouins vor Augen gehabt, da er diese nirgends erwähnt. Ähnliche Verwechslungen sind auch anderen Forschern unterlaufen, wie Rosenbach (Mod. Language Notes 1902, vol. XIII, p. 357–367), der jenes Urteil Fitzmaurice-Kellys auf die Übersetzung Baudouins überträgt. Schwering hinwiederum (Gesch. des niederländ. und span. Dramas, p. 76) bezog die gleiche Ansicht irrtümlicherweise auf die Ausgabe Oudins in der Silva curiosa, die doch tatsächlich vorhanden ist.

2) Lucas: Hist. phil. et litt. du théâtre franç., vol. III, p. 285; ferner vol. I, p. 320–22. Cf. auch Lessing: Leben des Herrn Ph. Néricault Destouches, in: Theatral. Bibl. V (1754) p. 268. Er führt das Stück an, ohne jedoch die Quelle zu nennen. — Rius, vol. II, p. 359, Nr. 690. — Anecdotes dramatiques, vol. I, p. 240. — Du Casse: Hist. anecdotique de l'ancien théâtre en France, vol. II, p. 22 ff. Er nennt das Stück „fort bonne“. — Beauchamp: Recherches sur les théâtres de France, vol. II, p. 311.

3) Répertoire du théâtre français depuis Rotrou, vol. XI, p. 6. Nach Petitot ist der Curieux impertinent von Destouches zum erstenmal in der Schweiz und zwar mit grossem Erfolg aufgeführt worden. — In vol. IX, p. 440 führt Petitot, nebenbei erwähnt, eine Komödie von Campistron an, das ein ähnliches Thema behandelt mit dem Titel „Le Jaloux désabusé“. Dem ganzen Inhalt nach können wir jedoch nicht behaupten, dass das Stück auf Cervantes zurückginge. Cf. vol. XV, p. 338.

einen wenig geeigneten Stoff in der Novelle des Cervantes gewählt, da sich jener mehr für einen Roman eigne. Doch sehen wir bei der Lektüre des Stückes, dass Destouches es wohl verstanden hat, aus seinem Stoff ein recht hübsches und wirkungsvolles Drama zu gestalten, das denn auch grossen Erfolg hatte. Der Verfasser behält im ganzen und grossen den Gang der Handlung bei Cervantes, vom Schlusse abgesehen, getreulich bei. Doch fehlt es ihm durchaus nicht an Originalität der Durchführung. Vor allem verlegt er die Szene nach Paris und ändert auch die Namen. Es entsprechen sich:

Géronte, der Vater Camilas	— bei Cervantes nicht eigens genannt,
Julie, die Tochter	= Camila
Leandre	= Anselmo
Damon	= Lotario
Nérine	= Leonela
Lolivie, valet de Leandre	—
Crispin, valet de Damon	—
Un laquais de Géronte	—.

Wohlgemerkt handelt es sich bei Destouches um einen „galan y una dama“, also um ein unverheiratetes Paar. Der Freund des unverschämten Neugierigen liebt die Dame, welche letzterem in den nächsten Tagen angetraut werden soll, insgeheim bereits seit früher Zeit. Aber nicht gerne, wie Lucas angibt, sondern nur mit grösstem Widerstreben erfüllt er den absurden Wunsch des Curioso impertinente. Die einzelnen Phasen der verschiedenen Treueproben von seiten Damons und deren Art und Weise sind anfänglich dem in der Novelle Erzählten im ganzen und grossen ziemlich genau nachgebildet. Schliesslich aber betreibt der Freund seine Sache mit dem Erfolg, dass die Dame, mit Recht über die grundlose bis auf den Gipfel getriebene Neugierde ihres Verlobten erbost, diesem den Abschied gibt und dem Freunde Damon die Hand reicht:

„De vos honteux soupçons je crains l'indigne suite
 Mon repos, mon honneur veulent que je l'évite
 Sans courroux, sans aigreur je m'explique avec vous,
 Et j'accepte aujourd'hui Damon pour mon époux.“

Schritt für Schritt mit dieser Haupthandlung geht die Nebenhandlung einher, in der in äusserst humorvoller Weise die beiden Diener der zwei Freunde dem Beispiel ihrer Herren folgend dasselbe gewagte Experiment mit der Zofe Julies, Nérine, machen. Wie in der Schlusszene der neugierige Lolivie merkt, dass es mit der Sache seines neugierigen Herrn schief geht, zieht er auch gleich für sich die Nutzenanwendung und überlässt seine Schöne seinem Kollegen Crispin:

„Au tour que cela prend je puis juger d'avance
 Que j'aurai même prix de mon impertinence

Et voyant le danger d'être trop curieux
 Sans vouloir m'éclaircir je vous fais mes adieux.“

c) *Italienische Bearbeitungen.*

Die eben besprochene Komödie *Destouches* wurde im Jahre 1754 ins Italienische übersetzt unter dem Titel: „*Il curioso indiscreto*“, *Commedia di M. Destouches, tradotta in prosa in Milano per gli Eredi dell' Agnelli*¹⁾.

Ausser dieser Übersetzung des *Curioso impertinente* in die italienische Sprache kennen wir noch eine italienische Dramatisierung in der *opera buffa* des berühmten Komponisten *Niccolò Piccini*, die auf die *Novelle des Cervantes* zurückgeht. Ihr Titel ist: „*Il curioso del suo proprio danno. Commedia per musica, da rappresentarsi nel Teatro nuovo nel Carnovale di quest' anno. Napoli 1756 per Girolamo Flauto*“²⁾. Die Namen des Personenverzeichnisses sind durchwegs geändert. Die Szene ist in Rom. Die Haupthandlung deckt sich im grossen und ganzen mit der Entwicklung der Grundidee bei Cervantes, abgesehen natürlich von dem Schluss, welcher dem Zweck der Karnevalskomödie Rechnung trägt. Auch Verkleidungsszenen sind aus der gleichen Rücksicht sehr häufig. Die Hauptpersonen sind der neugierige *Don Gasparrone* und seine Verlobte, *Donna Agnesa*. Der *Lotario* bei Cervantes ist hier durch den *abbate Don Rinaldo* wiedergegeben. Dieser spielt nach langen Gegenvorstellungen seine Rolle ebenfalls mit ziemlichem Erfolg, besonders nachdem die empörte *Donna Agnesa* erfährt, dass ihr neugieriger zukünftiger Ehemann sie auf eine so dreiste Probe hatte stellen lassen. Schliesslich aber muss sie doch froh sein, von ihrem reichen *Gasparrone* in Gnaden wieder aufgenommen zu werden, nachdem die Schuldigen bereut haben. Denn auch er muss sich von seiner Dame sagen lassen:

„Tu si te vuò lagnare, lagnate de te stesso
 Che de me dubitaste 'ngiustamente
 Chesto te meretave, epuro è niente.“

Und der Neugierige wird wieder milde gestimmt durch den Hinweis:

„E la donna un fragil vetro
 Non si de troppo arrischiare“

1) *Allacci: Dramaturgia italiana, 1755*²⁾, p. 863.

2) Das Werkchen liegt in der *Biblioteca del Liceo musicale comunale di Bologna*. Der *Bibliotheca Laurenziana* in Florenz verdanke ich eine Mitteilung, in der es unter anderem heisst: „*Pare che l'opera, di cui la partitura autografa è nel R. Conservatorio di Napoli, non sia stata mai stampata.*“ Doch wurde das kleine Werk aus Anlass jener Karnevalsauflührung 1756 gedruckt. Der Erfolg war ein ganz bedeutender. (*Fetis: Biogr. univ. des musiciens, vol. VII, p. 238*). Cf. auch *Rius, l. c., vol. II, p. 377, Nr. 793*, und *Conv. Biogr. gén., vol. 40, p. 63*.

Ogni tocco il può spezzare
E saldarsi mai non può.*

Derselbe Vergleich findet sich auch bei Cervantes:

„Es de vidrio la muger,
Pero no se ha de probar
Si se puede ó no quebrar,
Porque todo podría ser.“

Auch die Idee von dem ausgesprochenen natürlichen Talent des Weibes, sich in guten wie in schlimmen Dingen erfolgreich der List zu bedienen, wo jeder Ausweg verschlossen scheint, hat Piccini in gleicher Weise verwertet wie Cervantes. Auch Donna Agnesa lässt ihren Verlobten in einem Nebenraum sich versteckt halten, damit er aus ihrem Zwiegespräch mit ihrem Versucher sich von ihrer Redlichkeit überzeugen könne.

Ausser dem oben angeführten Vergleich lassen sich noch mehrere Stellen nachweisen, die direkt an den Wortlaut des Cervantes erinnern, so gleich die Grundidee des Stückes, die mit den Worten des Neugierigen wiedergegeben ist: „Sacce, ca sibè Donn' Agnesa mme vo bene. Pure so curioso“. Don Rinaldo: „De che cosa?“ Gasp.: „De scanagliá si mme saria fedele, Quanno fosse tentata“.

Daraufhin warnt ihn sein Freund Don Rinaldo:

„Chisto è un voler andar cercando il male
Come i medici; oibo no so approvarlo.“

Ein anderes Kennzeichen, durch welches keiner der bisher angeführten Autoren ausser Castro seine Quelle verraten hatte, sind die Liebesonette an eine fingierte Clori, welche der Verfasser des Curioso del suo proprio danno in demselben klagend schmachttenden Tone gleichfalls an eine fingierte Person namens Clori richten lässt wie der Autor der Novelle.

Diese kurzen Gegenüberstellungen lassen keinen Zweifel mehr übrig, dass Nicolà Piccini, der auch eine opera buffa „Don Chisciotte“ geschrieben hat, die Haupthandlung seines Musikdramas dem Curioso impertinente von Cervantes nachgebildet hat¹⁾.

1) Die Nebenhandlung freilich, ebenfalls eine Liebesintrigue, hat mit der Novelle so gut wie gar nichts zu tun und ist mehr für die karnevalistische Ausschmückung berechnet. Piccini scheint die Grundidee seines Stückes noch mehrmals in Varianten verwertet zu haben, die seinerzeit auch in Portugal Eingang gefunden hatten, wo damals die italienische Musik in hohem Ansehen stand. So wurde 1763 im Theatro Real oder Opera do Tejo, das nach der grossen Katastrophe von 1755 wieder hergestellt worden war, Piccinis „Amante ridiculo deluso“ und 1775 dessen Drama „L'Inconstante“ im Theatro de Salvaterra aufgeführt. Cf. Th. Braga: Historia do theatro portuguez, vol. XIII, p. 30 u. p. 374.

So sehen wir, wie die *Novelle Cervantes'* nicht nur auf der iberischen Halbinsel, sondern auch in den anderen romanischen Ländern, nämlich Frankreich und der Apenninhalbinsel, eine ganz gewaltige Verbreitung gefunden hat. Das spricht genug für ihren literarischen Wert; sie erklärt sich aber auch aus der im XVI. und XVII. Jahrhundert zu so hoher Blüte gelangten spanischen Literatur überhaupt, und so herrschten in jener Zeit die regsten Wechselbeziehungen auf literarischem Gebiet. Spanische Schauspieler waren in der französischen Hauptstadt an der Arbeit, auch italienische Dramatiker waren am Hofe gerne gesehen. Alles, was Spanien an dem verwickelten Getriebe der Verführungen, Verkleidungen und Enthüllungen hervorgebracht hatte, wurde auch an den ausländischen Bühnen in etwas veränderter Gestalt beifällig aufgenommen. Daher die romanhafte Abenteuerlichkeit und die ausgelassene Lustigkeit der romanischen Komödien und Tragikomödien dieser Zeit.

d) Englische Bearbeitungen.

