

für die

## Literatur des Auslandes.

N<sup>o</sup> 103.

Berlin, Dienstag den 27. August

1844.

### Persien.

#### Ehodzko über das persische Theater.

Alexander Ehodzko, ein Pole, der sich lange Zeit in Persien aufgehalten und im J. 1842 unter dem Patronate der englischen Gesellschaft zur Uebersetzung und Herausgabe orientalischer Werke (Oriental Translation Fund) eine Sammlung von Volksliedern der Perser, der Turkomanen, der Tataren von Astrachan und der Kalmücken herausgegeben, erzählt von dem persischen Theater in einem der letzten Feste der Revue Indépendante Folgendes:

Man weiß zwar in Europa, daß die Perser eine Art dramatischer Poesie besitzen, daß „in dem glänzenden Grunde des Nestes, in welchem die unsichtbare Henne Unka die Eier der Pracht und Freigebigkeit legt, auf der goldenen Achse, um die sich die menschlichen Größen drehen“<sup>\*)</sup>, nämlich an dem Hofe des Schahs, „Strebeypfeiler an das Dach des Staates reichen und kleine Schmuckstücken an dem kaiserlichen Steigbügel hängen“, nämlich die Ehans und Begs, die es übernehmen, Schauspiele aufführen zu lassen, wie es ihre Standesgenossen in Europa ja auch zu thun pflegen. Was jedoch bisher die Reisenden über das persische Theater berichtet haben, ist so ungenau und allgemein, daß dasselbe sogar den Orientalisten kaum seinem wahren Wesen nach bekannt seyn möchte.

Ich bin im Stande, gründlicher und weitläufiger darüber zu sprechen, da ich mich an Ort und Stelle viel damit beschäftigt habe. Ich habe Trauerspiele gesehen, oder, wie sich meine Freunde in Muhammed ausdrücken würden, „mich in den Spiegeln gespiegelt, deren glänzende Oberfläche von dem Hauhe der Traurigkeit getrübt ist“. Ich hatte komische Schauspieler in meinem Solde und wurde von ihnen das Leitspferd (Yschabeng) genannt, das, die Glocken schüttelnd, die an seinem Halse hängen, ihre Karavane in den sicheren Pfaden führe. Ich beschäftigte zuweilen einen Dichter, oder in persischem Styl: ich bestrich das Ende des Seidensadens mit Wachs, damit er die Perlen seiner poetischen Schätze, eine nach der anderen, leichter aufreihen könne; ja es ward mir sogar die Ehre zu Theil, den Leichenzug der heiligen Imame anzuführen oder, wie wir uns bürgerlich ausdrücken würden, auf meine Kosten Trauerspiele aufführen zu lassen.

Die Kenntniß der persischen Theaterstücke ist nicht ohne Wichtigkeit für das Studium der Geschichte des europäischen Drama's. Sie erinnern an die lyrischen Dramen der Griechen, vorzüglich aber an die Mysterien des Mittelalters, und es werden die persischen Lust- und Trauerspiele nicht besser bezeichnet werden können, als wenn man sie Farcen und Mysterien (epistolae farsitae, mysteria) nennt. Das europäische Publikum kann noch in diesem Jahre am 10ten und 12ten des Monats Moharrem in Teheran eben solche Stücke sehen, als sie zur Zeit Karl's des Kühnen in Frankreich und Deutschland aufgeführt wurden, und die Beschreibung der Myserie von Pierre Gringoire in Victor Hugo's Notre-Dame paßt in Bezug auf den Charakter des Stückes und die Scenerie eben so gut auf eine persische Tragödie. Zuvörderst ist es nicht weniger asiatisch als mittelalterlich, daß Keiner von Allen, die zur Abfassung oder Aufführung eines Stückes mitwirken, weder der Dichter, noch die Schauspieler, noch selbst die Verkäufer von Schwaaren oder Getränken, irgend eine Vergütung annehmen. Denn in Persien gilt es für ein verdienstliches Werk, dem Volke ein Schauspiel zu geben; der Unternehmer fördert dadurch das Heil seiner Seele, und die Scenen, die er aufführen läßt, sind eben so viele „Ziegel, die er hier unten brennt, um seinen Palast im Himmel aufzubauen“. Unter diese frommen Beweggründe mischen sich zuweilen auch weniger erhabene. Die Reichen und Bornehmen vermehren durch dieses Mittel ihren religiösen und politischen Einfluß, wie sich die römischen Prätores und Aedilen der munera bedienten, um zum Konsulat zu gelangen. Auch der Befriedigung der Eitelkeit bieten diese Schauspiele ein weites Feld. Sie liefern dem Unternehmer die beste Gelegenheit, seinen Reichtum an Edelsteinen, Shawls, kostbaren Stoffen und Geschirren vor dem Publikum zu entfalten und „die fettesten Maulwürfe aus der Höhle seines Parems“ dem Volke vorzuführen, die sonst ungeschen und unbewundert ewig in der Verborgenheit ihres Schlosses geblieben wären. Zuweilen kommt es auch vor, daß, wer ein Schauspiel giebt und nicht hinlänglich mit Kostümen und Geschirren versehen ist, dieselben von seinen Freunden entlehnt. Eben so lieb auch in Rom Lucullus einem seiner Freunde, der eine dramatische Vorstellung veranstaltete,

\*) Dieser Ausdruck bedienen sich die persischen Kanzleien bei der Abfassung der Fermane und anderer offiziellen Papiere.

fünftausend phönizische Purpurmäntel. Bei der berühmten Aufführung, die Mirza Abul Passan, ehemaliger Gesandter in Paris, im Jahre 1833 in Folge der Genesung seines Sohnes exekutiren ließ und die vierzehn Tage dauerte, sah ich diesen persischen Lucullus zur Ansicht des Publikums achtzig Kaschemirs und Juwelen im Werthe von ungefähr drei Millionen Francs ausstellen. Die glänzendsten Kostüme der großen Oper in Paris würden der beau monde in Teheran werthloser Plunder scheinen.

