

Wolf, Ferdinand

Dom Antonio José da Silva

Wien: K. K. Hof- und Staatsdruckerei
1860

Hauptbibliothek
I-61014

books2ebooks – Millions of books just a mouse click away!



European libraries are hosting millions of books from the 15th to the 20th century. All these books have now become available as eBooks – just a mouse click away. Search the online catalogue of a library from the eBooks on Demand (EOD) network and order the book as an eBook from all over the world – 24 hours a day, 7 days a week. The book will be digitised and made accessible to you as an eBook. Pay online with a credit card of your choice and build up your personal digital library!

What is an EOD eBook?

An EOD eBook is a digitised book delivered in the form of a PDF file. In the advanced version, the file contains the image of the scanned original book as well as the automatically recognised full text. Of course marks, notations and other notes in the margins present in the original volume will also appear in this file.

How to order an EOD eBook?



Wherever you see this button, you can order eBooks directly from the online catalogue of a library. Just search the catalogue and select the book you need.

A user friendly interface will guide you through the ordering process. You will receive a confirmation e-mail and you will be able to track your order at your personal tracing site.

How to buy an EOD eBook?

Once the book has been digitised and is ready for downloading you will have several payment options. The most convenient option is to use your credit card and pay via a secure transaction mode. After your payment has been received, you will be able to download the eBook.

Standard EOD eBook – How to use

You receive one single file in the form of a PDF file. You can browse, print and build up your own collection in a convenient manner.

Print

Print out the whole book or only some pages.

Browse

Use the PDF reader and enjoy browsing and zooming with your standard day-to-day-software. There is no need to install other software.

Build up your own collection

The whole book is comprised in one file. Take the book with you on your portable device and build up your personal digital library.

Advanced EOD eBook - How to use

Search & Find

Print out the whole book or only some pages.



With the in-built search feature of your PDF reader, you can browse the book for individual words or part of a word.

Use the binocular symbol in the toolbar or the keyboard shortcut (Ctrl+F) to search for a certain word. "Habsburg" is being searched for in this example. The finding is highlighted.

Copy & Paste Text



Click on the "Select Tool" in the toolbar and select all the text you want to copy within the PDF file. Then open your word processor and paste the copied text there e.g. in Microsoft Word, click on the Edit menu or use the keyboard shortcut (Ctrl+V) in order to Paste the text into your document.

Copy & Paste Images



If you want to copy and paste an image, use the "Snapshot Tool" from the toolbar menu and paste the picture into the designated programme (e.g. word processor or an image processing programme).

Terms and Conditions

With the usage of the EOD service, you accept the Terms and Conditions. EOD provides access to digitized documents strictly for personal, non-commercial purposes.

Terms and Conditions in English: <http://books2ebooks.eu/odm/html/ubw/en/agb.html>

Terms and Conditions in German: <http://books2ebooks.eu/odm/html/ubw/de/agb.html>

More eBooks

More eBooks are available at <http://books2ebooks.eu>

I
61 014



I
61014

DOM

ANTONIO JOSÉ DA SILVA,

DER VERFASSER

DER SOGENANTEN

„OPERN DES JUDEN“ (OPERAS DO JUDEU).

VON

FERDINAND WOLF,

WIRKLICHEM MITGLIEDE DER K. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

WIEN.

AUS DER K. K. HOF- UND STAATSDRUCKEREI.

IN COMMISSION BEI KARL GEROLD'S SOHN, BUCHHÄNDLER DER KAISERLICHEN AKADEMIE
DER WISSENSCHAFTEN.

1860.

ANTONIO JOSE DA SILVA

DER VERFASSER

DIE VERLAGSSTELLE

OPERA DES HERRN FORTIAS DO ALBUQUERQUE

REINHARD WOLFF

VERLAGSSTELLE VON H. R. FORTIAS DO ALBUQUERQUE



WIEN

VERLAG VON H. R. FORTIAS DO ALBUQUERQUE

IN VERBAND MIT DER UNIVERSITÄT VON WIEN UND DER K. K. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

1866

DOM

ANTONIO JOSÉ DA SILVA,

DER VERFASSER

DER SOGERANNTEN

„OPERN DES JUDEN“ (OPERAS DO JUDEU).

VON

FERDINAND WOLF,

WIRKLICHEM MITGLIEDE DER K. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN.



WIEN.

AUS DER K. K. HOF- UND STAATSDRUCKEREI.

IN COMMISSION BEI KARL GEROLD'S SOHN, BUCHHÄNDLER DER KAISERLICHEN AKADEMIE
DER WISSENSCHAFTEN.

1860.

I
61014

(Aus dem Aprilhefte des Jahrganges 1860 der Sitzungsberichte der philoa. - histor. Classe der
kais. Akademie der Wissenschaften [XXXIV. Bd., S. 249] besonders abgedruckt.)

Classicismus auch in Portugal herrschend geworden war, mehr für literarische Curiositäten, ja für Ausgeburten eines verirrten Geschmacks, und man begnügte sich auch dann sie insgesamt, vielleicht in doppelt verächtlichem Sinne, die „Opern des Juden“ zu nennen, ohne die Verschiedenheit der Verfasser mehr zu beachten, oder sich um den „Juden“, von dem sie herrühren sollten, viel zu bekümmern ¹⁾).

Ja bis auf die neueste Zeit hat man kaum den Namen dieses Juden richtig und vollständig anzugeben, und von seinen Lebensumständen nicht viel mehr gewusst, als dass er von der Inquisition bei einem ihrer letzten *autos da fé* verbrannt worden sei ²⁾).

Seit man jedoch diese „Opern des Juden“ besser kennen, unbefangener beurtheilen und insbesondere in ihrem Verhältnisse zur Geschichte des Drama's in Portugal würdigen gelernt hat, seit die Portugiesen nicht mehr anstehen, sie für epochemachend zu erklären, seit die Brasilier stolz darauf sind, den „Juden“ ihren Landsmann zu nennen, hat man sich auch genauer um seinen Namen, seine Lebensverhältnisse, sein tragisches Schicksal erkundigt, hat man die Daten urkundlich zu begründen gesucht, und in neuester Zeit haben mehrere ausgezeichnete Gelehrte Portugals und Brasiliens biographisch-kritische Artikel über ihn und seine Werke bekannt gemacht, so dass es wohl an der Zeit sein dürfte, auch den deutschen Freunden der portugiesischen Literatur und der Geschichte des Drama's überhaupt die dadurch gewonnenen Resultate hier bekannt zu geben.

¹⁾ So sagt z. B. noch Bouterwek (Gesch. d. Poesie und Beredsamkeit, Theil 4, S. 359), von dem Verfasser dieser Opern sprechend: „Er soll ein Jude gewesen sein, dessen Name, nachdem er bekannt geworden, doch selten ausgesprochen wurde, weil sich das Publicum mit der Autonomie begnügte, ihn schlechthin den Juden (*o Judeo*) zu nennen“; — und bemerkt dazu: „Auch diese kleine Notiz verdanke ich den mündlichen Belehrungen eines gelehrten Portugiesen, der mir den Namen dieses Juden aus Lissabon verschrieben haben würde, wenn es sich der Mühe lohnte.“ — Also ein „gelehrter Portugiese“ hat damals nicht einmal dessen Namen mehr gewusst, und der gute Bouterwek es nicht der Mühe werth gehalten, sich darnach erkundigen zu lassen!

²⁾ S. z. B. Ferd. Denis, *Recumé de l'hist. litt. du Portugal* (Paris, 1826. 12. p. 431, suiv.), der ihn bloß Antonio José nennt und bei dem Auto von 1745 verbrannt lässt, sonst aber fast nichts von seinen Lebensumständen weiss. — Ebenso in: „*Ormisia*, Trauerspiel . . . aus dem Portugiesischen übersetzt von einem Freunde dieser Literatur nebst vorangehender Geschichte der dramatischen Kunst in Portugal“ (Halberstadt, 1824, 8., S. 69 ff.).

Meine Gewährsmänner sind nämlich:

(Francisco Adolpho de Varnhagen), *Florilegio da poesia brazileira* (Lisboa, 1850, in 12. Tomo I, p. 201—236);

J. M. Pereira da Silva, *Os varões illustres do Brazil durante os tempos coloniães* (Paris, 1858. 8., Tomo I, p. 259—281; eigentlich eine zweite verbesserte Ausgabe seines „*Plutarco Brasileiro*“);

José Maria da Costa e Silva¹⁾, *Ensaio biographico-critico sobre os melhores poetas portuguezes* (Lisboa, 1850—1856. 8., Tomo X, p. 328—371);

Innocencio Francisco da Silva, *Diccionario bibliographico portuguez, Estudos . . . applicaveis á Portugal e ao Brasil* (Lisboa, 1858. 8., Tomo I, p. 176—180; — in diesem Werke sind auch die übrigen Quellen und Hilfsmittel vollständig verzeichnet und gewürdigt²⁾. — Ob die von Herrn Rodrigo de Souza da Silva Pontes angekündigte Ausgabe der Werke und die Biographie Antonio José's seitdem erschienen sind, ist mir nicht bekannt geworden).

Antonio José da Silva — denn das ist nun unbezweifelt der Name des Verfassers der „Opern des Juden“ — gehörte einer jener Familien an, die, obgleich jüdischer Abstammung, doch mit Erlaubniss der Regierung und durch Verträge sich für gesichert gegen Verfolgung haltend, sich in Rio de Janeiro ansässig gemacht hatten; später aber es doch für gerathen hielten sich zum christlichen Glauben zu bekennen (*christãos novos*).

Sein Vater, João Mendes da Silva, war daselbst ein angesehenener Advocat und auch er soll mehrere poetische Werke verfasst haben, die aber nur dem Titel nach auf uns gekommen sind³⁾. Mit

¹⁾ Der Verfasser des anmuthigen Gedichtes: „*O passeio*“ (der Spaziergang).

²⁾ Darunter befindet sich auch eine Monographie aus neuester Zeit: „*Il Giudeo Portoghese, per Vezetti Ruscalla*“ (Turin, 1852. 8.), die Herrn J. F. da Silva aber so wie mir nur dem Titel nach bekannt geworden ist. — Die von Herrn Kayserling (Sephardim; Leipzig, 1859. 8., S. 320—323) nach de Lara's Aufsatz: „*Antonio Joseph the Portuguese Dramatist*“ (in: *Jewish Chronicle*; London, 1855. No. 29) gegebene Biographie beruht aber offenbar auf einer Verwechslung mit einem andern, Antonio José genannten und von der Inquisition verbrannten Juden; denn auf unsere passt keines der dort angegebenen Daten.