Auch die Länder germanischer Sprache konnten sich dem Einfluss des damals literarisch überfruchtbaren Spanien nicht entziehen, sondern fanden in ihm reichlich romantische Anregung. Besonders war es England, das die mannigfachen poetischen Stoffe Spaniens verwertete. Im XVII. Jahrhundert nahm nämlich hier das Drama die erste Stelle ein, besonders nachdem durch Karl II. die Theater wieder geöffnet worden waren. Mehr und mehr aber wurde jetzt das Schauspiel für den Hof und die vornehme Gesellschaft berechnet, und so kann es uns nicht wundern, wenn man die Stoffe den ausländischen Literaturen, vorzugsweise der französischen und der vom Hofe besonders begünstigten spanischen, entnahm und sich meist gar nicht einmal bemühte, diesen fremden Stücken ein einheimisches Gepräge zu verleihen. Dabei liebte man es — wir erinnern nur an Beaumont und Fletcher — anstössige oder pikante Stoffe zu wählen und sie breit auszuspinnen. Auch in unserem *Curioso impertinente* sahen die englischen Dramatiker des XVII. Jahrhunderts einen passenden Stoff für ihre Zwecke, denn gerade in jener Zeit hat die *Novelle* eine ganz staunenswerte Verbreitung in England gefunden, teils in direkten Nachahmungen, teils in blossen Anklängen an dieselbe. Rosenbach stellt in einem Essay in den *Modern Language Notes* drei Dramen zusammen, die sogar vor der ersten englischen Übersetzung des *Don Quijote* durch Shelton im Jahre 1620 erschienen waren und auf den *Curioso impertinente*, wenigstens teilweise, zurückgehen¹⁾. Es sind dies: *The Second Maiden's*

1) *The Curious impertinent* in Engl. dram. Lit. before Sheltons Translation of *Don Quijote*, in *Mo. L. N.*, 1902, XIII, p. 357—367. Noch bedeutend

Tragedy, 1611, von Phil. Massinger (und Tourneur); The Coxcomb, 1612, von Beaumont und Fletcher (gedruckt 1647), und Amends for Ladies, 1618, von Jon. Field. Diese Abfassung dieser Stücke konnte den Engländern vor Sheltons Übersetzung des Don Quijote auf dreifache Weise möglich gewesen sein: entweder kannten sie die Novelle vom Hörensagen, oder durch direktes Lesen oder auch vermittels der französischen Übersetzung Baudouins.

Was nun das erste dieser drei Dramen, The Second Maiden's Tragedy, betrifft, so lässt sich seine Anlage in zwei Teile scheiden, deren zweiter, die Leidenschaft des Votarius und die verhängnisvollen Folgen seines törichten Wunsches darstellend, direkt der Novelle El curioso impertinente entlehnt ist. „The Second Maiden's Tragedy is the first of a chain of plays that had interwoven in its plot the story of the husband, who, in order to discover whether his wife is proof against the solicitations of others, asks his dearest friend to put her to the test.“ So führt Rosenbachs Untersuchung weiter aus, und das Dictionary of National Biography fügt hinzu¹⁾: „In the first two acts, which are ascribed to Massinger, there are passages literally taken from the novel.“

Ebenfalls in zwei Handlungen abgeteilt ist das andere Drama „The Coxcomb“, 1612, von Beaumont und Fletcher. Die Mehrzahl der hier in Betracht kommenden Forscher neigt der Ansicht zu, dass Cervantes die Haupthandlung inspiriert habe²⁾. Nur Rosenbach zweifelt

früher, vor der Veröffentlichung des Don Quijote selber, nämlich im Jahre 1592 hatte Robert Greene eine Eifersuchtsromanze geschrieben, betitelt „Philomela“. „This tale of a husband's insane jealousy and a wife's heroic constancy“, so sagt Ward (Hist. of Engl. Dramat. Lit., vol. I, p. 391), „unless it was derived directly from an Italian source, was modelled on Italian examples.“ Es wäre gar nicht ausgeschlossen, dass Robert Greene die Idee seines Dramas ebenfalls Ariost verdankte, man könnte aber auch an die weitverbreitete Griseldissage denken. Wäre dasselbe erst nach 1605 entstanden, so hätte man es wohl auch auf Cervantes zurückgeführt wie jene früher erwähnten analogen Dramen in spanischer Sprache: in dem Falle ein neuer Beleg dafür, dass man nicht alle Schauspiele, welche Eifersucht oder Treuproben behandeln, gleich mit der Novelle zusammenbringen soll.

1) Artikel Massinger p. 17, 1. Spalte. Cf. auch: Collier: Hist. of Engl. Dram. Poetry, vol. III, p. 390, der von einem „unknown author“ spricht. Den Schluss der Novelle nennt er dramatisch zu schwach. Das Drama Massingers freilich endet mit dem Tod von nicht weniger als fünf Personen! Nach diesem Blutbad ist vermutet worden, dass Cyril Tourneur den Schluss geschrieben habe. Über weitere Vergleiche zwischen der Novelle und dem Drama cf. Rosenbach, l. c., der jene in der Haager Ausgabe 1739 vorliegen hatte. Cf. auch Creizenach, Die Schauspiele der engl. Komöd. p. 253.

2) Rapp: Studien über das engl. Theater in Herr. Arch., vol. XX, p. 23. — Koepfel: Quellenstudien zu den Dramen Ben Johnsons etc., p. 53—55. Er

darán, weil nämlich im Coxcomb der Ehemann wünscht, dass sein Weib seinem Freunde überliefert werde, um dessen Freundschaft zu erproben. Die Behandlung des Stoffes sei also eine ganz andere und die Ähnlichkeit nur eine sehr leichte. Eher könne in Frage kommen: „The City Night Cap“ oder „Crede quod habes, et habes“ von Robert Davenport, welcher seinerseits die Idee von Greenes Philomela habe¹⁾. Doch als „sehr gering“ können wir die Ähnlichkeit der beiden Kompositionen durchaus nicht bezeichnen. Auf jeden Fall liegt, wenn nicht eine direkte, so doch eine indirekte Nachahmung der Novelle vor. Die einzige Abweichung, die lediglich in der Umkehrung des Verhältnisses liegt, dürfen wir getrost der persönlichen Originalität von Beaumont (und Fletcher) zuschreiben²⁾.

bringt ebenfalls einen kurzen Vergleich der Novelle und des Coxcomb, der die Beeinflussung des letzteren durch Cervantes dartut. Ward: Hist. of Engl. Dramat. Lit., vol. II, p. 682. Wir wollen hier nur seine Ansicht wiedergeben: „The main-plot seems to have been suggested by the well-known story in Don Quixote of the Curious Impertinent, not long before made more widely known through a French translation.“

1) Cf. auch C. W. Hazlitts Dodsley: A Select Collection of Old Engl. Plays, p. 105: „Die Handlung ist teilweise genommen aus Philomela, 1592, by Robert Greene, welche der Novelle vom Curioso impertinente im Don Quijote sehr ähnlich ist.“ Das Manual for the Collector of Old English Plays von W. C. Hazlitt dagegen bemerkt auf p. 42 direkt: 'The plot of Lorenzo, Philippo, and Abstemia . . . is borrowed from the novel of the Curious Impertinent in Don Quixot'. Die Sache dürfte also die sein, dass Davenport sowohl Greenes Philomela als auch Cervantes' Curioso für sein Drama verwertet hat, da einerseits die Worte: 'Try your fair wife' direkt aus der Philomela entlehnt sind, andererseits Lorenzo, der „cuckold“, Philippo, sein Freund, und Abstemia, Lorenzos Weib, in ihren Rollen dem Anselmo, Lotario und der Camila bei Cervantes entsprechen, so dass wir also in der einen Handlung von Davenports City Night Cap eine weitere Anlehnung an die Novelle zu erblicken haben.

2) Im Verein mit Massinger hat Fletcher (nach Ward, l. c., vol. II, p. 737 Beaumont) noch eine andere Novelle Cervantes' für eines seiner Dramen benützt, nämlich dessen „Illustre Fregona“ für das Drama „The Faire Maide of the Inne“ 1626, allerdings auch nur in ganz allgemeiner Weise (Dict. of National Biogr., Art. Fletcher, p. 15). Ferner entnahmen Beaumont und Fletcher gemeinsam aus einer der interessantesten unter den Novelas ejemplares, aus „La Señora Cornelia“ den Stoff zu ihrem Lustspiel „The Chances“. Einer anderen Novelle der stoffreichen Sammlung: „El casamiento engañoso“ verdanken sie, wie Bahlsen nachgewiesen hat, die Quelle zu ihrem höchst ergötzlichen, wenn auch nach unserem Geschmack etwas derben Lustspiel: „Rule a wife and have a wife“ (Bahlsen: Eine Komödie Fletchers, ihre spanische Quelle etc., p. 13 ff.). Aus diesen Beispielen sehen wir zur Genüge, wie vertraut die beiden englischen Schauspieldichter mit den Novelas ejemplares waren, und dass schon aus diesem Grunde allein die Annahme eines tatsächlichen Zusammen-

Bei Fields „Amends for Ladies“ endlich, um 1618 verfasst, ist es die Nebenhandlung, welche dem Curioso impertinente entnommen ist. Nur der Schluss ist auch hier verschieden, der Absicht Fields entsprechend, welche mit dem Titel angedeutet ist. Das Stück ist nämlich eine Rehabilitierung des so viel geschmähten schwachen Weibes. Die geprüfte Frau überwindet bis zum Ende alle Versuchungen¹⁾.

Etwas fraglicher sind die Beziehungen zwischen der Novelle von Cervantes und einem späteren, aus dem Jahre 1632 stammenden Drama von Phil. Massinger „The Fatall Dowry“²⁾. Den Herausgeber desselben, Gifford, hat der Ausdruck: „Away, thou curious impertinent!“ veranlasst, auf den Curioso impertinente als auf eine in Massingers Zeit viel gelesene und bewunderte Novelle aufmerksam zu machen; doch bieten sich uns keine weiteren Anhaltspunkte, die uns berechtigten, in jener Novelle eine Quelle für Massingers Drama zu erblicken. Vielmehr hat dem Dichter, wie Chr. Beck dartut, eine andere Erzählung Cervantes' „El amante liberal“ bei der Abfassung seines Stückes vor Augen geschwebt³⁾. Rosenbach hat denn auch das Schauspiel gar nicht erwähnt, während er von dem späteren Stuartdrama wenigstens die Titel dreier Komödien angibt, die ebenfalls auf den Curioso impertinente zurückgehen sollen⁴⁾. Das eine dieser Stücke ist: „The Amorous Prince, or, The Curious Husband“, 1671, von Mrs. Behn. Wenn dasselbe nicht direkt von Cervantes abhängig ist, so sind jedenfalls starke Anklänge an dessen Novelle vorhanden, so dass das Stück wenigstens indirekt auf Cervantes zurückzuführen ist⁵⁾.

Unbestritten dagegen ist der Zusammenhang von Th. Southernes „The Disappointment, or, The Mother in Fashion“, 1684, mit dem Curioso. „The Disappointment, or, The Mother in Fashion, was founded in part on the Curioso impertinente in Don Quixote“⁶⁾.

hangs zwischen dem Coxcomb und dem Curioso recht nahe liegt. — Eine Rezension über Bahlsens Schrift steht in der Anglia, Beiblatt V, p. 470.

1) Rosenbach, l. c., p. 365. — Cf. auch Ward: History of Engl. Dramatic Lit., vol. III, p. 50.

2) Chr. Beck: Phil. Massinger, The Fatall Dowry, p. 9—12.

3) Damit kommen auch die Umarbeitungen und Anklänge, welche Beck p. 4 u. 6 seiner Schrift anführt, für uns nicht in Betracht, ebensowenig wie Tom d'Urfey's analoge Tragikomödie „The injured Princess, or, The Fatall Wager“ 1682, wenn man auch durch den Umstand, dass D'Urfey eine „Comical History of Don Quixote“ geschrieben hat, auch an die Möglichkeit einer Inspiration jener Tragikomödie erinnert werden möchte. Cf. Ticknor, Supplem., p. 234.

4) Rosenbach, l. c., p. 367.

5) Ward behauptet nämlich l. c., vol. III, p. 326: Davenport's The City Night Cap was adapted by Mrs. Behn in The Amorous Prince 1671.

6) Ward, vol. III, p. 421. Der gleichen Ansicht ist das Dict. of Nat. Biogr., Art. Southerne p. 281, wo es aber ein „unpleasant play“ genannt ist.

