

Der Stoff und die Quelle von Bauernfelds Lustspiel „Das Tagebuch“.

Von Dr. Emil Kreisler.

Der Typus der Heldin von Bauernfelds „Tagebuch“ wird in der Literatur mit dem Namen „fausse Agnès“ bezeichnet. So wird die Frau genannt, die entweder dumm ist oder sich zu einem bestimmten Zwecke dumm stellt. Gewöhnlich dient die wirkliche oder scheinbare Dummheit als Hebel in irgendeiner Liebesintrigue, meist, um den verhassten Bewerber abzuschütteln.

Name und Typus gehen primär im Französischen und sekundär im Deutschen auf die Agnès in Molières „L'école des femmes“ zurück. Der Name Agnes, vom griechischen ἀγνός keusch, wurde seither die stehende Bezeichnung für unschuldig-naive Frauen und Mädchen, gleichgiltig, ob die naive Unschuld echt oder simuliert war. Fritsche führt den Namen auf die heilige Agnes zurück, die, 304 in Rom gestorben, durch ihre Keuschheit bekannt war.¹⁾

Die Frau, die dumm und wahnsinnig ist oder sich nur so stellt, ist aber keineswegs von Molière erfunden worden; die Figur beruht auf literarischer Tradition. Sie ist in der Volksliteratur aller Nationen reich vertreten, so namentlich im Märchen und im Schwanke. Es handelt sich da immer nur um eine dumme Frau, die ob ihrer Dummheit betrogen und verhöhnt wird. Belege dafür kann man in den Märchen- und Schwanksammlungen, namentlich des 16. Jahrhunderts, zahlreich finden.

Die erste kunstmäßige Behandlung erfuhr das Motiv im Jahre 1534 durch Johannes Placentius, der aus stofflichen Gründen später zu besprechen sein wird.

Im Jahre 1535 erschien die lateinische Komödie „Aluta“ des Utrechter Rektors Georg Macropedius.²⁾ Es ist eine vortreffliche Erneuerung der antiken Comoedia palliata, ein Ziel, das Macropedius auch in anderen Stücken angestrebt und erreicht hat. Im Gewande der lateinischen Komödie des Plautus und Terenz behandelt er dieselben Stoffe wie das gleichzeitige deutsche, niederländische und französische Fastnachtspiel. Mit seinen Vorbildern hat er die Form, die Namen und die allge-

¹⁾ Molièrestudien, Danzig 1868.

²⁾ Vgl. Dr. Daniel Jakobi ¹ ADB 20, S. 19 ff., ² Berlin 1886.

meinsten Umriss seiner Typen gemein, sonst schließt er sich an die Gegenwart an.

Die „Aluta“ spielt in Utrecht selbst. Die einfältige Bäuerin Aluta ist von Bunschooten am Zuydersee nach Utrecht gekommen, um hier auf dem Markte Geflügel zu verkaufen. Sie fällt zwei Gaunern in die Hände, deren einer, Spermologus, sich für ihren Neffen Petronius ausgibt und ihr seinen Genossen Harpax als Käufer empfiehlt. Dieser kauft die Hühner, schwindelt der Bäuerin aber vor, er habe sein Geld zu Hause vergessen. Er geht es angeblich holen und läßt ihr zum Pfande ihren eigenen Hahn zurück. In ähnlicher Weise prellen in einer anderen Komödie des Macropedius zwei Burschen einen Bauern. Im Wirtshause, wo Aluta vergeblich auf den Bauer wartet, betrinkt sie sich und muß den Hahn an Zahlungsstatt geben und dann die Gaststube verlassen. Wie sie ihrer Sinne kaum mehr mächtig daher schwankt, nahen sich ihr die beiden Gauner. Sie läßt sich von Harpax, den sie in ihrer Trunkenheit für ihren Mann Heino hält, unter dem Vorwande, damit sie ihre Kleider nicht beschmutze, diese vom Leibe ziehen und sich selbst in ein Netz hüllen, das charakteristische Zeichen der Landstreicher im 16. Jahrhundert. Dann sinkt Aluta um und schläft ein, die beiden machen sich davon. Wieder zur Besinnung gelangt, kennt sie sich selbst nicht mehr und schwankt nach Hause, um zu erfahren, ob Aluta daheim sei, denn „si ibi, profecto nulla sum. At si ibi non fuerit, aliqua spes mihi fors residua est“. Wie sie nach Hause kommt, meldet ihr kleiner Sohn dem Vater erschreckt die Ankunft der Mutter. Der Mann, der sich vergeblich bemüht, aus der Trunkenen etwas herauszubekommen, hält sie für behext. Er schickt zum Priester Mystotus, der die bösen Geister Jachus und Bromius schnell austreibt. Zum Schlusse teilt er noch die Ergreifung und Bestrafung der beiden Schelme mit.¹⁾