³⁾ Von João Mendes da Silva, geboren zu Rio de Janeiro im Jahr 1656, gestorben zu Lissabon im Jahr 1736, führt Barbosa Machado, *Bibliotheca lusitana*, Tomo IV, p. 186, folgende Werke an, die aber nie gedruckt wurden und nun wohl gänzlich verloren gegangen sind:

seiner Frau, Lourença Coutinho, erzeugte er drei Söhne, deren jüngster, unser Dichter, den 8. Mai 1705 zu Rio de Janeiro geboren wurde.

Gerade damals begann die auch in den Ländern der Krone Portugal unter João III. eingeführte Inquisition eifriger die Neu-Christen in Brasilien zu überwachen und die Juden oder des heimlichen Judaismus Verdächtigen, trotz aller früheren Concessionen und Verträge, mit aller Strenge zu verfolgen.

Auch unseres Dichters Mutter hatte das Unglück, als eine Rückfällige (*relapsa*) in den jüdischen Glauben verdächtigt und angeklagt zu werden, sie wurde im Jahre 1713 auf Befehl der Inquisition in deren Kerker nach Lissabon gebracht. Ihre Familie folgte ihr dahin und João Mendes setzte auch hier mit gutem Erfolge seine Advocatenpraxis fort. So kam Antonio José schon im sechsten Jahre nach Portugal, um es nie wieder zu verlassen. Nach zurückgelegten Vorstudien in Lissabon bezog er die Universität von Coimbra, um sich dem Studium des Rechts, besonders des canonischen, zu widmen und nach erlangten akademischen Graden trat auch er im Jahre 1726 in den Advocatenstand und begann in Gemeinschaft mit seinem Vater zu arbeiten.

Sei es, dass er trotz seiner als Canonist erlangten Würden doch noch eine Anhänglichkeit an die mosaischen Lehren und die jüdischen Gebräuche bewahrt hatte, sei es, dass er dessen nur verdächtigt wurde, schon am 8. August 1726 wurde auch er vor das Inquisitionstribunal gebracht und ihm der Process gemacht. Die Ablegung eines reuigen Bekenntnisses seiner Schuld und die Abschwörung seiner Irrthümer, obwohl man sie angenommen hatte, befreiten ihn nicht von den Martern der Tortur, und die Anwendung des Wippgalgens (*tratos de polé*) hatte ihn so übel zugerichtet, dass er längere Zeit nicht einmal seinen Namen unterzeichnen konnte.

„*Officio da cruz*“; Übersetzung in Versen; —

„*Fábula de Leandro e Ero*“, in Octaven; —

Die Übersetzung eines Hymnus auf die h. Barbara;

„*Poema lyrico: Christianos.*“

Diese von einem Neu-Christen jüdischer Abstammung zum Vorwurfe seiner Gedichte gewählten Gegenstände, worunter sogar eine Art von Messias, beweisen, dass er entweder ein sehr eifriger Convertit oder ein sehr kluger Jude gewesen ist. Er blieb auch in der That von der Inquisition gänzlich unangefochten, trotz ihrer Verfolgung mehrerer Glieder seiner Familie.

Auch bemerkte man ausdrücklich in seinem Urtheile (*auto*), dass er während der Martern nur den Namen Gottes, nicht aber den der h. Jungfrau oder eines Heiligen angerufen habe. Bei dem am 13. October 1726 abgehaltenen *auto da fé* wiederholte Antonio José feierlich und öffentlich seine Abschwörung und erhielt seine Freiheit wieder.

Er kehrte zu seinem Vater zurück, um in Gemeinschaft mit ihm die Advocatur fortzubetreiben. Auch scheint es ihm Ernst mit seiner Abschwörung gewesen zu sein; wenigstens vermied er nun allen Umgang mit Juden und Neu-Christen, suchte die Bekanntschaft und erwarb sich die Freundschaft mehrerer im besten Rufe stehender Klostergeistlichen.

Im Jahre 1734 vermählte er sich mit Leonor Maria de Carvalho, die ihm im darauf folgenden Jahre ein Töchterchen gebar, Lourença, nach dem Namen ihrer väterlichen Grossmutter getauft, welche letztere ebenfalls aus den Kerkern der Inquisition entlassen worden war.

Um diese Zeit war es, dass Antonio José sich als dramatischer Dichter bekannt machte.

Er hatte zwar schon als Student in Coimbra sich auch mit poetischen Arbeiten beschäftigt und im Jahre 1729 zur Vermählungsfeier des Kronprinzen (nachmaligen Königs) D. José eine Sarzuela (Vaudeville) geschrieben. Seitdem aber hatte er sich eifriger mit dem Studium der Werke von Metastasio, Molière und Rotrou beschäftigt und, wohl auch durch seine Wohnung in der Nähe eines Theaters (*ao Pateo da Comedia*) und dessen häufigen Besuch veranlasst¹⁾, seinen Beruf und seine Begabung für die Bühnendichtung erkannt und durch mehrere, seit dem Jahre 1733 rasch auf einander folgende, mit immer steigendem Beifall aufgeführte Singspiele oder sogenannte „Operas“ bewährt, von denen noch während seines Lebens in den Jahren 1736 und 1737: „*O Labyrintho de*

¹⁾ Herr v. Varnhagen, l. c. p. 204, dem ich hierin folgte, bezeichnet dieses Theater nicht näher; auf den Titeln des „*Theatro comico portuguez*“, worin auch Antonio José's Stücke abgedruckt sind, wird das „*Theatro publico do Bairro Alto de Lisboa*“ als das genannt, auf welchem diese Stücke alle zur Aufführung kamen; hingegen sollte man aus einer Ausgabe Da Costa e Silva's, l. c. p. 331, schliessen, dass seine Stücke zuerst auf einem Puppentheater aufgeführt worden seien; denn er sagt: „*o como naquello tempo havia na Mouraria um theatro mui frequentado, em que representavam figuras inanimadas, para elle principiu (Antonio José) a escrever seus dramas, que foram alli muito acceitos e applaudidos.*“

Creta“, „*Varietades de Protheo*“ und „*As Guerras do Alecrim, e Mangerona*“ auch im Einzeldruck erschienen sind.

Damals verfasste er auch seine berühmt gewordene: „*Glosa ao soneto de Camões Alma minha gentil, que te partiste, na qual exprime Portugal o seu sentimento na morte da sua bellissima Infanta a Senhora D. Francisca*“ (14 Octaven) ¹⁾.

So hatte sich Antonio José nicht nur als Theilnehmer an der Advocatie seines Vaters, die er nach dessen am 9. Jänner 1736 erfolgten Tode allein fortführte, ein reichliches Einkommen gesichert, sondern durch seine dramatischen Arbeiten es auch noch vermehrt, die ihm überdies viele Freunde und den Beifall der Menge erwarben.

Aber wer Verdienst, Freunde und Beifall findet, dem fehlt es auch nicht an Neidern; ein komischer Dichter, dessen Beruf es ist, die Laster und Thorheiten seiner Zeit zu züchtigen und lächerlich zu machen, lässt sich auch manchmal von seinem Ingenium hinreissen, bei aller sonstigen Vorsicht eine Anspielung mitunterlaufen zu lassen, die Übelwollende auf eine gefährliche Weise ausbeuten können, um ihm zu schaden. So lachte man über seine Stücke; aber es fehlte nicht an Leuten, die z. B. Stellen in seinem „*Amphitrião*“ auf die von ihm in den Kerkern der Inquisition erduldeten Leiden bezogen und diese darauf aufmerksam machten ²⁾; so klatschte die Menge Bei-

¹⁾ Diese Glosse ist zuerst abgedruckt mit andern Gedichten auf dieselbe Todtenfeier erschienen in: „*Accentos saudosos das Musas portuguezas*“, Parte I. Lisboa, 1736, in 4. Herr v. Yarnhagen und Da Costa e Silva haben sie wieder abgedruckt. Auch soll sie das beste unter all diesen Gelegenheitsgedichten sein.

²⁾ Wie diese:

Recitativo.

Sorte tyranna, estrella rigorosa,
Que maligna influiz com luz opaca,
Rigor tão fero contra um innocente!
Que delicto fiz eu, para que sinta
O peso desta asperissima cadeia,
Nos horrores de um carcere penoso,
Em cuja triste, lobrega morada
Habita a confusão, e o austro mora?
Mas si acaso, tyranna, estrella impia
E' culpa o não ter culpa, eu culpa tenho!
Mas, si culpa, que tenho, não é culpa,
Para que me usurpaes com impiedade
O credito, a esposa, a liberdade?

Aria.

Oh que tormento barbaro
Dentro do peito sinto!

fall; aber die Stücke, denen er galt, bezeichnete sie mit dem Namen der „Opern des Juden“ (*Operas do Judeo*)! —

So hatten sich über dem Unglücklichen, dem der Himmel so heiter zu lächeln schien, die Wolken des Ungewitters bereits gebildet, das über ihn hereinbrechen sollte, und es bedurfte nur einer geringen Veranlassung zu dessen Ausbruche. — Und diese fand sich nur zu bald.

Es war am 5. October 1737, dass Antonio José im Kreise seiner Familie das zweite Geburtsfest seines Töchterchens feierte; da wurde die traulich-heitere Familienfeier plötzlich durch ein unheimliches Pochen an der Thüre des Hauses gestört; eintraten die Familiaren und Schergen der Inquisition und forderten die eben noch so glücklichen Gatten auf, ihr wohnliches Haus, in der Nähe einer Anstalt der Barmherzigkeit (*no Largo do Soccorro*), die ihnen leider nicht zu Theil werden sollte, mit den grausigen unterirdischen Kerkern (*calabouços do Rocio*) des jedem Erbarmen fremden Tribunals zu vertauschen! —

Allerdings musste auch ihre Anklägerinn ihnen dahin folgen. Diese war eine Negerclavina, im Dienste von Antonio José's Mutter, welche der ihres liederlichen Lebenswandels wegen gezüchtigt hatte. Aus Rache und wohl auch von feindlich Gesinnten angehetzt, hatte sie ihre Herren als rückfällige Juden angeklagt. Sie aber erlitt zuerst, und zwar wohlverdient, die Strafe ihrer rachsüchtigen Verleumdung. Denn gleich beim Betreten der Kerker wurde sie von deren Schrecken so ergriffen, dass sie binnen wenigen Tagen den Geist aufgab, der nicht minder schwarz war als seine Hülle.