Das letzte der hierher gehörenden englischen Bühnenstücke hat John Crowne zum Verfasser und ist betitelt: „The Married Beau, or, The Curious impertinent.“ Das Dict. of Nat. Biogr. erwähnt kurz: A comedy which had been produced at the Theatre Royal; the plot is chiefly drawn from Don Quijote¹⁾. Gedruckt wurde es im Jahre 1694.

e) Deutsche Bearbeitungen.

Zum Schlusse dieser Nachforschungen erübrigt es uns noch, auf eine deutsche Übersetzung des Curioso impertinente hinzuweisen, welche, im Texte ganz wörtlich gehalten, nur die Überschrift etwas umgestaltet hat²⁾. Sie erschien 1617 unter dem Titel: „Der unzeitige Fürwitz“, und geht nicht direkt auf Cervantes, sondern auf die französische Übersetzung Baudouins zurück. Aus der deutschen Übersetzung hinwiederum entstand später die „Tragödi vom unzeitigen Fürwitz“. Diese dramatische Umgestaltung ist enthalten in einer Sammlung: „Englische Komödien und Tragödien, d. i. sehr schöne herrliche und auserlesene geist- und weltliche Komedi und Tragedi Spiele . . . 1630.“ Sie bildet das letzte Stück des zweiten Bandes und lehnt sich sehr genau, manchmal sogar wörtlich an die Novelle von Cervantes an, wenn sie auch durch manche Zutaten erweitert wurde³⁾.

1) vol. XIII, p. 245. Cf. auch Ward, l. c., vol. III, p. 407: „The play is to be condemned, not so much on account of the dangerous nature of the plot (recurring in other plays), which it borrows from a tale of Cervantes (The Curious Impertinent in Don Quixote), as because of its lubricity of treatment.“ Merkwürdigerweise würden wir die sämtlichen hier angeführten englischen Bühnenstücke in dem sonst so zuverlässigen Werk von Rius vergeblich suchen. Wohl aber scheinen sie, wenigstens teilweise, A. Farinelli vor Augen geschwebt zu haben, wenn er in seiner Festschrift: „Cervantes. Zur 300jähr. Feier des Don Qu.“ p. 25 andeutungsweise erklärt: „Solo del siglo XVII conozco seis ó siete dramas ingleses sobre el tema del Curioso impertinente.“

2) Rius, l. c., vol. II, p. 370, Nr. 740. Schwering: Geschichte des niederländischen und spanischen Dramas in Deutschland, p. 82. Farinelli: Die Beziehungen zwischen Spanien und Deutschland etc., p. 30. Cf. auch die Einleitung zu der deutschen Übersetzung des Don Quijote von L. Tieck durch Wurzbach, p. 106. Schneider: Spaniens Anteil an der deutschen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts, p. 305: Tragödi. Unzeitiger Fürwitz. 1670 auf dem Repertoire der deutschen Wanderbühne. Neudruck in Kürschners National-Literatur, vol. 23, p. 260–322. Cf. auch p. 222, wo Schneider den vollständigen Titel der Übersetzung „Unzeitiger Fürwitz vom Jahre 1617“ abdruckt.

3) E. Dorer: Die Cervantes-Lit. in Deutschland, p. 27. Creizenach weist bei der einleitenden Besprechung der Tragödie auch darauf hin, dass der Grundgedanke der Cervantesschen Novelle noch in einem anderen Drama wiederkehre in der Probe getreuer Liebe, wo Pickelhäring von Drewes gebeten wird, er möge die Treue von dessen Frau Lutze auf die Probe stellen; jedoch werde zur Herbeiführung des unglücklichen Ausganges kein solcher Aufwand von

7. Zusammenfassung.

Wir haben nunmehr gesehen, dass die Wertschätzung des Curioso impertinente von Cervantes, in dem wir Spaniens erstes Erzählertalent erblicken und den deswegen Autoren wie Tirso de Molina als den Boccaccio Spaniens bezeichneten, zu allen Zeiten und in allen Landen eine sehr grosse war. Die Schicksale des Novellenstoffes haben ihren Weg durch fast sämtliche Literaturen der neueren Zeit genommen, soweit sie Gewicht haben und miteinander in Berührung kommen konnten. Beweis genug für die Vortrefflichkeit der so vielfach angegriffenen Novelle. Zu ihrer gewaltigen Verbreitung trug allerdings auch der Umstand bei, dass sie in den Don Quijote aufgenommen ist, des Werkes, das selbst in Sprachen wie ins Böhmisches und Kroatische, ja sogar, wie Fitzmaurice-Kelly in einem Aufsatz in der *Revue hispanique* angibt¹⁾, ins Japanische und in die Gujaratisprache übersetzt worden ist. Wenn die Novelle gerade im XVII. Jahrhundert die meiste Beachtung in den Literaturen des Auslandes gefunden hat, so ist diese Tatsache nicht in letzter Linie auch dadurch zu erklären, dass unter der Regierung Karls V. wie der Philippe und noch viel später spanische Sprache und spanische Bücher in halb Europa verbreitet waren²⁾.

psychologischer Motivierung in Szene gesetzt wie in der wälschen Historie; hier sei das Püppchen sehr bald „geknetet und zugerichtet“.

Von Phil. Harsdörffer scheint keine Bearbeitung der Novelle vorhanden zu sein. Es ist weder im Nürnberger Gelehrten-Lexikon von G. A. Will, 1756, noch in dem „Grossen Schauplatz jämmerlicher Mordgeschichte“, oder dem „Grossen Schauplatz lust- und lehrreicher Geschichte“, wo Harsdörffer selber ein Verzeichnis seiner vielfach dem Spanischen entlehnten Erzählungen gibt, ein Hinweis zu finden. Wohl aber hat er vier andere Novellen Cervantes' auszugsweise nacherzählt. Deshalb muss es sehr befremden, wenn A. Stern in dem Aufsatz: Die deutsche Lit. und das Ausland (im Jahresbericht für deutsche Lit.-Gesch., vol. III, 1892, p. IV, 1d: 29—30) behauptet, „Harsdörffer war ein Kenner der spanischen Literatur, hat aber anscheinend nur Dramen von Lope de Vega gelesen“. — Cf. Schneider: Spaniens Anteil an der deutschen Literatur, p. 268—270.

1) vol. VII, p. 511.

2) Über die damalige Beliebtheit der spanischen Sprache in Portugal war bereits die Rede. Über die Verbreitung des Spanischen in Holland, Italien und Frankreich cf. Pellicer: *Tratado historico etc.*, vol. I, p. 38; speziell über Frankreich cf. Chasles: *Etudes sur Espagne*, p. 107—116; Puibusque, l. c., vol. II, p. 5 ff. Morel Fatio: *Etudes sur l'Espagne*, p. 37—38 sagt, dass die spanische Sprache damals eine grössere Verbreitung gefunden hatte als heute das Englische. Etwas übertrieben, aber doch charakteristisch ist das Urtheil von Cervantes selber in *Persiles y Sigismunda* (1617): „En Francia ni varón ni mujer deja de aprender la lengua castellana“; mit vollem Recht konnte man tatsächlich von den „Français Espagnolisés“ sprechen. — Was England betrifft,

Schon aus letzterer Erwägung hätte sich Belloni nicht hinreissen lassen sollen, das Spanische als eine „lingua priva d'ogni agilità ed eleganza“¹⁾ hinzustellen. Kann nun nach allem unsere Untersuchung kaum als eine müssige bezeichnet werden, so ist sie andererseits weit davon entfernt, bei der Schwierigkeit der Herbeischaffung des nötigen Materials Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben, vielmehr soll sie nur einen Beitrag zur Geschichte und den Schicksalen der Novelle *El curioso impertinente* darstellen.

II. Teil.

Gehen wir nunmehr zum zweiten Teil unserer Abhandlung über, der uns genaueren Aufschluss geben soll über das Verhältnis der vielleicht am wenigsten bekannten Dramatisierung der Novelle zu dieser selbst: Wir meinen die bereits öfter erwähnte Komödie von Brosse: „*Le Curieux impertinent, ou, Le Jaloux*.“

1. Über Brosse und seine Komödie.

Was wir vom Verfasser des Stückes *Le Curieux impertinent* wissen, ist, um es gleich im vorneherein zu sagen, so gut wie nichts. Es ist uns nur bekannt, dass er der Bruder eines französischen Bühnendichters aus der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts war, welcher letzter in dem Zeitraum von 1644—1649 fünf mehr oder weniger gute Theaterstücke

so hat bekanntlich Shakspeare in seinen Dramen mehr als einmal bittere Satire geübt daran, dass sich spanische Sitten in so bizarrer Weise mit den englischen vermischten. — Von Holland, durch dessen Vermittlung manche spanische Stücke den Weg zur deutschen Wanderbühne fanden, führt Schwering die Stelle aus dem Vorwort eines Wörterbuches von Geybeck an: „In de zestiende en zeventiende eeuw was de Spansche taal in onz vaderland bijna zoo gemeensam als tegewoordig de Fransche“ (l. c., p. 76). Die Verbreitung der spanischen Sprache in Italien charakterisiert am besten Picatoste (*Los Españoles en Italia*, vol. I, p. 169 ff.) mit den Worten: „Asi entre damas como caballeros pasaba por gentil y galanio saber hablar castellano; se representaban nuestras comedias, y hubo muchos escritores que poseian el castellano tan perfectamente como su propria lengua.“ Cf. auch Belloni: *Storia letteraria in Italia*. Il Sciento, p. 289 u. 381.

1) *Storia lett. in Italia*, p. 381. Die Gegenüberstellung des gerechteren Franzosen (Puibusque, l. c., vol. I, p. 15) nimmt sich zu niedlich aus, als dass wir sie unterlassen sollten; er nennt nämlich ganz im Gegensatz zum Italiener das spanische „la langue la plus fière et la plus mâle des langues méridionales“.

schrieb und 1674 jedenfalls nicht mehr am Leben war¹⁾). Jene Stücke sind: *La Stratonice ou Le Malade d'amour*²⁾ 1644; *Les Innocents coupables* 1645³⁾; *Les Songes des hommes éveillés* 1646⁴⁾; *Le Turne de Vergil* 1648⁵⁾; *L'Aveugle clairvoyant*⁶⁾ 1649. Von diesen Dramen bringen die Brüder Parfaict die bezüglichen Vorworte des Verfassers wie auch die jeweilige Inhaltsangabe der Stücke selber; doch nirgends hat Brosse die leiseste Anspielung auf seinen Bruder oder dessen Komödie eingeflochten, während er von seinen eigenen Dramen und Plänen gelegentlich an den verschiedensten Stellen spricht. Dass nun nicht er selber, sondern ein Bruder von ihm der Verfasser des *Curieux impertinent* war, geht lediglich aus der Vorrede an den Leser hervor, die von der Hand des bekannteren Brosse herrührt⁷⁾).

Diese Stelle wurde von den meisten Literaturhistorikern und Theater-spezialisten, soweit sie die Komödie überhaupt erwähnen, vollständig ignoriert, so dass es für sie infolgedessen nur einen Brosse gab, dem

1) In dem „*Théâtre français*“ von Chappuzeau, das 1674 herausgegeben wurde, ist nämlich Brosse unter den „*Autheurs qui soutiennent présentement le Théâtre*“ nicht mehr genannt, während p. 79 das Verzeichnis der „*Autheurs qui ont travaillé pour le Théâtre et fini leurs jours dans ce noble employ*“ den Namen Des Brosses und den Titel einer seiner Komödien enthält.

2) Parfaict: *Hist. du théâtre français etc.*, vol. VI, p. 287 ff. — Ebenso Martineuche, l. c., p. 405 Anm., und Breymann: *Cald. Lit.* p. 124.

3) Parfaict, l. c., vol. VI, p. 320 ff.

4) Parfaict, l. c., vol. VII, p. 9 ff.

5) ib., vol. VII, p. 67 ff.

6) ib., vol. VII, p. 220 ff.