Der Dichter lebt auf Kosten des Entrepreneurs. Wir werden später seine Functionen näher kennen lernen und uns erst über die verschiedenen Gattungen der dramatischen Poesie unterrichten, die in Persien gebräuchlich sind.

#### 1. Temacha, Farce, Posse.

Sie wird von den Luty's, einer Art von Jongleurs, improvisirt. Es sind dies die einzigen Musiker und Tänzer von Profession, die es in Persien giebt. Sie führen Bajadere, Marktstrolcher und, wenn ihre Truppe auf Vollständigkeit Anspruch machen will, auch Affen und Bären mit sich, von denen sie bei ihren Späßen unterstützt werden. Da es hier darauf ankommt, den großen Haufen zu amüsiren, suchen die Luty's durch berbe Witze und persönliche oder lokale Anspielungen Lachen zu erregen und durch — gelind gesagt — unanständige Ueherden die Leidenschaften zu erwecken. Indeß habe ich doch einige sehr spasshafte Stücke dieser Art gesehen, und will, um eine Idee davon zu geben, den Gang einer solchen Temacha erzählen. Die Aehnlichkeit mit dem, was uns von den Darstellungen des Theopis und Musarion überliefert wird, ist nicht zu verkennen. Die Schauspieler der ältesten Griechen beschränkten sich mit Weinlese; die persischen Komiker bestreuen sich mit Mehl. Der Stoff der Temacha's ist immer aus dem Landleben genommen, wie sich auch die fabulae atellanae der Römer stets in demselben bewegten.

Wir lassen das Sujet einer Posse, betitelt: die Gärtner, folgen, schicken aber voraus, daß natürlich das Wesen derselben mehr in der Action, als in dem Inhalte besteht.

Das Theater soll einen Garten vorstellen. Man befindet sich mitten im Sommer. Zwei Gärtner erscheinen in paradiesischem Kostüm, ohne alle andere Bekleidung, als ein Stück Schaffell um die Hüften. Der ältere heißt Bagyr, ist reich und Vater eines schönen Mädchens, das er in seinem Gynäceum verborgen hält. Der jüngere, Redschef, ist arm und listig. Das Gespräch beginnt, indem jeder die Melonen seines Gartens preist. „Das Fleisch der meinigen“, sagt Bagyr, „macht den weißesten Zucker vor Eifersucht erblassen.“ — „Die sammetne Rinde der meinigen“, sagt Redschef, „fühlt sich so zart an, wie der Flaum, der die Wange einer funfzehnjährigen Schönheit bedeckt.“ Der Streit spinnt sich fort in der Weise der theokratischen Schäfer und endigt mit einer Schlägerei. Redschef's Hautschläge siegen; man schließt Frieden, und Bagyr proponirt seinem Nachbar, „den Brand der Zwietracht in den Wellen jenes Tranks zu löschen, den der Prophet verboten.“ — „Trinke du immer das Blut erlegter Kämpfer, ich trinke das der Traube.“ Bagyr nimmt es auf sich, alle Kosten des Mahles zu tragen. Redschef läuft davon, um Wein zu holen; Bagyr ruft ihn zurück und empfiehlt ihm, ja nicht den Hammelbraten zu vermissen. Redschef geht, Bagyr ruft ihn wieder zurück und trägt ihm neue Gerichte auf. Kaum ist er fort, so schreit ihm der unersättliche Gastgeber von neuem nach. Er will umsinken vor Müdigkeit, und doch kann er der lockenden Versuchung nicht widerstehen, sich immer wieder Aufträge geben zu lassen. Endlich faßt er einen herzhaften Entschluß, stopft sich, wie Ulysses, die Ohren zu und rennt aus Leibeskräften davon. Bagyr, der allein zurückgeblieben ist, bereitet sich mit Ernst zu dem bevorstehenden Mahle vor. Er macht die rituellen Waschungen und parodirt überhaupt die religiösen Gebräuche der frommen Muselmänner. Die Scene endigt mit dem Banket, das Redschef durch Guitarrenspiel erheitert und auf dem von beiden Nachbarn sehr viel getrunken wird. Die Gewandtheit der Schauspieler und das Komische der Scene bestehen nun darin, daß alle Symptome des zunehmenden Rausches vollkommen nachgeahmt werden. In Persien, wo keine öffentliche Schenken existiren und das Volk sehr nüchtern ist, muß eine solche Darstellung das Publikum sehr belustigen. Bagyr fällt endlich in Schlaf. Redschef, dessen ganze Betrunkenseit nur die Hinte eines Verliebten war, holt sich rasch das junge Mädchen und besingt vor ihr seinen Sieg. —

Noch interessanter als die Temacha ist in dem komischen Genre das Kara-geüz (das schwarze Auge) oder das Marionettentheater. Diese Art des Schauspiels ist in Persien national und schon im frühesten Alterthum dort bekannt gewesen. In Europa hat man die Nationaldramen der verschiedenen Völker