Gegen den in Nr. 6 des sogenannten „mittleren neuen Ganges“ (*Corredor meio novo*) eingekerkerten Antonio José wurde nun der Process eingeleitet. Da zeigte es sich, dass es an beweiskräftigen Gründen der Anklage fehlte; sie beruhte nur auf vagen

A esposa me desdenha,
A patria me despenha,
E até o ceo parece
Que não se compadrece
De um misero pensar.

Mas oh Deuses, si sois justos,
Como assim tyrannamente
A este misero innocente
Chegaaes hoje a castigar?

Anschuldigungen, wie sie eben eine neu angekommene Negerinn (*negra boçal*) vorzubringen vermocht hatte. Die Richter suchten sich daher durch seine Gefangenschaft selbst solche Beweismittel zu verschaffen.

Aus den Acten seines Processes, die nun in dem königlichen Archive von *Torre do Tombo* sich aufbewahrt finden ¹⁾, geht nämlich hervor, dass die Gefangenwärter beauftragt wurden, durch die in den Deckenecken des Kerkers angebrachten Spionirlöcher Antonio José zu beobachten. Diese sagten zwar Alle aus, dass sie oft gesehen und gehört hätten, wie er sich niedergekniet, bekreuziget und christliche Gebete mit Andacht gesprochen habe; Einige nur fügten hinzu, dass er an bestimmten Tagen keine Speise zu sich genommen habe. Dieses, in solchen Verhältnissen aus Mangel an Esslust sehr erklärliche Fasten wurde nun als ein den mosaischen Vorschriften gemäss beobachtetes gedeutet und bildete nebst den Angaben eines absichtlich mit ihm zusammen Eingesperreten die einzigen Beweise seiner Schuld, die man vorbringen konnte.

Gegen solche Richter half es ihm natürlich nicht, dass er, wie ebenfalls aus den Processacten hervorgeht, stets seine Schuldlosigkeit betheuerte; dass er sich auf das Zeugniß angesehenen Männer berief, wie des Vorstehers der königl. Münze D. Mathias Ayres Ramos da Silva Eça, und des Francisco Xavier de Meneses Grafen von Ericeira, des Dichters der „*Henriqueida*“, die bis zu seinem Tode ihm treue Freundschaft bewiesen ²⁾; dass ob ihrer Frömmigkeit berühmte Geistliche, worunter sogar Dominicaner, seinen Eifer in Erfüllung der religiösen Gebräuche und der Vorschriften der christlichen Kirche bezeugten; selbst die Gunst und Verwendung des Königs João V. konnte den zum zweiten Mal vor die Schranken dieses Tribunals Citirten nicht retten.

Schon am 11. März 1739 wurde das Urtheil gefällt, das ihn dem weltlichen Gerichte zur Bestrafung, und zwar am Leben, überantwortete (*sentença de relaxação ao braço secular*), während der Ärmste und seine Freunde sich noch durch sieben Monate — bis

¹⁾ Im Jahre 1821 hat man dort die auf die Inquisition bezüglichen Documente gesammelt hinterlegt. Daraus hat sich Herr v. Varnhagen von den Antonio José's Process betreffenden Acten genaue Abschriften verschafft und so zuerst einen authentischen Bericht darüber gegeben.

²⁾ S. Pereira da Silva, l. c. p. 262 und 268.

zur öffentlichen Bekanntmachung und Vollstreckung des Urtheils (*auto*) — der Hoffnung überliessen, dass seine Schuldllosigkeit selbst der Inquisition endlich einleuchten müsse.

Dieser Täuschung wurde er auf eine nur zu schreckliche Weise entrissen, als man ihm am Abende des 16. Octobers 1739 seine Verurtheilung zum Feuertode publicirte, zu einem Tode, den er, wie in Vorahnung seines grausamen Schicksals, selbst so ergreifend geschildert hatte ¹⁾.

Drei Tage darnach, bei dem am 19. October 1739 (nämlich am zweiten Tage des am 18. begonnenen) feierlich abgehaltenen *auto da fé* wurde dieses Urtheil vollzogen.

So ist der Mann, der im Leben so Viele erheitert und lachen gemacht hatte, durch seinen grausigen Tod selbst zum Gegenstande eines Trauerspiels geworden ²⁾.

In demselben *auto da fé* wurden seine Gattinn und seine Mutter wegen wiederholten Rückfalls in den Judaismus zur Einkerkierung auf nach Gutdünken zu bestimmende Dauer (*carcere á arbitrio*) verurtheilt, nachdem sie wohl die fürchterliche geistige Tortur ausstehen gemusst hatten, den Geliebten zu Asche verbrennen zu sehen. Seine Mutter soll auch drei Monate darnach gestorben sein ³⁾.

¹⁾ A morte sempre é tormento,
Sendo breve é menor mal,
Mas é pena, sem igual,
O morrer á fogo lento,
É este modo violento,
E é morte mais rigorosa;
De seu fim tarde se goza,
Sendo no muito que atura,
Por dilatada mais dura,
Por continua mais penosa.

Mit demselben Vorgefühle liest Antonio José den Saucedo Pausa in seinem „*Don Quijote*“ sagen:

„*Toda a justiça acaba em tragedia*“.

²⁾ Es ist bemerkenswerth, dass die erste von einem brasilischen Dichter verfasste Tragödie diesen ersten brasilischen Komiker zum Gegenstande hat, dass dieser in der Geschichte des portugiesischen Drama's epochemachende Mann in solcher Weise von einem in der brasilischen Literatur nicht minder Epochemachenden gefeiert wurde; Herr v. Magalhães, der Dichter der „*Saudades e suspiros*“, der „*Tamoyos*“, u. s. w., hat nämlich unseren Antonio José zum Helden seiner im Jahre 1839 erschienenen Tragödie: „*O poeta e a Inquisição*“ mit eben so viel Patriotismus gewählt als mit Talent geschildert.

³⁾ D. Innocencio Franc. da Silva hat, a. a. O., aus der gleichzeitig in Lissabon gedruckten: „*Lista das pessoas que sahiram condemnadas no auto publico da fé que*

Antonio José war von mittlerer Statur, mager, hatte dunkles kastanienbraunes Haar, kleine Gesichtszüge und wenig Bart ¹⁾.

Von dem zuerst in den Jahren 1744 und 1746 und dann wiederholt (in 5. Auflage in den Jahren 1787—1792) zu Lissabon in vier Octavbänden gedruckten: „*Theatro comico Portuguez, ou Collecção das Operas Portuguezas que se representaram na casa do Theatro publico do Bairro Alto de Lisboa*“ ²⁾, enthalten die ersten beiden Bände eine Sammlung von Antonio José's Stücken. Zwar, wie bemerkt, wird weder auf dem Titel noch bei einem der Stücke der Name des Verfassers angegeben; wohl aber ganz klar in den zwei auf das Vorwort: „*Ao Leitor desapaixonado*“ folgenden akrostichischen „*Decimas*“ ³⁾.

se celebrou na igreja do convento de S. Domingos 18 de outubro de 1739, sendo Inquisidor Geral o Cardeal Nuno da Cunha, die unsern Dichter, dessen Gattinn und Mutter betreffendn Sentenzen mitgetheilt; sie lauten:

„(Sob o titulo): *Pessoas relaxadas em carne*. Nr. 7. *Idade 34 annos. Antonio José da Silva, X. n. (christão novo), advogado, natural da cidade do Rio de Janeiro, e morador n'esta de Lisboa occidental, reconciliado que foi por culpas de judaismo no auto da fé, que se celebrou na Igreja do Convento de S. Domingos d'esta mesma cidade em 13 de outubro de 1726. Convicto, negativo e relapso.*“

„(Sob a rubrica): *Pessoas que não abjuram, nem levam habito*. Nr. 8. *Annos de idade 27. Leonor Maria de Carvalho, X. n., casada com Antonio José da Silva, advogado, que vai na lista, natural da villa da Covilhã, bispo da Guarda, e moradora n'esta cidade de Lisboa occidental, reconciliada que foi por culpas de judaismo no auto publico da fé que se celebrou na igreja de S. Pedro da cidade de Valhadolid, reino de Castella, em 26 de janeiro de 1727, presa segunda vez por relapsia das mesmas culpas. Pena: carcere a arbitrio.* — Nr. 6. *annos de idade 61. Lourença Coutinho, X. n., viuva de João Mendes da Silva, que foi advogado, natural da cidade do Rio de Janeiro, e moradora n'esta de Lisboa occidental, reconciliada que foi por culpas de judaismo no auto publico da fé, que se celebrou no Focio d'esta mesma cidade em 9 de julho de 1713; presa terceira vez por relapsia das mesmas culpas. Pena: carcere a arbitrio.*“

Darnach sind die Angaben von Brunet, Verd. Denis u. A. zu berichtigen, die unsern Dichter beim auto da fé vom Jahre 1743 verbrennen lassen, das sie noch überdies das „letzte“ nennen! —

¹⁾ Varnhagen, l. c. p. 212.

²⁾ Siehe über die verschiedenen Ausgaben dieser Sammlung und ihr Verhältnis zu einander Varnhagen, l. c. p. 206—208 und darnach bei Innoc. Franc. da Silva, l. c. p. 170. — Dazu will ich bemerken, dass die zweite Ausgabe (*Segunda impressão*) der ersten beiden Bände, wovon die k. k. Hofbibliothek ein Exemplar besitzt (so wie von der Ausgabe von 1750—1761 aller vier Bände), nicht den Luis Ameno als Drucker angibt, sondern: „*Lisboa, na regia officina Sytoiana, e da Academia Real. 1747.*“ — Die in den späteren Ausgaben weggefallene Stelle der „*Advertencia do Collector*“ stimmt aber ganz mit Herrn v. Varnhagen's Angaben zusammen.