7) Da diese Vorrede in mehr als einer Beziehung bemerkenswert ist, lassen wir sie hier folgen: *Lecteur, je ne désire pas seulement que tu approuves cet Ouvrage, je demande que tu l'admires; et si tu n'es pas du nombre de ceux à qui je l'ay dédié je veux que tu l'appelles une merueille plutôt qu'une Comédie. C'est trop pour te faire estimer ce Poème, que tu sçaches qu'il n'est que le trauail de quinze jours, et c'est assez pour que tu l'admires, de t'assurer que son Auteur l'a composé à l'âge de treize ans: Je n'y ay rien adjouté en le donnant au public que mon nom, afin que quelques petits défauts qui s'y trouvent, et que j'y ay laissé à dessein, te soient des temoignages que les belles choses, qui s'y rencontrent, ne viennent par de ma reforme: Car outre que mon génie n'a pas plus de force en sa jeunesse que celui de l'Auteur en auait en son enfance, c'est que depuis sa mort il ne m'a pas esté possible de lire d'un oeil sec deux pages de son manuscrit; je l'ay donné à l'imprimeur tel que je l'ay receu de la main de celui à qui tu le dois duquel si tu desires d'apprendre le nom, sçache qu'il estoit mon frère, et que je me nomme Brosse*“. Aus diesem Vorwort erfahren wir also auch, dass wir als Todesjahr des Verfassers der Komödie spätestens 1644 anzusetzen haben, da jene als posthumes Werk 1645 herausgegeben wurde. Cf. *Biogr. univ.*, vol. V, p. 615.

sie auch den Curieux impertinent zugeschrieben, ohne sich weiter auf die Sache einzulassen. So macht Beauchamp¹⁾ keinen Unterschied zwischen dem Verfasser der erwähnten fünf Dramen und dem des Curieux impertinent. Lériss²⁾ spricht zwar von einem Brosse le jeune und einem Brosse l'aîné, sagt aber dann: „Rien ne nous apprend si cet auteur était le frère ou parent de celui dont nous venons de parler: on a prétendu même que ce n'était que la même personne.“ Wahrscheinlich dachte Lériss dabei an Beauchamp. Dann stellt er für Brosse le jeune drei Stücke zusammen: La Stratonice, Le Curieux impertinent und Les Songes des hommes éveillés, die übrigen drei lässt er Brosse l'aîné zukommen. Puibusque³⁾ bringt Le Curieux impertinent und Les Innocens coupables zusammen, Du Casse⁴⁾ kennt wieder nur einen Brosse. Andere dagegen unterscheiden zwar zwischen zwei Brosse, sind sich aber nicht klar, wem sie die Komödie vom unverschämten Neugierigen zuschreiben sollen. La Vallière⁵⁾ bringt unter der Überschrift Les Sieurs de Brosse die bekannte Liste der fünf Dramen, ausserdem den Curieux impertinent. Mouhy⁶⁾ reiht ihn in die übliche Aufzählung der Dramentitel ein. Wir können also das, was wir über den Namen Brosse wissen, kurz in die Worte des *Dizionario biografico universale*⁷⁾ zusammenfassen: „Brosse, autore drammatico del secolo XVII., scrisse cinque drammi che comparvero del 1644 al 1649. Un fratello di esso è autore del Curioso impertinente ossia il Geloso (Parigi 1645) e morì prima che questa commedia fosse stampata“.

1) *Recherches sur les théâtres français*, vol. II, p. 181.

2) *Dict. portatif des théâtres*, p. 98 und p. 402; ebenso *Anecdotes dramatiques*, vol. III, p. 73.

3) *Histoire comparée des littératures espagnole et française*, vol. II, p. 441 und 461.

4) *Histoire anecdotique de l'ancien théâtre en France*, vol. II, p. 21: Une de ses pièces, la comédie du Curieux impertinent, est à peu près sa meilleure production.“ Cf. Lucas: *Histoire philosophique et littéraire du théâtre français*, vol. III, p. 285. Ebenso wenig machen Chaudon et Delandine einen Unterschied. Cf. *Nouv. dict. hist.*, vol. II, p. 530.

5) *Bibliographie du Théâtre français depuis son origine*, vol. III, p. 23.

6) *Abrégé de l'Histoire du Théâtre français*, vol. II, p. 62.

7) vol. I, p. 656. Von einem der Stücke des bekannteren Brosse, nämlich von der Komödie „L'Aveugle clairvoyant“ meint es: „Non è già però quest'ultima la comedia chi è rimasa al teatro, ma quella di Le Grand sotto lo stesso titolo.“ Petitot (*Répertoire du théâtre français*, vol. XVIII, p. 347) gibt allerdings eine solche Komödie von Le Grand an, die den Titel hat L'Aveugle clairvoyant (1716) und das Gleiche erzählt wie die von Brosse, doch scheint diese selber dem Theater sehr wohl erhalten zu sein, da sie in den Cataloguen der Bibliothèque Nationale sowohl wie des Britischen Museums unter dem Namen Brosse verzeichnet ist.

Über die Komödie selber sind nirgends weitere Angaben enthalten. Die erwähnten Nachschlagewerke bringen höchstens die kurze Notiz, dass sie dem Don Quijote bezw. einer Novelle desselben nachgebildet ist. Chamfort et Laporte¹⁾ zitiert ausserdem ein paar Sentenzen derselben, die ihm Du Casse nachschreibt. Überhaupt mussten wir häufig den Eindruck gewinnen, dass viele Literatuforscher ihre Angaben voneinander entlehnen, ohne auf die Komödie von Brosse selbst zurückzugehen²⁾, was allerdings nicht jedem einzelnen zum Vorwurf gemacht werden kann. In Werken wie Richelet (Bibl. de Richelet ou Abrégé de la vie des auteurs citez dans ce Dict. 1728), Goujet (Bibl. Française ou Hist. de la Litt. Française 1740), Brunet (Manuel du libraire 1860), Jal (Dict. critique de Biogr. et d'Hist. 1872), Vapereau (Dict. univ. Les litt. 1884) u. a. würden wir uns vergeblich Rats erholen, da sie Brosse und seine Komödie überhaupt nicht berücksichtigen. Gehen wir deshalb selber zur Prüfung derselben über³⁾!

1) *Anecdotes dramatiques*, vol. I, p. 240. Rius, vol. II, p. 357, Nr. 677, erwähnt die Komödie kurz mit den Worten: „La compuso le Sieur de Brosse.“ Cf. auch *La Grande Encyclopédie*, vol. VIII, p. 157, und *Nouvelle Biographie gén.* vol. VII, p. 507. Ticknor, *Supplem.*, p. 235, zählt die Komödie zu den längst verschollenen dramatischen Bearbeitungen des Don Quijote. Dem ist nun nicht so, aber sie ist sehr selten. Ich verdanke ihre Benützung dem Entgegenkommen der Herzoglichen Bibliothekverwaltung zu Wolfenbüttel. Ferner besitzen je ein Exemplar die Bibliothèque Nationale und das Britische Museum.

2) Auch Winkel: *De inoloed der Spaansche Letterkunde op de Nederlandsche etc.* verdankt die Kenntnis der Dramatisierungen von Castro, Brosse und Destouches den Werken von Klein, Ticknor und Schack, wenn er schreibt: „Talrijk waren de tooneelstukken, die hunne Stof aan den Don Quijote ontleenden, niet alleen in Spanje en Frankrijk, maar ook hier te lande. — De novelle, die het eerst in den Don Quijote (1^{ste} deel, hoofstuk XXXIII vlgg.) was opgenomen, maar later afzonderlijk in de novelas ejemplares werd uitgegeven [Winkel hat dabei jedenfalls die Haager Ausgabe vor Augen] onder den titel: *El curioso impertinente*, werd door Guillen de Castro tot een tooneelstuk met denselfden titel omgewerkt. Deze novelle was de bron van twee stukken, beide onder den titel: *Le curieux impertinent*, het een van De Brosse het andere van Destouches.“

3) Sie besteht aus 108 Seiten, in 8°. p. 1: *Le Curieux impertinent, ou, Le Jaloux. Comedie de Ms. Brosse. A Paris. Chez Nicolas de Sercy, au Palais, dans la Salle Dauphiné, à la Bonne-Foy couronnée. MDCXLV.* p. 2: Die Dedication aux Jaloux, in welcher Brosse misstrauische und eifersüchtige Ehemänner vor den Folgen ihrer Schwäche warnt: „Rien ne picque tant une femme de condition et de mérite, que de voir qu'on épie ses actions... Il suffit à ce sexe qu'on doute de sa force pour recourir à sa faiblesse.“ p. 3 enthält die Vorrede Au Lecteur und p. 4 das Personenverzeichnis.

2. Vergleich der Novelle und der Komödie.

Das Verhältnis des Personenverzeichnisses bei Brosso zu den in der Novelle in Betracht kommenden Namen ist folgendes:

Bei Brosse:	Bei Cervantes:
Ancelme, mary de Clindore	— Anselmo
Clindore, épouse d'Ancelme	— Camila
Lotaire, amy d'Ancelme	— Lotario
Cleonte, père de Clindore	} — nicht mit Namen genannt
Doriane, femme de Cléonte	
Filandre, lacquais de Lotaire et amant de Camille	— nicht mit Namen genannt
Camille, servante de Clindore et amoureuse de Filandre	— Leonela.

Brosse glaubt also den Titel seiner Vorlage durch den erklärenden Zusatz „Le Jaloux“ erweitern zu sollen, vertauscht und erfindet einige Namen von Personen, die bei Cervantes ungenannt erwähnt werden, und belässt im übrigen den Schauplatz der Handlung in Florenz.

I. A k t.

Die Exposition der Komödie, die sich im wesentlichen mit dem von Cervantes Erzählten deckt, führt uns sofort in medias res. Gleich die 1. Szene enthält das Motiv der Haupthandlung, nämlich die Art der dreisten Neugierde Anselmes und den merkwürdigen Plan, nach welchem dieselbe ihre Befriedigung finden soll. Sein Freund Lotario soll ihm dazu behilflich sein. Die breite Art und Weise, in welcher der Anselmo der Erzählung sein Anliegen vorbringt oder gar die schier endlose Reihe der warnenden Ausführungen seines Freundes mussten naturgemäss der Gedrängtheit der Verse bzw. der Technik des Dramas weichen. Brosse hat Vorstellungen und Gegenvorstellungen geschickt in wenige Verse zusammengefasst, die aber im übrigen genau der Einleitung der Novelle entsprechen. Wenn Anselme, nachdem er zugegeben hat, dass seine junge Frau allgemein als ein Muster der Standhaftigkeit unter den Dramen von Florenz angesehen werde, ziemlich unvermittelt fortfährt:

„Mais tout cela me choque et je ne scaurais croire,
Qu'une femme ait jamais mérité tant de gloire
Elle garde toujours quelque secret poison
Et l'homme peut douter avec juste raison
Si la terre contient en toute son enceinte
Une femme qui soit sans malice et sans peinte“,

so finden wir ganz Ähnliches in der Prosa: „El deseo que me fatiga es pensar si Camila mi esposa es tan buena y tan perfecta como yo penso y no puedo enterarme en esta verdad, si no es probandola.

Porque yo tengo para mi, o amigo, que una muyer no es mus buena de quanto es ó no es solicitada.“ Dann entwickelt Anselme bei Brosse ganz wie bei Cervantes den Plan seiner Treueprobe: Lotaire soll durch alle nur erdenklichen Verführungskünste, durch Schmeicheleien, Bitten und Geschenke die Standhaftigkeit seiner Camila zum Wanken zu bringen suchen; doch vergisst er nicht hinzuzufügen:

„Mais sur tout, cher amy, promets je te supplie,
De n'entreprendre rien au cas qu'elle s'oublie
Enfin que ton devoir surmonte ton amour
Garde de me trahir par quelque lâche tour.“

Bei Cervantes lesen wir: „Si de ti es vencida Camila por tu solicitud, no ha de llegar el vencimiento á todo trance y rigor, sinó solo tener por hecho lo que se ha de hazer por buen respeto.“ In ähnlicher Weise entsprechen sich die weiteren Vorstellungen und Gegenstellungen, bis schliesslich Lotaire, bei Brosse ebenso wie bei Cervantes zuerst nur zum Schein, seine Zustimmung gibt, den Versuch unternehmen zu wollen.