Der Betrug an der Bäuerin mit dem als Pfand zurückgelassenen Hahn stammt aus des Eulenspiegels 36. Abenteuer, wo Eulenspiegel die Bäuerin ganz auf dieselbe Weise betrügt.²⁾

Goedeke schreibt der Geschichte einen niederländischen Ursprung zu, unter Hinweis auf eine noch nicht erklärte Stelle des Reinaert I, 295:

Die een hane hiet Cantaret
Daer wilen na gheheten waert
Vrouwe Alenten goeden hane.

Bolte wendet, wohl mit Recht, dagegen ein: „Doch scheint mir die Identifizierung dieser Frau Alente (nicht Aleute) mit unserer Aluta sehr kühn, da ihr Name nur im „Reinaert“ II v. 325 vorkommt, in der alten lateinischen Übersetzung aber und in den jüngeren Prosaauflösungen als eine unverstandene Anspielung getilgt ist. Sollte wirklich Macropedius, dem doch schwerlich der ungedruckte Reinaert I und II zu Gebote stand, hier aus mündlicher Überlieferung geschöpft haben?“

Dagegen ist es sehr wahrscheinlich, daß Macropedius eine Sammlung der Schwänke Eulenspiegels vorlag; seit 1515, dem Jahre des Erscheinens des ersten bekannten Druckes, erschienen ja immer wieder

¹⁾ Vgl. Georgius Macropedius, Rebelles und Aluta. Her. von Joh. Bolte, Berlin 1897 = Lateinische Literaturdenkmäler des 15. und 16. Jahrhunderts. Her. von Max Hermann. Nr. 13.

²⁾ Vgl. Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts. Nr. 55/56. Halle 1885. S. 55.

neue Drucke und Übersetzungen, so daß Macropedius auf direktem oder indirektem Wege leicht zum Stoffe gelangen konnte.

Auch im Märchen „Der Frieder und das Catherlieschen“ kommt ein solch dummer Kauf vor. Catherlieschen trägt Topfkrämern für deren irdenes Geschirr die gelben Gickelinge an, die ihr Mann unter der Kuhkrippe vergraben hat. Das sind aber seine ersparten Taler, die er seiner Frau als Gickelinge bezeichnet hat, weil er mit ihrer Dummheit schon üble Erfahrungen gemacht hat.¹⁾

In einem anderen Märchen „Die klugen Leute“ bekommt die dumme Trine vom betrügerischen Viehhändler, der auf ähnliche Weise die Kühe kauft, wie Eulenspiegel die Hühner, eine Kuh zum Pfande. Sie nimmt die kleinste, weil sie am wenigsten fresse.²⁾

Der zweite Schelmenstreich an Aluta beruht auf einem viel verbreiteten Märchen, von dem Bolte³⁾ 13 jüngere Aufzeichnungen in verschiedenen Sprachen anführt, womit aber die Zahl keineswegs erschöpft ist. Von den Grimmschen gehören hierher „Die kluge Else“ (Nr. 34), „Der Frieder und das Catherlieschen“ (Nr. 59) und „Die klugen Leute“ (Nr. 104). Überall handelt es sich darum, daß die dumme Frau in der geschilderten oder in ganz ähnlicher Weise betrogen wird.