³⁾ D. Inn. Fr. da Silva, l. c. p. 180, hat zu erst darauf aufmerksam gemacht und ganz richtig bemerkt, dass das Vorwort: „*Ao Leitor*“ und die „*Decimas*“ unbezweifelnd vom

Die übrigen im 3. und 4. Bande dieser Sammlung enthaltenen Stücke sind, wie Herr v. Varnhagen nachgewiesen hat, irrig unserem Dichter zugeschrieben worden und höchstens könnte man einem Paar derselben den Einfluss seines Geistes und der von ihm eingeschlagenen Richtung noch zuerkennen ¹⁾).

Es sind daher in Einzeldrucken und in dieser Sammlung nur acht Stücke von Antonio José bis jetzt durch den Druck bekannt

Verfasser selbst noch herrühren müssen; es daher der etwas vagen Anspielungen, die Herr v. Varnhagen angeführt hat, nicht bedürfte, um seine Autorschaft klar zu beweisen; die Decimen enthalten nämlich in den Anfangsbuchstaben der Verszeilen die volle Angabe seines Namens:

P amigo leitor, prudente,
 Não critico rigoroso
 Não desejo, mas piedoso
 Os meus defeitos consente:
 Como não busco excellente
 Maligno entre os escriptores;
 Os applausos inferiores
 Culgo a meu plectro hastantes,
 Os encomios relevantes
 Não para ingenhos maiores.

 Meta comica harmonia
 Passatempo é doulo e grave;
 Honesta, alegre, e suave
 Divertida a melodia:
 Ppollo, que illustra o dia,
 Ooberano me reparta
 Idéas, facundia, e arte,
 Feitor, para divertir-te,
 Contado para servir-te,
 Pfecto para agradar-te.

Der spätere Herausgeber, Luis Ameno, durfte es aber nicht wagen, den Namen eines von der Inquisition gerichteten Juden vorzusetzen oder ausdrücklich anzugeben und musste froh sein, dass die beiden geistlichen Censoren, darunter ein Dominicaner, dessen Werke, als „nichts gegen den Glauben und die christliche Religion“ enthaltend, durchliessen.

¹⁾ So ist z. B. „*Adolantmo em Sidonia*“ eine Nachahmung von Apostolo Zeno's „*Alexandro in Sidone*“; „*Adriano em Syria*“ eine Übersetzung der gleichnamigen Oper Metastasio's; „*Filinto perseguido*“ dasselben „*Siroc in Seleucia*“ und „*Os novos Encantos de Amor*“ wird dem Alexandro Antonio de Lima zugeschrieben und ist eigentlich eine Bearbeitung nach dem Spanischen. Auch Da Costa e Silva berichtet, mit Beziehung auf diese Nachweisungen Varnhagen's, die früher allgemein gängbare Annahme, die Stücke aller vier Theile des „*Theatro comico portuguez*“ einem Verfasser, nämlich dem „Juden“ zuzuschreiben, indem er dagegen bemerkt (l. c. p. 355—356): „*mas basta considerar a sua linguagem, maneira de dialogar, e o forçado das gracejos para reconhecer, que quem compoz as operas contheudas nos dous primeiros volumes não podia ser author das que compõem o terceiro, e quarto*“.

gemacht worden, nämlich: „*Vida de D. Quijote de la Mancha*; — *Esopaida, ou Vida de Esopo*; — *Os Encantos de Medea*; — *Amphitryão, ou Jupiter, e Alcmena* (im ersten Theile der Sammlung); — *Labyrinthe de Creta*; — *As Guerras do Alecrim, e Mangerona*; — *Variiedades de Protheo*; — *Precipicio de Faetonte* (im zweiten Theile)“. Ausser diesen haben sich einige Stücke von ihm handschriftlich erhalten, wie nach Herrn v. Varnhagen (l. c. p. 206): „*Os Amantes de escabeche*; — *S. Gonçalo de Amarante*“; und minder unbezweifelt ihm zuzuschreiben: „*As firmezas de Protheo*“, — und „*Telemaco na ilha de Calipso*“ — endlich soll in neuester Zeit, wie mir Herr v. Magalhaens gütigst mitgetheilt hat, noch ein Stück von ihm aufgefunden worden sein, das dem Titel nach zu schliessen: „*O Diabinho á mão furada*“ (das verschwenderische Teufelchen) zu seinen eigenthümlichsten gehören dürfte.

Herr Ferdinand Denis hat in seinen: „*Chefs-d'oeuvre du Théâtre portugais. Gomès, Pimenta de Aguiar, Jozé*“ (Paris, 1823. 8.) als Probe von Antonio José's Werken den „*D. Quijote*“ in französischer Übersetzung gegeben (p. 365—496).

Man sieht schon aus den Titeln dieser Stücke, dass Antonio José häufig mythologische Stoffe und altclassische Fabeln behandelt hat; aber seine Götter und Göttinnen, seine Griechen und Römer sind, so gut wie sein Ritter von der traurigen Gestalt und sein Dom Gil Vaz und Dom Fuas durch und durch Portugiesen seiner Zeit, und alle diese Stoffe sind mit so genialer Originalität behandelt, dass seine Stücke, nächst denen von Gil Vicente, als die volksthümlichsten in portugiesischer Sprache gelten können und bis auf die neueste Zeit — bis Almeida Garrett dieselbe Richtung wieder einschlug — ohne Rivalen geblieben sind. Man wird es daher nicht nur natürlich finden, dass Antonio José's Stücke in jener Zeit, wo auf den Bühnen Portugals fast nur spanische Comedias und italienische Opern gegeben wurden, einen ausserordentlichen Erfolg haben mussten, sondern kann auch ohne Übertreibung behaupten, dass sie eine bleibende, epochemachende Stelle in der Geschichte des portugiesischen Drama's und des Lustspiels überhaupt beanspruchen können, eine Stelle, die ihnen freilich erst in neuester Zeit eine unbefangene Kritik und ein besseres Verständniss wieder eingeräumt haben, während eine bornirt-classische Schule, die Alles über einen Leisten schlug und den Sinn für nationale Originalität verloren hatte, in

ihnen nur regellose Ausgeburten, groteske Trivialitäten, oder höchstens ingeniöse Verirrungen lange Zeit hindurch sah, woher es auch kam, dass selbst der Name ihres Verfassers in Vergessenheit gerathen war.

Diese Stücke, wiewohl hauptsächlich für die Aufführung berechnet, und zwar eine mit grossem Aufwand an Scenerie und Maschinerie, und mit Begleitung von Musik; zunächst nur für das schau- und lachlustige Volk bestimmt ¹⁾; und eigentlich das was wir jetzt „Volksstücke“ nennen, haben doch eine so drastische Komik, solche Frische und Fülle von witzigen Einfällen, dass sie selbst noch auf den Leser der Gegenwart und den Fremden ihre Anziehungskraft bewähren, die sie freilich in bei weitem höherem Grade von der Bühne herab ausübten, wo sie einst mit so grossem Beifall und Jubel aufgenommen wurden, wo sie durch die sich drängenden Überraschungen in der Schürzung und Lösung, durch die komischen Situationen und die witzigen volkmässigen Couplets in ihrer ganzen Kraft wirkten, wenn die Darsteller ihrer Aufgabe gewachsen waren ²⁾.

„In der Entwicklung der Handlung“, sagt Herr Pereira da Silva (l. c. p. 273), „in der Erfindung der Abenteuer, in dem geschickten Zusammenstoss der Leidenschaften und Intriguen, die sich drängen, verbinden, trennen und lösen mit der Schnelle des Blitzes, mit der Leichtigkeit des Windes, liegt Antonio José's Hauptstärke; dadurch überrascht, elektrisirt, reisst er seine Zuschauer mit sich fort.“

Dabei weiss er mit vielem Geschicke der Redeweise, Sprichwörter und Witze des Volkes sich zu bedienen, so dass seine Stücke in sprachlicher Beziehung auch wissenschaftlichen Werth haben.

¹⁾ Wie der Verfasser selbst in der ersten jener beiden Decimen gesagt hat:

Os applausos inferiores
Julgo á meu plectro bastantes.

²⁾ Ein von Herrn Denis (Chefs-d'oeuvre du Théâtre portug. p. 339) angeführter Dichter, der Professor Antonio Anastasio Dacosta, fast gleichzeitig mit Antonio José und gleich ihm von der Inquisition verfolgt, hat ihn also apostrophirt:

O Antonio José, dôce e faceto,
Tu que foste o primeiro que pizaste
Com mais regular socco a scena tua,
O povo de Lisboa mais sensivel
Foi no theatro á teus jogosos ditos,
Que no rocio a voz da humanidade.

Diese Volksthümlichkeit, Freiheit und Selbstständigkeit muss man aber Antonio José um so höher anrechnen, als gerade damals auch die Dichter der pyrenäischen Halbinsel unter dem auf ganz Europa lastenden Drucke des französischen Pseudo-Classicismus ihren Nationalgeist aufzugeben begannen und auch Antonio José durch seinen Freund, den Grafen von Ericeira, einen Verehrer Boileau's, mit dessen damals als Orakelsprüche geltenden Lehren bekannt gemacht worden war, dessenungeachtet aber und trotzdem dass er, wie bemerkt, die Werke von Metastasio, Molière, Rotrou u. s. w. eifrig studirt hatte, die Originalität seines Geistes bewahrte und der von seinem Nationalgefühl eingegebenen Richtung treu blieb.

Wären die Richter dieses Unglücklichen, des Judaismus Angeklagten, im Stande gewesen, mit Unbefangenheit diesen Geist in seinen Werken zu würdigen, so würden sie erkannt haben, dass diese von keinem im starren Mosaismus oder finster grübelnden Rabbinismus befangenen, sondern nur von einem freien, beweglichen, dem frischen Leben sich heiter hingebenden Geiste herrühren konnten, der, wenn er von fremden Traditionen inspirirt wurde, gerade noch am ersten denen der altspanischen Comedia folgte.