Die 2. und 3. Szene, beide ganz kurz, enthalten gewissermassen die Exposition für die Nebenhandlung, die bei Cervantes nur ganz schwach und erst später zur Geltung kommt: der Liebhaber der Dienerin Camilas ist nie redend eingeführt; wir erfahren über ihn nur, dass er ein am Orte ansässiger junger Mensch dienenden Standes ist, der sich des öfteren in das Haus Anselmos zu einem Stelldichein mit der Dienerin einschleicht. Brosse aber beutet dieses Nebenmotiv zugunsten eines grösseren dramatischen Kolorits weiter aus und führt uns den Liebhaber, Filandre, als Diener Lotarios schon an dieser Stelle vor. Seine Maitresse Camila räsioniert in der 2. Szene über die Strenge ihrer Herrin, welche ihre heimlichen Zusammenkünfte nicht dulden wolle. Filandre bestärkt sie in der 3. Szene in ihrem rebellischen Sinn. Der Generalstreik wird beschlossen. Noch am nämlichen Abend wollen sie sich im Hause der Herrin furchtlos einem Schäferstündchen hingeben.

In der 4. Szene nimmt Lotaire seine ihm gestellte Aufgabe im Salon Clindores bereits in Angriff. Dass er bei seinem ersten Besuche nichts anderes getan hätte als zu schlafen wie bei Cervantes, war natürlich bei Brosse von vorneherein ausgeschlossen; allem Anschein nach knüpft er mit seinen Lobsprüchen auf die Schönheit und Reize Clindores an eine vorausgegangene Äusserung der letzteren an des Sinnes, dass ihr die Abwesenheit ihres Gemahles verdächtig erscheine und dass es ihr vorkomme, als hätte seine Liebe zu ihr seit der Verheiratung bereits nachgelassen. Lotaire hält das bei ihrer Schönheit für ausgeschlossen, doch lässt sich Clindore in ihrem weiter nicht motivierten Argwohn durchaus nicht beirren. Sie verabschiedet ihn

sodann am Schlusse der kurzen 5. Szene, wo ihre Dienerin weiblichen Besuch anmeldet, statt dessen aber ohne Erklärung von seiten Brosse Anselme erscheint, mit den Worten: „Puisque vous le voulez j'irai voir quelle elle est Adieu, Monsieur“ und dem bedeutungsvollen, leise gesprochenen Zusatz „il a je ne sçay quoi qui plaist“.

II. Akt.

Um Lotaire noch reichlichere Gelegenheit zu geben, die Treue Clindores ungestört erproben zu können, will Anselme ebenso wie bei Cervantes das Haus verlassen, um den Besuch eines Freundes zu erwidern, freilich nicht auf mehrere Tage, sondern nur auf einige Stunden, da Brosse als Kind seiner Zeit die drei Einheiten des Dramas auf strengste wahren zu müssen glaubte. Damit hatte auch die Episode von dem Brief der Frau an ihren auf dem Lande weilenden Gatten für Brosse in Wegfall zu kommen. Auf Anselmes Anweisung hin soll Lotaire unterdessen Clindore Gesellschaft leisten, welche Aussicht der letzteren den zweideutigen Ausruf entlockt: „Moy seule avecques luy!“ Es kommt ihr denn auch sofort zum Bewusstsein, dass ihr Gemahl diesen Ausruf falsch bzw. richtig deuten könnte, und sie sucht ihre Unvorsichtigkeit wieder gut zu machen durch den schwachen Hinweis, dass doch auch ihre Diener und Dienerinnen da seien. Nichtsdestoweniger sind wirklich bereits neue Zweifel an der Aufrichtigkeit seiner Frau in ihm wach geworden und in der folgenden 3. Szene drängt er ungestüm auf eine Erklärung Lotaires, welchen Erfolg sein erster Ansturm gehabt habe. Und als dieser nur Lobendes über Clindore berichtet, da verlangt der Unsinnige einen zweiten, verstärkten Angriff. Lotaire sträubt sich mit aller Entschiedenheit, gibt aber schliesslich, um grösseres Unheil zu verhüten, wieder nach, da sein verblendeter Freund droht sich andernfalls an den Nächstbesten seiner Bekanntschaft zu wenden, oder nötigenfalls sogar an einen Unbekannten:

„J'ayme mieux implorer l'aide d'un incognu
Et la loy de quelqu'un, qui n'y soit point tenu,
Exerce en mon endroit une rigueur plus grande,
Un autre m'octroyera ce que je te demande.“

Ganz analog heisst es bei Cervantes: „Viendo (Lotario) que le amenazaba que daria á otro cuenta de su mal desseo por euitar mayor mal, determinó de contentarle y hazer lo que pedia.“

In der 3. Szene lernen wir die launenhafte Natur Anselmes so recht kennen. Ohne sich selbst einen vernünftigen Grund angeben zu können, fühlt er sich fortwährend missvergnügt, gelangweilt, unfrei, gereizt und verbittert. Diese Grillen sucht ihm Cleonte, sein Schwiegervater, auszureden. Wir haben also hier denselben Fall wie bei Filandre,

nämlich dass Brosse aus naheliegenden Gründen Personen auf die Bühne bringt, die bei Cervantes nur gelegentliche Erwähnung finden.

Wie in der 3. Szene der Charakter Anselmes, so tritt in der 4. Szene, wo Lotaire zu weiteren Versuchen sich wieder bei Clindore eingefunden hat, der seiner Frau deutlich hervor. Überhaupt viel oberflächlicher gezeichnet als bei Cervantes, zeigt sie sich, was Argwohn und Eifersucht anbelangt, ihrem Gemahl mindestens ebenbürtig. Sie ergeht sich in den heftigsten Vorwürfen über ihn, gegen die ihn aber Lotaire, der es hier immer noch aufrichtig mit seinem Freund meint, energisch in Schutz nimmt. Doch will eben das berechnende Weib, das in Gedanken bereits gefallen ist, ihren späteren Fehltritt nur beschönigt wissen:

„J'ay l'âme un peu trop haute
Il me donne sujet de tomber en sa faute.“

Anselme hat sich unterdessen in der 5. Szene unbemerkt im Wohnzimmer eingefunden und belauscht die weitere Unterhaltung. Also genau wie in der Vorlage. Er wird gewahr, wie Lotaire sich seiner Aufgabe ziemlich schlecht entledigt, hört aber zu seiner noch grösseren Bestürzung die Worte seiner Frau:

„Mais ses crimes seront des excuses aux miens
Puisqu'il porte ses vœux dans un infame temple
Je puis sans deshonneur faillir à son exemple“,

worauf Anselme sich mit der Bemerkung zurückzieht „Le desir vaut l'effet“. Die letzten Worte Clindores, mit denen sie Lotaire verlassen hat, haben in dessen Seele endgültig gezündet. Sie lassen keinen Zweifel mehr übrig: er hat, ohne es beabsichtigt zu haben, gesiegt. Diese Leichtigkeit des Sieges möchte ihn anfänglich fast mit Verachtung für das flatterhafte Weib erfüllen, doch bereits regt sich auch in ihm die Leidenschaft, und ziemlich unvermittelt beschliesst er, seinen Sieg auch auszunützen und sich Anselme gegenüber zu verstellen. Denselben Vorgang schildert uns auch die Novelle, nur ist er dort psychologisch viel feiner und wahrer gezeichnet. Erst nach langen inneren Kämpfen zwischen seiner besseren Einsicht und seiner heissen Liebe zu Camila, die ihre natürliche Anmut im Laufe der wiederholten Versuche in ihm wachgerufen hatte, unterliegt er der übermächtigen Leidenschaft, enthüllt Camila seine entfachte Glut und beginnt von da ab seinen Freund aufs schwerste zu hintergehen.

6. Szene. Anselme ist über zwei Dinge äusserst aufgebracht, einerseits darüber, dass seine Frau eine so treulose Gesinnung geoffenbart, dann aber auch darüber, dass Lotaire seine Aufgabe so wenig seinem Plane gemäss erfüllt hatte; er macht ihm nun bittere Vorwürfe:

„Je le sçay bien, trompeur, je le sçay bien, parjure
Au lieu de m'obliger tu m'as fait une injure

Ta noire trahison peut-elle être soufferte,
 Tu me promets de l'aide et tu cherches ma perte.
 Ma femme avecques toi pouvait-elle manquer?
 Tu defends son honneur au lieu de l'attaquer."

Lotaire fingiert ihn nicht zu verstehen. Darauf Anselme:

"Quitte l'erreur où tu demeures ferme.
 Par là sans faire bruit j'entray secretement
 Et vins sans être veu jusqu'à l'appartement."

Anselme nennt also seinen Freund nichts weniger als Schwindler und Meineidiger. Da ist denn doch die Art Anselmos bei Cervantes etwas manierlicher: „Ha, Lotario, y quan mal correspondes á lo que me deues y á lo mucho que de ti confio. Agora te he estado mirando por el lugar que concede la entrada desta llane y he visto que no has dicho palabra á Camila; ¿para qué me engañas, ó porqué quieres quitarme con tu industria los medios que yo podria hallar para conseguir mi deseo? Mit tragischer Ironie verspricht nun Lotaire, er werde von jetzt ab sein Möglichstes tun.

III. A k t.

1. Szene. Wie bei Cervantes ist auch bei Brosse die Dienerin zugleich die Vertraute der Herrin. Prompt kommt Camila in der Komödie den Absichten ihrer Gebieterin entgegen, von der sie zum Scheine um Rat gefragt wird, wie sie sich der Kälte ihres Gemahls und den Liebesbewerbungen Lotaires gegenüber verhalten soll. Camila empfiehlt ihr, Gleiches mit Gleichem zu vergelten, wozu sie nach allem gewiss berechtigt sei, und verständnisinnig fügt sie hinzu, dass jener Kavalier, der sich so geflissentlich im Hause einfinde und sie recht angenehm zu unterhalten scheine, sicher ihre Liebe mehr zu schätzen wüsste als ihr Gemahl.

Mit bewundernswertem strategischem Geschick führt Lotaire in der 2. Szene seinen Feldzugsplan aus. Er leitet ihn ein mit einem symbolischen Vergleich von einem prächtigen Schloss, das ein beklagenswerter Freund von ihm aus törichter, übertriebener Furcht vor Dieben und Räubern unterminieren liess, bis schliesslich auch noch das Feuer dazu kam und es vollständig ruinierte. Dieses Gleichnis findet sich weder bei Cervantes oder bei Guillen de Castro, noch in irgendeiner anderen der Brosse vorausgegangenen Dramatisierungen der Novelle, und wir dürfen es wohl seiner eigenen Erfindung zuschreiben, da es weiter nichts enthält als die allegorische Darstellung der Torheit Anselmes und der durch sie notwendig bedingten Folgen. Natürlich wendet Clindore gegen den Schmerz Lotaires um das Unglück jenes Freundes ein, dass er ihn mit Unrecht beklage, da weder die Götter noch sein Geschick sein Verderben gewollt hätten. Nun-

mehr teilt Lotaire der aufs höchste erstaunten Clindore mit, dass sie selber jenes Schloss und Anselme der beklagenswerte Freund sei, auf dessen ungestümes Drängen hin er sich zu Scheinangriffen auf ihre Standhaftigkeit habe hergeben müssen; aber „Je vous pensois surprendre, et vous m'avez surpris“. Ohne Rückhalt eröffnet ihr nun Lotaire, wie die Leidenschaft für sie mit aller Macht von seiner Seele Besitz ergriffen habe und dass er alles für sie zu tun bereit sei. Das sinnliche Weib nimmt ihn prompt beim Wort. Eine derartige Unverschämtheit von seiten ihres Gemahls fordere unbedingt ihre Rache heraus, sein Verdacht könne nicht ungestraft bleiben. Noch die gleiche Nacht wolle sie sich im Verein mit Lotaire Genugthuung verschaffen.

3. Szene. Zur Ausführung dieses sauberen Plänochens bietet der verblendete Anselme, der inzwischen wieder erschienen ist, nachdem Clindore sich gerade noch rechtzeitig zurückgezogen hat, hilfreiche Hand. Um den Eifer des betrogenen Freundes nicht gerade vor Erfüllung seiner eigenen Wünsche erlahmen zu lassen, bedeutet ihm Lotaire, dass er sich über seine Frau zwar noch nicht völlige Klarheit habe verschaffen können, dass sie aber immerhin seine Geschenke bereits angenommen habe. Und daraufhin lässt Anselme sich von Lotaire das Versprechen geben, diese Nacht nochmals seine ganze Überredungskunst aufbieten zu wollen.