In einem vlämischen Märchen erlebt ein einfältiger Mann, der von seiner Frau in die Stadt geschickt wird, Ähnliches wie sonst die Frau.⁴⁾

Macropedius behält die wesentlichen Züge des Märchens bei, nur foppt hier der Ehemann die schlafende Frau und nicht dieselben Gauner, die sie schon vorher um die Hühner geprellt haben. Es handelt sich speziell um „Die kluge Else“, wo Hans, als er seine faule Else auf dem Felde schlafend findet, ihr ein Vogelgarn mit Schellen umhängt. Wie die Frau erwacht und das Schellengeklingel um sich hört, wird sie an sich irre, sie eilt nach Hause und fragt, ob die Else daheim sei. Als Hans antwortet: „Ja, sie ist drinnen“, da eilt Else erschreckt weg, mit den Worten: „So bin ich's also nicht.“ Sie eilt erschreckt zum Dorfe hinaus und niemand hat sie mehr gesehen.

Noch im 16. Jahrhundert wurde die „Aluta“ mindestens dreimal übersetzt, 1556 von einem Anonymus, 1557 von dem bayrischen Schulmeister Simon Rot und 1598 von Jacob Ayrer. Vielleicht befand sich auch in Leonhard Pämingers verlorener Übersetzung der Dramen des Macropedius die „Aluta“.⁵⁾

Ayrer gibt mehr eine, und zwar ziemlich freie Bearbeitung seiner Vorlage als eine Übersetzung.⁶⁾ Er läßt manche Züge weg, manche fügte er hinzu, andere vergrößert er. So läßt er nach der Rede des Prologs die Handlung schon mit einem Monologe des Mannes über die Faulheit, Dummheit und Trunksucht seiner Frau beginnen, dann folgt der Abschied von ihr, und nun erst setzt die Handlung, wie bei Macropedius, mit dem Gespräche der beiden Gauner ein. Aluta handelt nicht mit Geflügel, sondern mit Butter und Eiern. Die Gauner sind Nürnberger Rotschmiedgesellen, die Wirtin ist ein Wirt geworden. Aluta trägt den

1) Vgl. Grimm, „Kinder- und Hausmärchen“ Nr. 54.

2) Vgl. Grimm, KHM. Nr. 104.

3) A. a. O., XX.

4) Joos, Vertelsels van het vlaamsche Volk 2, Nr. 13, „Van eenen die zijn eigen verlor“. 1890.

5) Vgl. ADB. 25, 115.

6) Keller, Liter. Verein, Bd. 79, S. 2627 ff.

beiden geradezu ihre Waren an, weil sie so rasch als möglich ins Wirtshaus kommen will. ein Zug, der sich auch bei Macropedius findet. Die Prellerei geht vor sich, indem der eine mit der Ware fortgeht, der andere Aluta im Gasthause warten heißt, bis er seinen zu Hause vergessenen Geldbeutel geholt habe. Aus dem Gasthause gewiesen, wirft Aluta in der Trunkenheit Haube und Schurz von sich, welche die beiden Gesellen ihr davontragen. Mann und Sohn suchen sie und dieser findet sie, wie sie von einem Gassenjungen verspottet wird, und bringt sie heim. Das Motiv, daß sie nicht weiß, ob sie Aluta ist oder nicht, fehlt. Sie vergißt nur den Weg nach Hause. Der Pfarrer gibt dem ratlosen Manne den billigen, weil einzig vernünftigen Rat, Aluta ihren Rausch ausschlafen zu lassen.¹⁾

Der Harlemer Cornelius Schonaeus schrieb 1595 eine lateinische Schulkomödie „Vitulus“, in der ein Bauer, den sein zänkisches Weib auf den Markt geschickt hat, in der Schenke von zwei Dirnen trunken gemacht, beraubt und in eine Kalbshaut genäht als Kalb einem Fleischer verkauft wird.