So findet sich, von letzterer wohl überkommen, der Gracioso als stehende Figur in fast allen Stücken Antonio José's. Gleich der spanischen Comedia beobachten auch seine „Operas“ keine der sogenannten drei Einheiten, in ihnen reihen sich ebenso pathetische und komische Scenen an einander und in die Actionen der Helden und Heldinnen greifen ihre possirlichen Diener und schelmischen Zofen nicht minder wesentlich ein; nur ist in den „Operas“ das parodische Element bei weitem vorherrschender als in den Comedias. Auch hat Antonio José seine meisten Stücke auf eine eigenthümliche Weise abgetheilt, nämlich in zwei „Theile“ (Partes), nur der „Proteo“ und „Faetonte“ haben die Eintheilung in drei Acte der spanischen Comedia beibehalten.

Übrigens darf man durch den Titel: „Operas“ sich nicht verleiten lassen, an Opern im heutigen Sinne zu denken und sie blos als eigentliche Libretto's, als Unterlagen für die musikalische Composition zu betrachten; sie sind grossentheils in Prosa abgefasst und nur dann und wann werden ein Recitativ mit einer Arie, Couplets, mehrstimmige Gesänge oder Chöre angebracht; sie sind eigentlich grössere Sarzuelas oder Vaudevilles und haben den Titel: „Operas“

wohl nur der mythologischen oder heroischen Stoffe, der complicirteren Fabel und des Aufwandes an Scenerie und Maschinerie wegen erhalten¹⁾).

Um sich einen Begriff von Antonio José's Erfindungsgabe und komischer Kraft zu machen, vergleiche man z. B. seinen „*Amphitrião*“ mit den, denselben Stoff behandelnden Stücken von Plautus und Camões, und man wird staunen über die neuen Seiten, besonders in den Scenen zwischen Alcmena und ihrem Gatten, welche der brasilische Dichter diesem Gegenstande abzugewinnen wusste.

Eben so geschickt ist das „Leben Aesop's“ im Nationalgeschmacke dramatisirt und z. B. die Scene, wie dieser auf dem Sklavenmarkte von seinem Herrn, dem Philosophen Zeno, feilgeboten und von Xanto gekauft wird, zeichnet sich ebenso durch drastische Charakteristik, wie durch die Lebendigkeit des Dialogs voll schlagender Volkswitze aus²⁾); diese Scene dient zugleich zur Exposition, wie denn unser Dichter als ein ächt dramatischer sich auch dadurch bewährt, dass seine Expositionen immer kurz, klar und mit Handlung verbunden sind. Als Muster einer solchen Exposition führt Da Costa e Silva (l. c. p. 345 sg.) mit Recht die des „*D. Quijote*“ an. Der Barbier ist eben im Begriff den Ritter zu rasiren, der ihm empfiehlt, diesen „geehrtesten Bart in ganz Spanien, vor dem selbst die Riesen zittern“, gehörig zu behandeln. Natürlich fragt er den Figaro, was er für Neuigkeiten auszukramen habe; als dieser nun erzählt, dass der Grossturke wieder die christlichen Potentaten mit Krieg überziehe

1) Die jetzt so beliebten Offenbach'schen Opern dürften noch am nächsten mit denen Antonio José's verwandt sein; ja mehrere der letzteren könnten mit geringen Veränderungen noch jetzt Herrn Offenbach die köstlichsten Libretti liefern. — Es kann sein, dass, wie Bouterwek meint (a. a. O. S. 338), die von dem Hofe in Lissabon damals begünstigte italienische Oper diese parodistische Reaction im Sinne und Geschmacke des Volke hervorgerufen habe. Übrigens hat Bouterwek mit einer an ihm seltenen Befangenheit und Oberflächlichkeit über diese portugiesischen „Operas“ den Stab gebrochen und, wohl von ihrer Regellosigkeit und Derbheit abgeschreckt, sich nicht die Mühe gegeben, tiefer in ihren Geist einzudringen und sie im Verhältnisse zu ihrer Zeit und zur Entwicklungsgeschichte des portugiesischen Drama's aufzufassen. Hat er es doch nicht einmal der Mühe werth gehalten, sich nach dem Namen des „Juden“ zu erkundigen, wiewohl er selbst nicht umhin konnte, ihn „einen erfindungsreichen Kopf“ zu nennen!

2) Bei Bouterwek (a. a. O. S. 361—362) findet man Bruchstücke dieser Scene angeführt: „zum Beweise . . . der abgeschmackten Witzerei!“ — Doch muss er selbst eingestehen: „durch alle diese Grotesken blickt eine nicht gemeine Phantasie hervor!“ —

und schon eine Flotte in Biscaya gegen ihn ausgerüstet werden müsse, sagt D. Quijote: „Zu was alle diese Maschinen? ich wüsste Rath, in weniger als einer Stunde alle Flotten und Escadren der Türken zu besiegen!“ — Erst nachdem der Barbier ihm Verschwiegenheit zugeschworen hat, damit kein Anderer ihm zuvorkomme, vertraut er ihm, man möge nur einige fahrende Ritter gegen den Türken loslassen, ja einer, wie z. B. er, würde genügen, ganze Heere zu vernichten, wobei er sich auf die in den Ritterbüchern erzählten Grossthaten derselben beruft. Als nun die Haushälterinn, die Nichte des Ritters und selbst der Barbier sich erkühnen, darin nur einen Rückfall in seine Narrheit zu sehen, wendet er gegen den letzteren ein argumentum ad hominem an, indem er ihn zu Boden wirft. — Diese Exposition ist gewiss eben so charakteristisch als drastisch! —

Wenn Bouterwek von diesem Stücke sagt, „es fehle ihm sogar das Verdienst der Erfindung“, so hat Barbosa du Boeage, der begabteste portugiesische Dichter in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts (gest. 1805) ganz anders darüber geurtheilt. Da Costa e Silva erzählt von diesem, seinem Freunde und Kunstgenossen, folgende Anekdote (l. c. p. 348). Als er ihn einmal während seiner letzten Krankheit besuchte, fand er ihn im Bette auf dem Bauche liegend, ein Buch in der Hand und aus vollem Halse lachend. Auf seine Frage, was so sehr dessen Heiterkeit errege, antwortete er: „Die Opern des Juden sind es; ich habe hier im D. Quijote eine so drollige, so extravagante Idee gefunden, dass ich mich verwundere, dass sie dem Cervantes nicht eingefallen ist (*que admira haver escapado á Cervantes*)“. Hierauf las er unter Lachen die Scene, wie D. Quijote immer mehr zu der Überzeugung kommt, dass seine angebetete Dulcinea in die Gestalt des Sancho Pansa von den ihm feindlich gesinnten Zauberern verwünscht worden sei und nun vor ihm stehe (und gerade dieses Zunehmen der Überzeugung bis zur fixen Idee ist ein feiner psychologischer Zug und trefflich ausgedrückt), bis dieser ebenfalls durch ein argumentum ad hominem ihn von seiner Identität überzeugt. Ich will daher nach Da Costa e Silva's Vorgang diese Scene hier mittheilen ¹⁾).

¹⁾ In der Übersetzung von Ferdinand Denis befindet sich diese Stelle p. 416—419; auch er bemerkt dazu: „toute cette scène serait d'un vrai comique. si elle ne finissait pas aussi grossièrement“.

D. Quijote.

E si bem reparo agora nas feições deste Sancho, lá tem alguns laivos de Dulcinea; porque sem duvida Sancho ás vezes o vêjo com o rosto mais afeminado, que quasi me persuado que está Dulcinea transformada nelle.

Sancho.

(Meu amo está no espaço imaginario!) Ah Senhor, toca a cavalgar que o rocinante está sellado, e o burro albardado. Senhor! . . . v. m. não ouve?

D. Quijote.

Sim, ouço! que seja possível, prodigioso enigma de amor, ganhada Dulcinea del Toboso, que os magicos antagonistas do meu valor te transformassem em Sancho Pança?

Sancho.

(Ainda esta me faltava para ouvir, e que aturar!) Que diz Senhor? está louco? com quem falla v. m.?

D. Quijote.

Fallo contigo, Sancho fingido, e com Dulcinea transformada.

Sancho.

Se v. m. algum dia tivesse juizo, dissera que o tinha perdido. Que Sancho fingido, ou que Dulcinea transformada é esta?

D. Quijote.

Não sei como agora falle, si como á Sancho, si como á Dulcinea! vá como fôr! Saberás que os encantadores tem transformado em tua vil, e sordida pessoa a sem igual Dulcinea; vê tu, Sancho amigo, si ha maior desaforo, si ha maior insolencia destes feiticeiros, que mascarar o semblante puro, e rubicundo de Dulcinea com a mascara horrenda da tua torpe cara!

Sancho.

Ora diga-me, Senhor, por onde sabe v. m. que a senhora Dulcinea está transformada em mim?

D. Quijote.

Isso é que tu não alcanças, simples Sancho! pois sabe que nós, os cavalleiros andantes, temos cá um tal instincto que nos é permitido descobrir aonde está o engano, e a transformação, pelos estuvis que exhala o corpo, e pela physionomia do rosto.

2 *

Sancho.

Basta que conheceu v. m. pela simonetria do rosto! pois, Senhor, que parentesco carnal tem a minha cara com a da senhora Dulcinea? Ora eu até qui não cuidei que v. m. era tão louco! Cuido que nem na vida de v. m. se conta semelhante desventura!

D. Quijote.

Quanto mais te desesperas, mais inculcas que és Dulcinea. Deixa-me beijar-te os athomos animados desses pés! já que não permittes tocar com os meus labios o jasmim dessa mão.

Dulcissima Dulcinea! . . .

(Quer abraçar Sancho).

Sancho.

Aqui d'el-rei, senhor, que não sou Dulcinea! tire-se lá! olhe que lhe dou uma canellada!

D. Quijote.

Ora, meu Sancho, dize-me em segredo, si és Dulcinea, que eu te prometto um bom premio!

Sancho!

Como, senhor, lhe hei-de dizer? sou tão macho como v. m.

D. Quijote.

Sancho, nesse mesmo dengue agora confirmo que és Dulcinea.

Sancho.

Ora leve o diaho o dengue! que queira v. m. que á força eu seja Dulcinea ensanchada, ou Sancho endulcinado? Ora pois já que quer que eu seja Dulcinea, chegue-se para cá, que lhe quero dar dous couces.

D. Quijote.

Tu me queres dar couces? agora vejo que não és Dulcinea! pois Dulcinea tão formosa, e tão discreta nunca podia ser besta, nem ainda transformada, para dar o que me offereces com a tua grosseira.