Die 4. Szene bringt lediglich einen Monolog Camilas, die ihrer Ungeduld in Erwartung ihres Geliebten Ausdruck verleiht, der immer noch säume, sein Wort einzulösen, obschon der Abend bereits herein gebrochen sei.

In der 5. Szene findet sich endlich der saumselige Liebhaber bei Camila ein, die mit ihm leise in einem Nebengemach verschwindet.

In einem längeren Monolog, der die 6. Szene ausfüllt, sucht Lotaire sein Gewissen zu beschwichtigen und seinen Verrat zu beschönigen. Die Hauptschuld gibt er, wie der Lotario Cervantes', nicht so ganz mit Unrecht, dem unsinnigen Verlangen seines Freundes.

Wie Camila in der 7. Szene ihren Liebhaber hinauslassen will, stossen sie mit dessen Gebieter Lotaire zusammen. Dieser hält im Halbdunkel die Zofe für Clindore; auch den Diener erkennt er nicht. Er tritt hervor und geht auf Filandre, seinen vermeintlichen Rivalen, los. Dieser entzieht sich aber seinem Angriff und lässt dabei seinen Mantel zurück. Der wütende Lotaire schlägt nun in seiner blinden Eifersucht Lärm.

8. Szene. Anselme eilt aus dem Hause Lotaires mit einem von dessen Lakaien, der eine Fackel trägt, herbei. Lotaire richtet nun das von Cervantes her bereits bekannte Unheil an, indem er in seiner rasenden Eifersucht Anselme erzählt, was er gesehen; Clindore habe wirklich einen Buhlen:

„Mon silence parlait, je ne suis point teu
 Vostre femme nourrit des flammes impudiques
 Dont elle favorise un de mes domestiques.“

An dem zurückgelassenen Mantel hatte nämlich Lotaire unterdessen seinen Diener erkannt. Bei Cervantes steht: „Sábete que la fortaleza de Camila está ya rendida y sujeta á todo aquello que yo quisiere hazer della.“ Am Schlusse der Szene erscheint plötzlich nochmals Filandre, der doch zuerst geflohen war. Dass die anderen sich zurückgezogen haben, hat Brosse anzudeuten vergessen. Der Diener erklärt, dass er den Staub von Florenz von seinen Füßen schütteln wolle.

IV. A k t.

Aus dem Selbstgespräch Clindores, das die 1. Szene ausfüllt, und in dem sie sich über die Grausamkeit der Menschen ergeht, ist ersichtlich, dass sie über die Verwünschungen Anselmes und Lotaires bereits unterrichtet ist; auf welchem Wege, ist nicht berücksichtigt. Sie konnte die vorausgegangene nächtliche Szene nicht einmal aus einem anderen Gemach mit angehört haben, weil sie, als ziemlich spät die Aufklärung erfolgt, von dem Vorgefallenen immer noch nichts wusste. Bei Cervantes findet die Aufklärung über die Zusammenkunft der Zofe mit dem Diener sehr bald statt, indem Lotario sofort nach seinem unüberlegten Schritt zu Camila eilt und ihr alles beichtet, worauf die bekannte List verabredet wird. Damit fiel für die Novelle jener Monolog der Gemahlin Anselmos weg, mit dem Brosse, jedenfalls der äusseren Ausschmückung halber, ein pendant zum kurz vorausgegangenen Monolog Lotaires im III. Akt bringen wollte.

2. Szene. Unterdessen ist Lotario, wieder ohne weitere Motivierung, in das Gemach getreten, ohne Clindore sofort zu bemerken, welche ihrerseits in eine Art Betäubung versunken ist. Ersterer ermuntert sich neuerdings, sich von dem verräterischen Weibe loszusagen; diese ergeht sich im Traume in Klagen über ihre Verlassenheit und ihr Missgeschick, welche Äusserungen jedoch Lotaire auf Filandre bezieht. In seiner Raserei nimmt er den Dolch aus ihrer Hand, um sie zu töten, als Clindore mit einem Schreckensruf erwacht.

Nachdem Lotaire durch seine erbitterten Vorwürfe, die Clindore natürlich nicht versteht, sich selbst und diese sattsam abgequält hat, kommt es in der 3. Szene endlich zur Aufklärung, die bei Cervantes Camila selber geben kann, während hier die Dienerin das Missverständnis aufdeckt und bestätigt. Sie und Filandre, mit dem sie schon lange ein heimliches Liebesverhältnis habe, seien es gestern abend gewesen, die sich in ihrem Hause zu einem Schäferstündchen zusammengefunden hätten, bei ihrem Abschiede seien sie aber in der Dunkelheit von Lotaire überrascht worden. Clindore ist empört über ihre Dreistigkeit,

muss sich aber ähnlich wie Camila bei Cervantes Einwürfe gefallen lassen wie:

„Tout beau, Madame,
Songez que vostre ardeur autorise ma flame
Et que vous ne sçauriez blasmer ma passion,
Sans condamner aussi vostre inclination“.

Lotaire seinerseits bricht genau wie in der Vorlage in endlose Lamentationen über sein an Clindore begangenes Unrecht aus, die damit endigen, dass er sich mit dem Dolche durchbohren will. Natürlich kommt es nicht dazu, denn so oft er dazu Anstalten macht, wird er von Clindore daran gehindert, die ihn erst wiederholt ihrer Vergebung versichern muss, bis sich alles wieder in eitel Wohlgefallen auflöst. Aber noch ist Clindore von dem schweren Verdacht bei Anselme zu reinigen. Hier ist es nun nicht Clindore, welche zu diesem Zwecke die Mittel und Wege ausfindig macht¹⁾, sondern Lotaire, welcher seine Tatkraft wiedergewonnen hat²⁾.

Den Plan zu jener List, dessen Anlage und Ausführung, wie wir sehen werden, sich wiederum an die Novelle anschliesst, flüstert Lotaire mit überraschender Kürze Clindore leise ins Ohr, obwohl auf eine diesbezügliche Bemerkung Camilas hin Lotaire dieser zu verstehen gibt, ihre Herrin werde sie gleich nachher in denselben einweihen, da sie selber dabei eine Rolle spielen müsse. Clindore sowohl wie Camila geben sich zufrieden, letztere unter der Bedingung, dass er Filandre verzeihe und sie ihn zum Manne nehmen lasse. Lotaire verspricht am Schlusse der über neun Seiten lange Szene alles und daraufhin erscheint in der um so kürzeren 4. Szene Filandre, der bis zur Fällung seines Urteilspruches hinter der Türe versteckt geblieben war. Lotaire gibt nochmals ausdrücklich seine Zustimmung zum ehelichen Bündnis der beiden Liebesleute.

Der rasende Anselme meldet sein Erscheinen in der 5. Szene schon hinter der Bühne durch Brüllen und Verwünschungen gegen seine Frau und Filandre an. Lotaire sucht ihn zu besänftigen durch einen gewaltigen Bären, den er ihm aufbindet, und so Clindore wieder von jedem Verdacht zu befreien. Die Geschichte aber, die er vorbringt,

1) Den Grund, warum Anselme nicht einfach der genaue Sachverhalt erzählt wird, haben wir wohl darin zu suchen, dass die Zofe und der Diener geschont werden mussten, um nicht ihre Rache fürchten zu müssen.

2) Durch diese Verschiebung hat sich Brosse allerdings eine psychologische Feinheit bei Cervantes entgehen lassen, welcher ausführte: „Pero como naturalmente tiene la muger ingenio presto para el bien, y para el mal, mas que el varón, puesto que le va faltando quando de proposito se pone á hazer discursos: luego al instante halló Camila el modo de remediar tan al parecer inremediable negocio.“

ist selbst für eine 14-Tagearbeit (vgl. Vorwort) eine ganz unverzeihlich schwache Stelle. „Filandre war nur, so sagt Lotaire, bei der Haustüre auf der Lauer gestanden, um einen Mann seines Standes abzu-passen. Er hörte mich kommen, und fiel mich, den er für den erwarteten Gegner hielt, wütend an. Glücklicherweise hatte ich sofort meinen Degen zur Hand und hielt den Unbekannten beim Mantel fest. Da gab der Mann Fersengeld und liess seinen Mantel in meinen Händen zurück. Auf meine Rufe kamst Du, Anselme, mit Dienern herbei, und, das übrige weisst Du.“ Welch unbegreifliche Gedankenlosigkeit und Nachlässigkeit! Wie stimmt dieser Bericht zu den Worten Lotaires, der doch bei seinem unerwarteten nächtlichen Zutreffen mit Camila und Filandre dem über die vermeintliche Liebschaft seiner Frau wütenden Freund eröffnet hatte:

„De peur d'estre entendus ils parloient assez bas ;
Mais pour les écouter j'approchay pas à pas
Et j'oüy alors qu'elle dit que je fus contre
Lotaire doit venir, évitez sa rencontre.
Lors donnant pour adieux des baisers redoublez
Ils ont laissez d'horreur mes sentiments troublez?“

Zum Glücke hat Anselme ein ganz merkwürdig kurzes Gedächtnis:

„Ah! que s'il estoit vray tout ce que tu me dis,
On me verroit bien-tost les sens plus refroidis;
Mais tu tiens ce discours pour épargner ma honte.“

„Mit nichten,“ sagt Lotaire, „verstecke Dich nur in diesem Vorzimmer und Du sollst Dich selber von der Schuldlosigkeit Deiner Frau überzeugen können.“

V. A k t.

1. Szene. In genau derselben Weise wie in der Novelle wird jetzt Anselme in dem Vorzimmer versteckt. Dann hebt Clindore, nachdem sie ihren Gemahl auf dem Posten weiss, ihren Schwanengesang an: sie will, da Anselme so ungerechterweise das Vertrauen zu ihr verloren habe und sie so grausam verfolge, aus diesem Leben scheiden und bittet ihre vertraute Zofe Camila:

„Frappe moy droit au coeur ou si la main te tremble,
Donne moy, que d'un coup je meure et vive ensemble.“

In der Vorlage lautet die Stelle: „Ay, Leonela amiga, no seria mejor que . . . tomasses la daga de Anselmo que te he pedido y passasses con ella esta infame pecho mio.“ In beiden Fällen scheitert die sofortige Ausführung des Vorhabens an der planmässigen Weigerung der Zofe.

In der 2. Szene erscheint Lotaire und bestürmt im Sinne der mit Clindore insgeheim getroffenen Vereinbarung diese von neuem mit Bitten um Erhörung. Sie weist ihn aber entrüstet zurück. Ihrem

Gemahl werde sie nie die Treue brechen, wenn ihn Lotaire auch einen undankbaren und eiferstüchtigen Menschen nenne. Dann fügt sie hinzu:

„Et toi, lâche insolent, quelle presumption
T'oze faire esperer mon inclination?
D'où te sçauroit venir cette aveugle licence
M'as tu veu par mes moeurs dementir ma naissance
Ay-je donné jamais le moindre fondement
Capable d'inspirer un lâche mouuement?
Qu'ont peu trouuer tes yeux dans les miens
à reprendre?“

Diese Verse stimmen soweit als nur möglich mit der betreffenden Prosastelle der Erzählung überein; nur richtet in letzterer Camila ihre entrüstete Frage an Leonela, da Lotario noch auf der Strasse wartet: „Primero quiero saber, que es lo que vieron en mi los atrevidos y deshonestos ojos de Lotario, que fuesse causa de darle atreuimiento a descubrirme un tan mal desseo como es el que me ha descubiert en desprecio de su amigo, y en deshonor mia?“ Die mit grossem Geschick auf Täuschung berechneten Reden und Gegenreden zwischen Clindore und Lotaire unterbricht der lauschende Ehemann für sich mit recht schwachen, fast kindisch klingenden Ausrufen der Zerknirschung und der Reue. Dann zieht er sich zurück. Sobald Clindore und Lotaire das merken, überlassen sie sich ganz ihrer Freude über die ausgezeichnete Täuschung Anselmes. Diese ist, wie wir sahen, dieselbe wie bei Cervantes. Einzelne Verse schliessen sich sogar wörtlich an den Dialog der Novelle an. Nur hat Brosse seine Clindore weder den Scheinangriff auf Lotaire noch auch ihre Selbstverwundung ausführen lassen. Dadurch hatte auch die Dienerin weniger tätigen Anteil an den Vorgängen zu nehmen. Überhaupt ist Brosse von da ab offensichtlich mit Siebenmeilenstiefeln dem Abschluss seines 14-Tagewerkes zugeeilt.