„Nachdem Du Bocage“, fährt Da Costa e Silva fort, „die durch Lachen mehrmals unterbrochene Lesung dieser Scene beendet hatte, rief er mir zu: „nun, was sagst Du dazu? ist das nicht ein sehr origineller, sehr drolliger und sehr passender Einfall? und hat der Jude nicht grossen Vortheil daraus zu ziehen verstanden, indem er eine sehr komische Scene schuf? O, auf diese Idee hätte Cervantes selbst verfallen sollen!““

Noch will ich aus demselben Stücke eine nicht minder drollige Arie des Sancho Pansa hersetzen, worin er die Liebe mit einer Katze vergleicht:

Viram já vossés um gato,
 Que miando pela casa,
 Tudo arranha, tudo arraza,
 E caçando o pobre rato,
 D'ali diz-lhe a moça: „*çape*“,
 E o gato responde: „*miau*“,
 E a senhora grita: „*xó?*“

Dessa sorte Amor tyranno
 Faz das unhas duras frexas,
 Que trepando da alma ás brexas
 Corações, forçuras, bofes
 Come, engole, e faz em pó.

Das mit Recht beliebteste Stück Antonio José's ist aber: „*As Guerras de Alecrim, e Mangerona*“, d. i. die Wettkämpfe des Rosmarins und des Majorans. In Cintra nämlich, dem reizenden Sommeraufenthalte der eleganten Welt von Lissabon, pflegte sich diese auf bestimmten Promenaden zu versammeln und auf den dort angebrachten steinernen Canapés ihre Conversationen abzuhalten, wobei sie sich in zwei Parteien oder Cameradschaften (*ranchos*) theilte, deren eine einen Strauss von Rosmarin, die andere einen von Majoran als Erkennungszeichen trug. Diese galanten Guerrillas gaben wohl unserem Dichter die Veranlassung zu diesem Stücke ¹⁾.

¹⁾ Da Costa e Silva, dem diese Notiz entnommen ist, würde kaum (l. c. p. 363) es zweifelhaft gelassen haben, ob diese Sitte das Stück, oder umgekehrt Antonio José's Einfall jene Modenamen veranlaßt habe, wenn er die nachstehende Stelle des Stückes mehr beachtet hätte, worin der Oheim der beiden Damen, der Heldinnen des Stückes, sie ihrem eben angekommenen Vetter der eine von beiden zur Frau erkiesen soll, als „die vom Rosmarin“ und „die vom Majoran“ vorstellt und als dieser sich über eine solche Bezeichnung verwundert, sie ihm mit folgenden Worten erklärt, die wohl klar auf jene Sitte hinweisen:

D. Lanzerote (der Oheim). Sobrinho, não estranheis esse excesso de minha sobrinha; porque haveis de saber, que ha nesta terra dous ranchos, um do Alecrim, outro da Mangerona, e fazem taes excessos por estas duas plantas, que se matarão umas as outras.

D. Tiburcio (der Vetter). E v. m. consente, que minhas primas sigão essas parcialidades?

D. Lanzerote. Não vedes, que é moda, e como não custa dinheiro, bem se pôde permittir (dieser letzte Zusatz ist treffend im Charakter des geizigen Oheims angebracht).

Er lässt nämlich auf einer solchen Promenade zwei verschleierte Damen erscheinen, gefolgt von zwei Cavalieren, die ihnen die Cour machen und sie beschwören, ihnen ein Zeichen zu geben, dass ihre Bewerbung angenommen werde; da gibt die eine als solches einen Strauss von Rosmarin, die andere von Majoran, indem jede als leidenschaftliche Anhängerinn der gewählten Lieblingsblume sich erklärt und ihren Cavalier auffordert, durch Eifer und Gewandtheit in der Bewerbung es dem andern zuvorzuthun und ihrer Blume den Sieg zu verschaffen. Die beiden Cavaliere, D. Gil Vaz und D. Fuas, beginnen daher unter diesen Feldzeichen um so eifriger ihre Wettkämpfe (wovon eben das Stück den Namen trägt), als sie, völlig verarmte Edelleute, erfahren, dass ihre Schönen, Dona Cloris und D. Nize, die Nichten und Erbinnen des steinreichen Geizhalses Dom Lanserote sind. Dieser aber hält sie strenge überwacht, sperrt sich in seinem Hause sorgfältig gegen jeden fremden Besuch ab und hat überdies gerade den Sohn eines anderen Bruders, einen tölpischen Landjunker, D. Tiburcio, zu sich gerufen, damit er eine seiner beiden Basen zur Frau wähle, worauf die andere dann in's Kloster gehen soll. Es bedarf daher vieler List, in dieses Haus zu kommen, die Argus-Augen des Alten zu täuschen, den von ihm gerufenen Bräutigam unschädlich zu machen, das Herz der Schönen zu erobern und endlich auch ihre Hand vom Oheim zu erhalten. Das ist allerdings das gewöhnliche, hundertfach variirte Thema des Lustspiels; aber Antonio José hat es verstanden, diese abgedroschene Intrigue complicirter und eigenthümlicher zu machen, indem die beiden Bewerber, obwohl Freunde, nicht, wie gewöhnlich, im Einverständnisse handeln, weil jeder den andern an Feinheit zu überbieten und so der Blume seiner Schönen den Sieg der Ingeniosität zu verschaffen sucht. Dadurch werden neue Verwicklungen herbeigeführt, Eifersucht zwischen den Liebespaaren selbst erzeugt und — was ein besonders glücklicher Einfall ist — die Anschläge und Listen die der eine entwirft und beginnt, werden von dem anderen erspäht und für sich ausgebeutet. Der eine, D. Fuas, der keinen Diener hat, sieht sich nämlich darauf beschränkt, D. Lanserote's alte Haushälterinn Fagundes zur Mithilfe zu gewinnen, während D. Gil Vaz in seinem Diener Simicupio, dem Gracioso der eigentlich die Hauptrolle spielt, einen Helfer besitzt, ebenso unerschöpflich an ingeniosen Einfällen als gewandt in deren Ausführung, der noch überdies an der

Graciosa, der schelmischen Zofe Sevadilha, in der Nähe der Schönen selbst eine Bundesgönnerin hat, welcher er natürlich auch den Hof macht und auch von ihr eine Lieblingsblume als Feldzeichen erhalten hat, welche allerdings den ominösen Namen: „*Malmequera*“ (Ringelblume, wörtlich aber: „will mir übel“) trägt, aber als Symbol der Sprödigkeit nicht ernster zu nehmen ist als diese Scheintugend an Soubretten überhaupt.

Durch diese Intrigen und Verwicklungen entsteht nun eine Reihe von komischen Situationen und drolligen Szenen, die, durchaus auf die Darstellung berechnet, in einem Auszug oder in einer Übersetzung auch den Reiz verlieren würden, den sie durch den frischen Dialog und die witzigen Wortspiele im Originale auch für den Leser noch haben. Dabei soll nicht verhehlt werden, dass es auch an den gewöhnlichen Auskunftsmitteln, Verkleidungen, Versteckungen u. s. w. nicht fehlt, dass man es mit der Wahrscheinlichkeit nicht immer zu genau nehmen darf, dass die Spässe für unseren jetzigen Geschmack manchmal zu derb sind und dass die Lösung eben kein psychologisches Meisterstück ist; aber trotzdem kann man ein solches, mit billiger Berücksichtigung der Zeit und des im Auge gehaltenen Publicums¹⁾, diese „Oper des Juden“ nennen, der, wie keiner seit Gil Vicente, den Nationalgeschmack zu treffen verstand und insbesondere in diesem Stücke um so reiner ihm Ausdruck gab, als hierin durchaus volkstümliche Zustände und Charaktere auf die drastischste Weise zur Darstellung gebracht sind und so das in seinen meisten anderen Stücken herrschende parodische Element wegfällt, das durch die Travestie einer fremdartigen Unterlage immer die Reinheit des Eindrucks stört. Auch ist dieses Stück

¹⁾ Das Stück wurde zuerst im Carnaval des Jahres 1737 aufgeführt und, wie alle übrigen, im „*Theatro do Bairro Alto de Lisboa*“; es ist also ganz eigentlich ein volkstümliches Faschingsstück! — Im Jahre 1770 erschien eine Einzelausgabe in 4. davon. — Almeida Garrett, der von dem Standpunkt aus, den er damals noch einnahm, als er die literarhistorische Einleitung zum: „*Parnaso Lusitano*“ (Paris, 1826) schrieb, gewiss nicht Antonio José überschätzte, sagt doch von diesem Stücke (l. c. T. 1, p. XLVIII): „*Talvez que o Alcorim e Mangerona seja o melhor de todas, e de certo o assumpto é eminentemente comico e portuguez: hoje teria todo o mérito de uma comédia historica: e se fora tractada no genero de Beaumarchais, produziria uma excellente peça.*“ — Wie würde er erst später, als er sich völlig frei von den Fesseln der französisch-classischen Schule gemacht hatte und, der Richtung Gil Vicente's und Antonio José's folgend, das Haupt der neuesten nationalen Dichterschule geworden war, darüber geurtheilt haben!

nicht nur in der Ausführung sondern auch in der Fabel ganz Product seiner Erfindungsgabe, die sich in der That darin als eine aussergewöhnliche gezeigt hat.

Obgleich daher dieses Stück, wenn auch nicht gesehen, so doch nur ganz im Originale gelesen gehörig gewürdigt werden kann, so will ich doch zur Probe eine Scene daraus mittheilen, die einen Begriff von Behandlung und Sprache geben kann.

D. Tibureio ist nämlich plötzlich von einer heftigen Kolik befallen worden; Sevadilha wird ausgeschiedt, um so schnell als möglich einen Arzt aufzutreiben und begegnet gleich, wie sie auf die Strasse kommt, dem D. Gil Vaz und seinem Diener Simicupio, die eben um das Haus herumschleichen und auf ein neues Mittel sinnen, wieder hineinzukommen und die Geliebte sprechen zu können. Da rath Simicupio diese herrliche Gelegenheit doch gleich zu benutzen und als Ärzte verkleidet sich Zutritt zu verschaffen. Zwar wendet ihm sein Herr ein:

„Bist Du verrückt? Wir verstehen ja nichts von der Medicin!“

Simicupio. Da es eine Natur-Philosophie (*Filosofia natural*) gibt, warum sollte es nicht auch eine Natur-Medicin (*natural Medicina*) geben?