Ausgenommen die ganz kurze 3. Szene, in der Anselme seinem Freunde gegenüber sein Unrecht bekennt, haben nunmehr die noch übrigen Szenen der Komödie so gut wie nichts mit der Novelle mehr zu tun. Deren Ausgang ist bekannt. Das sündhafte Liebesverhältnis zwischen Camila und Lotario findet ein tragisches Ende durch die Unbedachtsamkeit Leonelas. Anselmo kostet seine impertinente curiosidad das Leben, nicht allzulange darauf folgen ihm zuerst Lotario und dann Camila in den Tod. Brosse aber hat seinem Drama, das von Anfang an als Komödie geplant war, einen heiteren Ausgang beschieden, auf den wir noch speziell zurückkommen werden müssen. Sein Anselmo war bei ihm von vorneherein als ein blosser Narr gedacht.

In der 4. Szene gesellt sich die nunmehr von aller Schuld schneeweiss gewaschene Clindore zu den übrigen. Sie kehrt vorerst Anselme

gegentüber die schwer Beleidigte und doch ergebene Dulderin hervor. Der betrogene Ehemann ist die Zerknirschung selbst. De- und wehmütig nimmt er die Worte aus Clindores Munde entgegen:

„Ces curiositez n'appartiennent qu'à vous.
De semblables desseins ne sont propres qu'aux foux.“

Letzte Szene. Mit Ausnahme Filandres sind hier alle nochmals versammelt, auch Cleonte und Doriane, die Eltern Clindores. Die Mühe, deren Anwesenheit zu so ungewohnter Zeit — wir haben uns die Szene in den ersten Morgenstunden des neubegonnenen Tages zu denken — irgendwie zu begründen, hat sich Brosse wie üblich geschenkt. Sie wollen den Grund des veränderten Aussehens ihrer Tochter erfahren und sind natürlich aufs höchste erstaunt, wie sie durch Clindore und den reumütigen Anselme über die Ursache belehrt werden. Der Tor ist dermassen konsterniert, dass er unter lächerlich übertriebenen Selbstanklagen sich sogar mit dem bewussten Dolche das Leben nehmen will. Clindore spricht ihm zu: „Je veux que vous viviez“, und „Et moy je veux mourir“ ist die kindisch hartnäckige Antwort des Einfältigen. Die ganze Versammlung redet nun auf ihn ein und zuletzt erteilt ihm seine Clindore die Generalabsolution. Anselme ist jetzt mit einem Schlage der glücklichste Mensch, den die Sonne bescheint. Aber noch fehlt das lösende bon mot für den Abschluss der Komödie. Für dieses kommt Lotaire auf. Doriane zieht sich nämlich mit den Worten zurück:

„C'est veiller assez tard et faire trop de bruit
Allons nous reposer le reste de la nuit“,

worauf Lotaire erwidert:

„On a donc bien gagné d'apaiser leur querelle“,

und auf Dorianes „Comment“? fügt er noch hinzu:

„Ils vont au lit en faire une nouvelle.“

Die Zofe und Lotaire können es sich nicht versagen, in leise gesprochenen Andeutungen ihrer Befriedigung über die raffinierte Täuschung des armen Ehemanns Ausdruck zu verleihen. Das ruchlose Verhältnis kann nun ungestört seinen Fortgang nehmen. Das Drama schliesst sodann mit dem tragikomischen Lob Anselmes:

„Veux-tu que je die, incomparable amy
Tout bien considéré dans le siècle où nous sommes
Je te puis appeller le plus parfait des hommes“,

worauf Lotaire zweifelsohne mit grösserer Berechtigung entgegnet:

„Et je vous puis nommer sans estre injurieux
Le plus impertinent de tous les curieux.“

3. Ergebnisse des Vergleiches.

Nach dieser ausführlicheren Gegenüberstellung der Komödie und der Novelle können wir uns kurz fassen. Brosse hatte zur alleinigen Vorlage für sein Schauspiel die Novelle von Cervantes *El curioso impertinente*. Obwohl er keine blosse Versifizierung der Prosa lieferte oder liefern wollte, waren wir trotzdem in der Lage, des öfteren eine Übereinstimmung seiner Verse mit Dialogstellen der Novelle zu konstatieren in dem Masse, als eben Metrik und Prosa eine solche ermöglichten. Gerade jene sich besonders enge mit der Vorlage deckenden Stellen der Komödie könnten uns eine spezielle Handhabe bieten für die Prüfung, ob Brosse vielleicht die vermittelnde Übersetzung Baudouins benützte. Aber sie zwingen uns nicht im geringsten zu dieser Annahme, da Brosse sich nirgends offensichtlich der betreffenden französischen Worte Baudouins bedient hat, soweit nicht ohnehin spanischer Text und französische Übersetzung sich wörtlich entsprachen. Ebensowenig finden wir bei Brosse irgendwie eine spezielle Anspielung auf Baudouins eigenen einleitenden Worte oder dessen Nutzenanwendung am Schlusse seiner Übersetzung, so dass wir wohl annehmen dürfen, dass Brosse bei der damaligen grossen Beliebtheit und Verbreitung der spanischen Sprache in Frankreich, deren Studium sich besonders die Literaten allgemein widmeten¹⁾, seine Vorlage im Urtexte benutzen konnte. Ein paarmal scheint er dieser gegenüber den Versuch gemacht zu haben, sich zur Originalität aufzuschwingen, aber er ist beim Ansatz stehen geblieben. Die mit der Novelle vorgenommenen Änderungen sind lediglich Vereinfachungen, Kürzungen und Auslassungen, wie die verschleppende Fiktion von Sonetten Lotarios an eine angebliche Geliebte namens Clori, die auch die anderen Dramatiker ausser Castro und Piccini ignoriert haben, dann wieder Szenenverschiebungen und Zusammenziehungen, oder Szenenerweiterungen und Einschübsel von so untergeordneter Bedeutung, dass die vor 1645 erschienenen Dramatisierungen spanischerseits für die Quellenuntersuchung nicht in Betracht kommen. Am ehesten hätten wir an Guillem de Castro denken können und zwar in zwei Punkten: erstens hat Brosse, wie dieser, Clindore die häufige Abwesenheit ihres Gatten einer heimlichen Liebschaft desselben zuschreiben lassen und dadurch ihre

1) So waren Rotrou, Balzac, Scarron, Th. Corneille u. a. durch ihre Kenntnisse der spanischen Sprache vorbildlich gewesen. Lanson (*Rev. d'Hist. litt. de la France*, vol. III, p. 63) behauptet sogar: „Entre 1620 ou 1630 et 1660, il n'y presque pas une personne distinguée, qui n'ait une teinture de la langue.“ Cf. auch Martineuche, l. c., p. 310—312 und G. Huszar: *P. Corneille et le théâtre esp.*, p. 19.

so mühelose Eroberung besser motiviert, zweitens ist bei Brosse sowohl wie bei Castro Lotario bei der Ausführung der bekannten List zuerst noch abwesend und muss erst durch die Zofe Leonela herbeigerufen werden. Doch hat unsere Komödie die mannigfachen Vorzüge der spanischen Tragödie nicht aufzuweisen. Viel wichtiger ist die einzige bedeutende Abweichung der Komödie von der Novelle, die darin besteht, dass Brosse die Geschichte einen heiteren Ausgang nehmen lässt. Er scheint dabei gedacht zu haben, dass ein Mensch, der eine so aberwitzige Probe riskiert wie der Curioso impertinente, nur ein ausgemachter Narr sein könne, der sich schlecht zum Helden einer tragischen Handlung eigne. Deshalb hatte Brosse sein Stück im voraus als Komödie geplant und machte aus dem Curioso impertinente einen albernem Toren. An Castros Drama ist bei dieser Variante überhaupt nicht zu denken. Coello hat zwar seinem Drama Peor es hurgallo ebenfalls einen glücklichen Ausgang beschieden, aber mit dem grossen Unterschied, dass es sich bei ihm wie bei sämtlichen besprochenen Dramen um einen Liebhaber und seine Maitresse, bezw. um Verlobte handelt. Ebenso wenig können die beiden Komödien Lope de Vegas: *Los dos amantes sin amor* und *Lo necedad del discreto*, deren Inhalt wir im I. Teil anführten, für Brosse in Betracht kommen, da sie sich von Cervantes viel weiter entfernen als er. Hätte er das Beispiel der ihm vorausgegangenen Dramatisierungen befolgt oder hätte er die Schlussbemerkung des Pfarrers berücksichtigt, so wäre der Abschluss seiner Komödie nicht so entsetzlich unmoralisch. Doch wie bekanntlich die „keuschen Ohren“ der Zuhörer der damaligen Epoche sehr viel vertragen konnten, so scheint auch ihr moralisches Gefühl nicht so leicht verletzt worden zu sein. Brosse selber oder vielmehr sein ihn überlebender Bruder scheint eine sehr hohe Meinung von dem Ehebruchs-drama gehabt zu haben, wie aus den zuversichtlichen Worten der Vorrede deutlich erkennbar ist.

4. Über Charakteristik, dramatische Einheiten, Sprache etc.

Was die Charakteristik der Personen anbelangt, so sind sie fast durchwegs vergrößert und reichen an die bei Cervantes psychologisch so fein gezeichneten Gestalten bei weitem nicht heran. Anselmo ist bereits des öfteren als ein heftiger und doch kindischer Tor gekennzeichnet worden. Clindore wurde zum gewöhnlichen, sittenlosen Weib, das Brosse dem koketten Präziosentum seiner Zeit entnahm. Deshalb fühlen wir bei Cervantes mit dem tragischen Geschick der Beiden tiefes Mitleid, bei Brosse aber ist Verachtung unsere vorherrschende Empfindung. Lotaire ist vielleicht am besten dargestellt: zuerst seinem

Freunde aufrichtig ergeben, dann aber nach harten inneren Kämpfen seiner Schwachheit und den Verführungskünsten Clindores unterliegend, ohne sich je wieder aufraffen zu können. Nach seinem schlechten Streich wird er auch tatsächlich ein schlechter Mensch. Auch Camila kommt der Leonela bei Cervantes ziemlich nahe; sie entwickelt als Zofe eine staunenswerte Geschicklichkeit, ihrer Herrin bei ihren Liebesintriguen behilflich zu sein und ihren eigenen Vorteil daraus zu ziehen. Filandre, Cleonte und Doriane sind zu unbedeutend, als dass viel von ihnen zu sagen wäre.

Gegen die drei Einheiten des Dramas glaubte Brosse als Durchschnittskind seiner Zeit sich nicht im geringsten verfehlen zu dürfen. Die Ereignisse tragen sich im Hause Anselmes zu. Sie umfassen bei Cervantes einen Zeitraum von mehreren Wochen, bei Brosse nicht ganz 24 Stunden, natürlich zum grössten Nachteil der Komödie. Die Handlung selber ist streng einheitlich.

Die Sprache des Curieux impertinent ist im ganzen und grossen fließend, wenn auch mitunter mit dem rhetorischen Schwulst des Preziösentums vermischt. Die Verse sind in Alexandrinern abgefasst, mit Ausnahme der Stenzen im III. Akt, 6. Szene, und im IV. Akt, 1. Szene, den Monolog Lotaires bzw. Clindores enthaltend, wo die Alexandriner mit 8-Silbern und 6-Silbern abwechseln. Als dichterische Lizenz wollen wir es Brosse zugute rechnen, wenn er der Vollsilbigkeit seines Verses zuliebe diesem einfach ein mehr oder weniger motiviertes „Ah!“ vorsetzt oder Imperative und sonstige Wendungen je nach Bedarf wiederholt. Einzelne der früher erwähnten Literaturhistoriker scheinen übereinstimmend geglaubt zu haben, zwei Sentenzen der Komödie als für einen Brosse besonders treffliche hervorheben zu müssen¹⁾, nämlich:

„L'or ne se corrompt point et peut corrompre tout“,

und:

„La honte est le rempart de l'honneur d'une femme.“

Schlussbemerkung.

Die Komödie auf ihren künstlerischen Wert hin nochmals überblickend, können wir Brosses Verdienst nur als ein mässiges bezeichnen. Darin stimmt denn auch das Urteil der Kritiker, soweit sie das Lustspiel überhaupt würdigen, überein. Parfaict, der es als unausgemacht erachtet, ob das Stück je aufgeführt wurde, äussert sich kurz: „Cette

1) Parfaict: Histoire du théâtre français, vol. VI, p. 408. — Laporte et Chamfort: Anecdotes dramatiques, vol. I, p. 240. — Du Casse: Hist. anecdotique de l'ancien théâtre en France, vol. II, p. 21.

Comédie n'est pas bonne; mais elle aurait pu passer dans le nombre de celles de son temps." Über ihren nur mittelmässigen künstlerischen Werk können wir uns denn auch kaum wundern, wenn wir bedenken, dass sie Brosse im Alter von 13 Jahren innerhalb 14 Tage verfasst haben soll; mit Rücksicht darauf können wir ihm unsere Anerkennung nicht versagen. An unserem Gesamturteil freilich kann dieser Umstand nichts ändern. Denn wenn auch seine Komödie für seine Zeit berechnet war, so hätte ein Brosse sich dennoch mit seinem Drama weniger beeilen sollen, zumal wenn er sich einen Cervantes zum Vorbild nehmen wollte.

Inhalt.

I. Teil.

	Seite
Einleitung	486
Cervantes und seine Novelle <i>El curioso impertinente</i>	486
Inhalt derselben	489
Ihr künstlerischer Wert	493
Über ihre Aufnahme und ihre Weglassung im <i>Don Quijote</i>	496
Quelle	498
Ähnliche Stoffe vor Cervantes	505
Die Schicksale der Novelle	
in Spanien	505
in Frankreich	517
in Italien	520
in England	522
in Deutschland	526
Zusammenfassung	527

II. Teil.

Brosse und seine Komödie <i>Le curieux impertinent, ou le Jaloux</i>	528
Vergleich derselben mit der Novelle Cervantes'	532
Ergebnisse der Gegenüberstellung	543
Der künstlerische Wert der Komödie (Charakt., dramat. Einheiten, Sprache etc.)	544
Schlussbemerkung	545

Benutzte Literatur.

- Aguilar, Gaspar, El Mercader amante in: Bibl. de aut. españ. vol. 43, 1. Madrid 1850. 4°.
- Alarcon y Mendoza, Don Juan Ruiz de, El semejante á si mismo, in: Bibl. de aut. esp., vol. 20. 4°.
- Allacci, Leon, Drammaturgia italiana. Roma 1666. 8°.
- item. Venezia 1755². 4°.
- Alvarez, Don Romanos, Ensayo historico critico sobre el teatro español desde su origen hasta nuestros dias. Cadiz 1876. 8°.
- Apraiz, Julian, Curiosidades Cervantinas, in Homenaje a Menendez y Pelayo, vol. II. Madrid 1899. 8°.
- Asensio y Toledo, Don José, Nuevos documentos para ilustrar la vida de M. de Cervantes Saavedra. Sevilla 1864. 4°.
- Barbosa Machado, Bibliotheca Lusitana. Lisboa 1741—1759. 4 vols. fol.
- Barreira y Leirado, D. Cayetano Alberto de la, Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII. Madrid 1860. 4°.
- Baudouin, Nicolas, Le Curieux impertinent. El curioso impertinente. Traduit d'Espagnol en François, A Paris, par Jean Richer. 1608. (12°.) (K. Hof- und Staatsbibliothek München.)
- Beauchamp, Recherches sur les théâtres de France depuis l'année 1161 jusqu'à present. Paris 1735. 8°.
- Benfey, Theod., Panschatantra. Leipzig 1859. 2 vols. 8°.
- Bertuch, Friedr. Just., Leben und Taten des weisen Junkers Don Quixote von Mancha. Nebst der Fortsetzung des Avellaneda. In sechs Bänden. Weimar und Leipzig 1755. 8°.
- Blanco Garcia, P. Fr., La Litteratura Española en el siglo XIX. Madrid 1903. 3 vols. 8°.
- Braga, Th., Historia da Litteratura Portuguesa, vol. XI—XIV. Porto 1870—71. 8°.
- Breymann, H., Calderon Studien. I. Teil, Die Calderon-Literatur. München u. Berlin 1905. 8°.
- Brosse, Le Curieux impertinent ou Le Jaloux. Paris (Nic. de Sercy) 1645. 8° (Herzogl. Bibl. Wolfenbüttel).
- Castro, D. Guillem de, El curioso impertinente. In Primera parte de las comedias de D. G. de C. Valencia 1618. 8° (Univ.-Bibl. Leyden).
- Cervantes, Miguel de-Saavedra, El ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha. En Valencia. En casa de P. P. Mey 1605. 8°.
- Segunda Parte del ingenioso Cavallero Don Quixote de la Mancha. En Barcelona. En casa de S. Matevat. 1617. 8°.
- Le Valereux Don Quixote de la Mancha, ou l'Histoire de ses grands Exploits d'armes. Traduit fidelement de l'Esp. de M. de Cerv. par César Oudin. 4^e éd. Paris 1625. 8°. (K. Univ.-Bibl. Strassburg).
- El ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha. Paris 1838. 2 vols. 16°. I. Teil.
- Las novelas ejemplares. Haag 1739. 2 vols. 8°.

- Chappuzzeau, S., *Le Théâtre françois*. Lyon 1674. 8°.
- Charles, Philarète, *Etudes sur l'Espagne et sur les influences de la Litt. Esp. en France et en Italie*. Paris (Amyot) 1847. 8°.
- Coello, Antonio, *Peor es hurgallo*, in *Flor de las mejores doce comedias de los mayores Ingenios*. Madrid 1652. 8°.
- Collier, W., *History of Engl. Dramat. Poetry*. London 1831. 3 vols. 8°.
- Cotarello y Mori, Emilio, *Tirso de Molina*. Madr. 1883. 8°.
- Creizenach, Wilhelm, *Die Schauspiele der engl. Komödianten*. Tragödie vom unzeitigen Fürwitz, in *Kürschners Deutscher Nat.-Litt.-Kal.*, vol. 23, p. 260—322. Berlin u. Stuttgart 8°.
- Destouches, Néricault, *Le Curieux impertinent*, in *Les oeuvres de Théâtre de Ms. Nér. Dest.* Amsterdam 1717. 12°.
- *Oeuvres dramatiques de N. Dest.* Vol. I. *Le Curieux impertinent*. Paris 1758. 12°.
- Farinelli, Arturo, *Beziehungen zwischen Spanien und Deutschland in der Lit. der beiden Länder*. Diss. Berlin 1892. 8°.
- *España y su literatura en el Extranjero à través de los siglos*. Sep.-Abdr. von „*La Lectura*“. Madrid 1902. 8°.
- *Cervantes. Zur 300jähr. Feier des Don Quijote*. München (Buchdr. der Allgem. Zeitung) 1905. 8°.
- Fitzmaurice — Kelly, James, *The life of M. de Cervantes Saavedra*. London 1892. 8°.
- *Historia de la Lit. esp. desde los origenes hasta el año 1900*. Madrid 1901. 8°.
- Hagen, Friedr. Heinr. von der, *Gesamtabenteuer*. Stuttgart und Tübingen 1850. 3 vols. 8°.
- Hartzenbusch, Eugenio, *Comedias de Alarcon y Mendoza*, in *Bibl. de aut. esp.* Madrid 1852. vol. XX. 8°.
- Hume, Mart., *Spanish influences on Engl. Lit.* London 1905. 8°.
- Icaza, Francisco A. de, *Las novelas ejemplares de Cervantes*. Madrid 1901. 8°.
(K. Bibl. Berlin.)
- Jonckbloet, W. J. A., *Geschiedenis der Neederlandsche Letterkunde*. Groningen 1872. 8°.
- Klein, J. L., *Geschichte des span. Dramas*. Vols. 8, 9, 10, 11¹, 11² der *Geschichte des Dramas*. Leipzig 1871—75. 8°.
- Marchesi, Giambattista, *Per la storia della novella italiana nel secolo XVII*. Roma 1897. 8°.
- Martinenche, Ernest, *La Comedia espagnole en France de Hardy à Racine*. Paris 1900. 8°.
- Molins, Don Ant. Elias de, *Ensayo de una bibliografia literaria de España y America*. Madrid s. a. (1902?) 8°.
- Morel Fatio, Alfred, *Etudes sur l'Espagne*. Paris 1888. 8°.
- *Cervantes et le 3^{ème} Centenaire du Don Quijote*. In *Herr. Arch.* 1906. Vol. CXVI, p. 356.
- Muñoz Peña, Don Pedro, *El teatro del Maestro Tirso de Molina*. Valladolid 1889. 8°.
- Navarrete, Mart. Fernandez de, *Vida de M. de Cervantes Saav.* Madrid 1819. 8°.
- *Eustaquio Fernandez de, Bosquejs histórico sobre la Novela esp.*, in *Bibl. de aut. esp.*, vol. XXXIII, 2.

- Parfaict (frères), Histoire du théâtre français depuis son origine jusqu'à present. Paris 1744—49. 15 vols. 8°.
- Pellicer, D. Casiano, Tratado Historico sobre el origen y progresos de la Comedia y del Historionismo en España. Madrid 1804. 2 vols. 12°.
- Perez Pastor, D. Cr., Documentos Cervantinos. Madrid (Fortanet) 1897 u. 1902. 2 vols. 8°.
- Petitot, M., Répertoire du théâtre françois ou Recueil des tragédies et comédies restées au théâtre depuis Rotrou. Paris (Perlet) 1803. 27 vols. 8°.
- Picatoste, D. Felipe, Les Españoles en Italia. Madrid 1887. 3 vols. 8°.
- Piccini, Nic., Il curioso del suo proprio damo. Comedia per musica. Napoli 1756. 12°. (Im Liceo musicale in Bologna).
- Puibusque, Adolphe de, Hist. comparée des littératures espagnole et française. Paris 1843. 2 vols. 8°.
- Rius, Leopoldo, Bibliografía critica de las obras de Miguel de Cervantes Saav. Madrid 3 vols. 1895, 1899, 1905. 8°.
- Rosenbach, A. S. Wolf, The Curious Impertinent in Engl. Dramatic Lit. before Sheltons Translation of Don Quixote. In Modern Languages Notes. Philadelphia 1902. Vol. XIII. 4°.
- Schack, Adolf Friedr. von, Gesch. der dram. Lit. u. Kunst in Spanien. Frankfurt 1854¹, 3 vols. 8° mit Suppl.
- Schäffer, Adolf, Gesch. des span. National-Dramas. Leipzig 1890. 2 vols. 8°.
- Schneller, C. L., Voorlezing over den Don Quijote, gehouden in het Leesmuseum te Utrecht. Utrecht 1842. 8°.
- Schwering, Julius: Zur Geschichte des niederländischen Dramas in Deutschland. Münster 1895. 8°.
- Stiefel, Art. Ludw., Paul Scarrons „Le Marquis ridicule“ und seine spanische Quelle. In Kört. Zeitschr. f. fr. Spr. u. Lit. 1908. Vol. XXXII.
- Die Nachahmungen italienischer Dramen bei einigen Vorläufern Molières. Berlin 1904. Sep.-Abdr. 8°.
- Ticknor, Georg, Gesch. der schönen Lit. in Spanien. Leipzig 1867. 2 vols., mit Supplem. 8°.
- Winkel, J. te, De invloed der Spaansche Letterkunde op de Nederlande in de zeventiende eeuw. In Tijdschrift voor Nederlandsche Taal- en Letterkunde. Leiden 1881. 8°.
- Wurzbach, Wolfgang von, Lope de Vega und seine Komödien. Leipzig 1899. 8°.
-