D. Gil. Und wenn nun der Patient aus Mangel an Mitteln stürbe?

Simicupio. Noch schneller wird er am Überfluss der Mittel sterben.

D. Gil. Und was werden wir ihm geben?

Simicupio. Alles, nur kein Gift; denn was nicht tödtet, macht fett (*porque o que não mata, engorda*, sprichwörtlich).

Sie verbergen aber selbst vor Sevadilha diese List, indem Simicupio sich bereit erklärt, statt ihrer einen Arzt zu suchen, damit sie schnell wieder heimkehren könne.

Als sie nun an das Bett des Kranken geführt werden, um das sich die ganze Familie und die übrigen Hausgenossen versammelt hatten, finden sie auch den D. Fuas, ebenfalls als Arzt verkleidet, dort, den Fagundes dazu veranlasst hatte.

Nachdem die drei „Natur-Mediciner“ den Kranken examinirt und jeder ein anderes Mittel ordinirt hatte — wobei es an sehr derben Diagnosen und Recepten, voll Wortspielen und Spässen

nicht fehlt¹⁾ — wollen auch die beiden Schönen und die übrigen Anwesenden diese Gelegenheit benützen, um sich jeder gegen das Übel, woran er zu leiden vorgibt, ein Mittel verschreiben zu lassen.

Darauf folgt die nachstehende Scene, die nur im Originale gelesen werden muss, um von ihrer komischen Kraft nichts zu verlieren; auch enthält sie die drei berühmt gewordenen Sonette²⁾ auf die drei Blumen, die in diesem Stücke eine so grosse Rolle spielen.

D. Nize.

Ora Senhores Doutores, já que v. m. aqui se achão, bem é, que os informemos, eu, e minha irmã, de varias queixas, que padecemos.

Simicupio.

Inda mais essa? Ora digão.

D. Cloris.

Senhor, o nosso achaque é tão semelhante, que com uma só receita se pôdem curar ambos os males.

D. Nize.

Não ha duvida, que o meu achaque é o mesmo em carne, que o de minha irmã.

Simicupio.

Achaque em carne pertence á Cirurgia.

¹⁾ Simicupio gibt aber durch sein Recept den Ausschlag, indem er mit Salbung spricht:

Senhores meus, é grande queixa, grande remedio; o mais efficaç é, que toma umas bichas nas meninas dos olhos, para que o humor faça retrocesso debaixo para cima.

D. Tiburcio. Como é isso de bichas nas meninas dos olhos?

Simicupio. É um remedio topico; não se assuste, que não é nada.

D. Tiburcio. Vossa mercê me quer cegar?

Simicupio. Calte-se ahí; quantas meninas tomão bichas, e mais não cegão.

²⁾ Ein anderes Sonett aus diesem Stücke, worin der gongoristische Styl parodirt wird, will ich auch hersetzen:

Tanto te quero, oh Clori, tanto, tanto;

E tenho n'este tanto tanto tento

Que em cuidar, que te perco, me espavento,

E em cuidar, que me deixas, me ataranto:

Se não sabes, ai Clori! o quanto, o quanto

Te idufatra rondido o pensamento,

Digão-t'o os meus suspiros cento a cento,

Solétra-o nos meus olhos pranto a pranto.

Oh quem pudera agora encarecer-te

Os exquisitos modos de adorar-te

Que amor soube inventar para querer-te!

Ouve, Clori; mas não, que hei de assustar-te;

Porque é tal o meu incendio, que ao dizer-te

Ficará no perigo de abraçar-te.

D. Cloris.

Que como dormimos ambas, se nos communicou o mesmo achaque; e assim, Senhor, padecemos umas ancias no coração, umas melancolias n'alma, uma inquietação nos sentidos, uma travessura nas potencias; e finalmente, Senhor Doutor, é tal este mal, que se sente, sem se sentir; que doe, sem doer; que abraza, sem queimar; que alegra entristecendo, e entristece alegrando.

Simicupio.

Basta, já sei, isso é mal Cupidista.

D. Lanserote.

Oh que é mal Cupidista, que nunca tal ouvi?

Simicupio.

E' um mal da moda.

D. Nize.

Que remedio nos dão v. m.?

D. Fuas.

Eu dissera, que o oleo de Mangerona era excellente remedio.

D. Gil.

O verdadeiro para essa queixa são as fumaças do Alecrim.

D. Fuas.

Hui, Senhor Doutor, a Mangerona é um excellente remedio.

D. Gil.

Nada chega ao Alecrim, cujas excellentes virtudes são tantas, que para numeral-as não acha numero o algarismo; e não faltou quem discretamente lhe chamasse planta bendita.

D. Fuas.

Se entrarmos a especular virtudes, as da Mangerona são mais, que as da herva santa.

Simicupio.

D'aqui a pol-a no altar não vai nada.

D. Fuas.

A Mangerona é planta de Venus, de cujos ramos se corôa Cupido, e para o mal Cupidista não pôde haver melhor remedio, que uma planta de Venus; pois se notarmos a perfeição, com que a natureza a revestio d'aquellas mimosas folhinhas, para que todo o anno sejam jeroglifico da immortalidade, aquelle suavissimo aroma, de cuja fragancia é hidropico o olfato, ella é a delicia de Flora, o mimo de abril, e a esmeralda no anel da primavera.

Simicupio.

E' verdete; não ha duvida.

D. Nize.

(*á parte*) Estou tão contente.

D. Gil.

O Alecrim, Senhor, pela sua excellencia é titular na republica das plantas, cujas flores, depois de serem bella imitação dos ceruleos globos, são a doçura do mundo nos melifluos osculos das abelhas.

Simicupio.

Toda via a materia é de *apicibus*.

D. Gil.

Elle é a corôa dos jardins; o lenço vegetavel das lagrimas da Aurora; nas chammas é Fenix; nas aguas Rainha; e finalmente é o antidoto universal de todos os males, e a mais segura taboa da vida, quando no mar das queixas assoprão os ventos inflecionados; e para prova deste systema repetirei traduzido em Portuguez um Epigramma do Proto-Medico Avicena, poeta arabico.

Soneto.

Um dia para Siques ¹⁾ quiz Amor
 Uma grinakda bella fabricar,
 E, por mais que buseou, não pôde achar
 Flor do seu gosto entre tanta flor.
 Desprezou do jasmim o seu candor,
 E a rosa não quiz por se espinhar,
 Ao girasol mostrou não se inclinar,
 E ao jacinto deixou na sua dôr.
 Mas tanto que chegou Cupido a ver
 Entre virentes pompas o Alecrim,
 Um verde ramo pretendeu colher;
 Tu só me agradas, disse, pois emfim
 Por ti desprezo, só por te querer,
 Jacinto, girasol, rosa, e jasmim.

D. Cloris.

Viva o Senhor Doutor, eu quero as fumaças do Alecrim.

D. Tiburcio.

E morra o Senhor doente: ai minha barriga!

¹⁾ Psycho.

D. Fuas.

Se versos pôdem servir de textos, escute uns de um antegonista desse author á favor da Mangerona pelos mesmos consoantes.

Soneto.

Para vencer as flores quiz Amor
Settas de Mangerona fabricar :
Foi discreta eleição, pois soube achar
Quem soubesse vencer a toda a flor.

O jasmim desmaiou no seu candor,
A rosa começou-se a espinhar,
No girasol foi culto o inclinar,
Ais o jacinto deu de inveja, e dôr.

Entre as vencidas flores pôde ver
Retirar-se fugido o Alecrim,
Que amor para vingar-se o quiz colher;
Cantou das flores o triumpho emfim,
Nem os despojos quiz, por não querer,
Jacinto, girasol, rosa, e jasmim.

D. Nize.

Viva o Senhor Doutor, eu quero o remedio da Mangerona.

D. Lanserote.

Não cuidei, que a Mangerona, e Alecrim tihão taes virtudes.
Vejamos agora o que diz o Senhor Doutor.

D. Tibureio.

Que tenho eu com isso? Senhores, v. m. vierão curar á mim,
ou ás raparigas? Ai minhas barrigas!

Simicupio.

Callado estive ouvindo a estes Senhores da escola moderna, encarecendo a Mangerona, e Alecrim. Não duvida que *pro utraque parte* ha mui nervosos argumentos, em que os Doutores Alecrinistas, e Mangeronistas se fundão; e tratando Dioscorides do Mangeronismo, e Alecrinismo, assenta de pedra, e cal, que para o mal Cupidista são remedios inanes; porque tratando Ovidio do remedio *amoris*, não achou outro mais genuino contra o mal Cupidista, que o Malmequer, por virtude *sympatica*, *magnetica*, *diaforetica*, e *dioretica*, com a qual *curatur amorem*. Repetirei as palavras do mesmo Ovidio.

Soneto.

Essa, que em cacos velhos se produz
 Mangerona miserima sem flor,
 Esse pobre Alecrim, que em seu ardor
 Todo se abraza por sahir á luz;
 Ainda que se vejam hoje a fluz
 Desbancar nas baralhas do amor,
 Cuido, que ellas o bolo hão de repor,
 Senão negro seja eu como um lapuz.

O Malmequer, senhores, isso sim,
 Que é flor, que desengana, sem fazer
 No verde da esperança amor sem fim.

Deixem correr o tempo, e quem viver
 Verá que a Mangerona, e o Alecrim
 As plantas beijarão do Malmequer.

Sevadilha.

Viva, e reviva o Senhor Doutor, e já que é tão bom medico,
 peço-lhe me cure de umas dores tão grandes, que parecem feitiços.

Simicupio.

Dá cá as pulseiras. Ah perra, que agora te agarrei! Tu estás
 marasmodica, e impiamatica. Ah Senhor, logo, logo, anets que se
 perpetue uma febre podre, é necessario, que esta rapariga tome uns
 Simicupios.

Sevadilha.

Simicupios eu? E' cousa, que abomino.

Simicupio.

Eu desencarrego a minha consciencia, e não sou mais obrigado.

D. Lanserote.

Ella não tem querer, ha de fazer o que v. m. mandar.

Fagundes.

Eu tambem sou de carne, tenho annos, e tenho achaques.

Simicupio.

Pois cure-se primeiro dos annos, logo se curará dos achaques.

Fagundes.

Não Senhor, que este achaque não é annual, é diario.

Simicupio.

Se fora nocturno, não era máo. Pois que achaque é o seu, Sen-
 hora velha?

Fagundes.

Que ha de ser? E' esta madre, que me persegue.

Simicupio.

Hui, vossé com esses annos ainda tem madre? E o que será de velha a senhora sua madre! Filha, isso não é madre é avó.

Fagundes.

Talvez que por isso tão rabujenta me persiga. E que lhe farei, Senhor Doutor?

Simicupio.

A uma madre velha, que se lhe ha de fazer? Andar, ponha-lhe oculos, e muletas, e deixe-a andar.

D. Lanserote.

Isto aqui é um hospital, graças á Deos: só eu n'esta casa sou são como um pero, á pezar de duas fontes, e uma funda.

Simicupio.

Oh ditoso homem, que vives sem males!

D. Tiburcio.

Senhores, o meu mal devia ser contagioso; porque depois da minha doença todos adoecerão. Ai minha barriga!

D. Lanserote.

Pois em que ficamos?

Simicupio.

Senhor meu, fallando em termos, o doente sangro-se no pé; v. m. na bolsa; ás senhoras suas sobrinhas tres banhos; á moça Simicupios; e á velha lancem-na ás ondas, que está damnada.

Fagundes.

Ai que galante cousa!

D. Cloris.

Eu não quero mais remedio, que os fumos do Alecrim.

D. Nize.

E eu os da Mangerona.

Simicupio.

Não seja essa a duvida, ainda que naosou desse voto com tudo cada um é senhor da sua vida, e se pôde curar como quizer; lá vai a receita. *(Canta Simicupio a seguinte)*

Aria.

Si in medicinis

Te visitamus.

Non asniamus,
Sed de Alecrinis,
Et Mangeronis
Recipe quantum
Satis *aná.*

Credite mihi,
Qui sum peritus,
Non mediquitus
De cacaracá.

D. Lanserote.

Esperem, Senhores, v. m. perdoem, lá repartão essa ninharia entre todos, que eu não estou aparelhado senão para um.

Simicupio.

Venha embora, que só este é o verdadeiro symptoma da medicina. (*Vaise.*)

Wie Gil Vicente, hat man auch Antonio José den „portugiesischen Plautus“ genannt; aber abgesehen von diesen immerhin misslichen Vergleichen und Benennungen, gebührt Antonio José unbezweifelt in der Geschichte des portugiesischen Drama's die ihm nun eingeräumte Stelle zwischen Gil Vicente und Almeida Garrett, als dem Wiederbeleber und Vermittler des volksthümlichen Elements im Drama. Er hätte noch mehr unmittelbaren Einfluss und Continuität gehabt, hätte er ihm ebenbürtige Nachfolger und nicht ebenso, wie Gil Vicente an Ferreira, an Pedro Antonio Correa Garção einen bald auf ihn folgenden Vertreter der entgegengesetzten Richtung und Bekämpfer der von ihm eingeschlagenen gefunden, in einer Zeit, in der man zwar nicht, wie im 16. Jahrhundert, dem ächten, aber um so blinder dem französischen Pseudo-Classicismus huldigte. So ward es Garção, dem „portugiesischen Horaz“ und ihm Gleichgesinnten leicht, den „Juden“ zu verdrängen, vergessen, ja verachten zu machen, wiewohl Garção's zwei Lustspiele „in der Manier des Terenz“: „*O Theatro novo*“ (dieses ist zunächst gegen den „verwilderten Operngeschmack“ gerichtet) und „*A assemblea ou partida*“, die längere Zeit als Muster classischer Gefeiltheit und Correctheit galten, aber neben Antonio José's lebensfrischen „Rosmarin und Majoran“ wie Blumenskelette eines Herbariums sich ausnehmen, nun ihrerseits der Vergessenheit

anheimgefallen sind. Garção hatte mit Antonio José nur das tragische Ende gemein; denn auch er fiel ein Opfer des Despotismus; aber des liberalen; denn der Marquis von Pombal liess ihn im Kerker verschmachten! —

Aber nun, seit auch in Portugal besonders durch Almeida-Garrett das nationale Princip — und in der Literatur hat es seine volle Berechtigung — wieder zur Geltung gebracht und über jede blosser Nachahmung des Fremdartigen, sei es auch des Altclassischen, erhoben worden ist, haben auch Antonio José's Werke die ihnen gebührende Würdigung wieder erhalten. Ja ein Mann von Da Silva e Costa's Reife und Ansehen, als Dichter und als Kritiker, hat sich nicht gesehent, Antonio José den Dichtern der Gegenwart zum Studium zu empfehlen und sie zur Nachfolge auf der von ihm eingeschlagenen Bahn anzueifern¹⁾.

Wir Deutsche aber — von denen doch eigentlich diese nationale Revolution in der Literatur ausgegangen ist und sich über das übrige Europa verbreitet hat — haben um so mehr die Pflicht, das von Bouterwek und seinen vielen Nachschreibern an dem armen, in jeder Beziehung verkannten „Juden“ begangene Unrecht durch eine billigere Würdigung und die Verbreitung der ihm neuerdings gewordenen Anerkennung wieder gutzumachen.

¹⁾ Er sagt nämlich (l. c. p. 371): . . . „e estou persuadido que os nossos poetas dramaticos tem muito que aprender dos seus escriptos, que encerram grandes bellezas, e muito conhecimento de scena; e de que seria mui util que alguns dos mancos, que hoje seguem com muito talento a carreira theatral, se deixassem de imitar os melodramas, e vaudevilles francezes, e se applicassem a aperfeiçoar o systema dramatico de Antonio José, criando a verdadeira comedia popular portugueza, de que elle lançou os fundamentos“.

Auch in Brasilien sollen, wie ich gehört habe, Stücke von Antonio José in neuerer Zeit auch wieder zur Aufführung gekommen sein.



Verbesserungen.

Seite 8, Zeile 20 von oben statt der lies er

„ 29, „ 20 „ „ „ anets lies antes.

„ 30. „ 0 „ unten „ anson desse voto lies não sou desse voto.

278
244
—
39

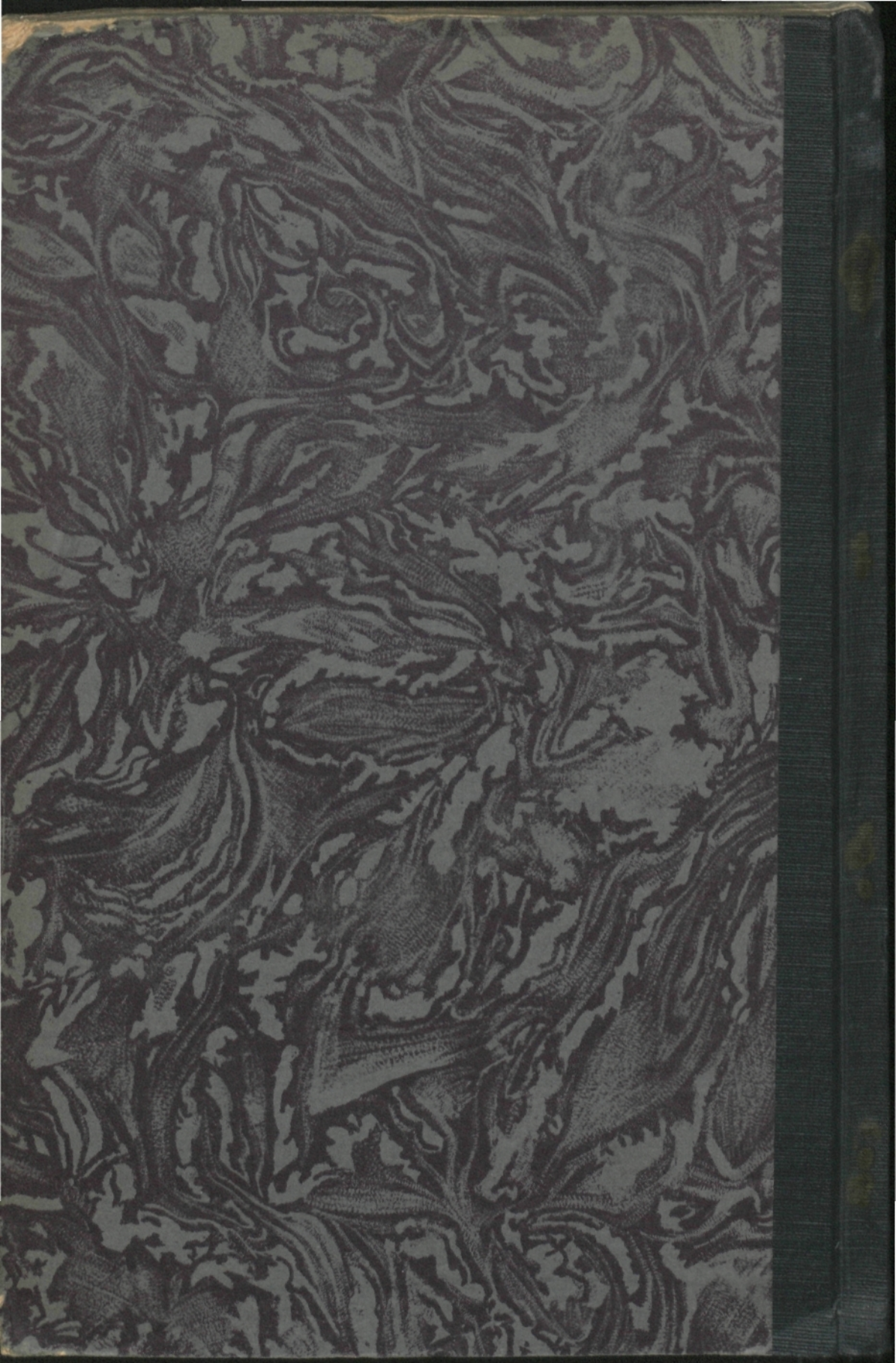


UB WIEN



+AM203200706





www.books2ebooks.eu