„Aluta“ und „Vitulus“ hat nach Bolte Constantin Huygens vor sich gehabt in seiner Posse „Tryntje Cornelis“, 1667 gedruckt.²⁾ „Die junge Schiffersfrau Tryntje gerät bei ihrer Wanderung durch Antwerpen in der übelberufenen Löffelstraße mit einer abgefeymten Dirne Marie zusammen, von der sie als Verwandte begrüßt und mit Hilfe ihres Zuhälters trunken gemacht und ausgeplündert wird. Die einfältige Nordholländerin findet sich beim Erwachen mit Männerkleidern angetan auf der Straße, sie zweifelt anfangs an ihrer Person, läßt sich dann aber resolut vom Nachwächter zum Schiff ihres Mannes geleiten und nimmt dem sauberen Paare, das sie am folgenden Morgen aufs Schiff lockt, die gestohlenen Kleider wieder ab, bevor ihr Ehemann von der Sache erfährt.“

A. Boormeester brachte 1664 ein Stück gleichen Inhalts unter dem Titel „A Nieuwsgierig Aegje“ auf die Amsterdamer Bühne.

1769 folgte eine Neubearbeitung von A. Bogaert, der die Lösung pikanter gestaltete, „indem er den Schiffer Freek in demselben zweideutigen Hause einkehren ließ, wo kurz vorher seine neugierige und unerfahrene Frau betäubt und beraubt worden war. Unvermutet erkennt Freek in der auf einer Bank Daliegenden, die er zärtlich umarmen will, seine Aegje und zwingt nun den schurkischen Wirt zur Wiedererstattung des Raubes.“³⁾

Von dem schottischen Priester Alexander Geddes (1737—1802) gibt es eine lustige Ballade, die so genau zur „Aluta“ stimmt, daß ein Zusammenhang nicht abzuweisen ist. Die einzige Abweichung besteht darin, daß sie im trunkenen Zustande von einem vorüberziehenden Hausierer ihres Eigentums und ihrer blonden Zöpfe beraubt wird und daß sie am Schlusse ihren Verstand wiederfindet, als sie ihr Kind in den Armen hält.⁴⁾

¹⁾ Bolte a. a. O., XXII, führt noch einige Stücke und eine Ballade an, die er mit Recht als unter dem Einflusse der Aluta entstanden nennt.

²⁾ Neudruck: Worp, De Gedichten van C. Huygens, 1895. V. S. 48—106.

³⁾ Vgl. J. van Vloten, Het nederlandsche Kluchtspel, 2. druck, 2, S. 156, 161.

— Meijer, Pieter Langendyk 1891, S. 253. — Bolte a. a. O. XXIII.

⁴⁾ „There was a wee bit wifkie was comin frae the fair“ enthalten in K. Chambers The scottish songs 2, S. 316, 1829 = A. Whitelaw, The book of scottish song 1843, S. 76. Verdeutscht v. E. Fiedler, Geschichte der volkstümlichen schottischen Liederichtung. 1846, S. 125.

Eine andere Gruppe von Bearbeitungen des Motivs von der dummen Frau wird ebenfalls von einem lateinischen Drama eröffnet. Es ist der schon eingangs erwähnte „Clericus eques“ des Johannes Placentius, eines Predigermönches des Klosters zu Maastricht.¹⁾ Die Widmung des Dichters an seinen Studienfreund Michael von Horion ist datiert aus Antwerpen 13. Oktober 1534, erschienen ist das Werk aber erst 1535.

Der fahrende Schüler klagt über seine Not und beschließt, eine auf ihn zukommende Frau um ein Almosen zu bitten. Columbana, die Frau, erhält auf ihre Frage, woher er komme, zur Antwort: ex Parrhisiis. Sie aber versteht: ex pratis Elyseis und erkundigt sich nach ihrem ersten Manne Corocca, der vor zwei Jahren gestorben sei. Der Schüler erzählt, daß unter all den Menschen Corocca allein nackt und elend herumgehe. Da bittet die darob aufs höchste betrübte Frau, er möge ihrem ersten Manne Geld und Kleider mitnehmen, wenn er wieder in prata Elysea zurückkehre, auch solle er ihm erzählen, wie sehr sie seinen Tod bedauere, da ihr jetziger Mann sie prügle und schlecht behandle. Der Schüler er bietet sich, ihre Aufträge zu vollführen und erhält ein Geldgeschenk dafür.

Der 2. Akt spielt im Hause Columbanas. Oenophilus, ihr Mann, kommt bezechet von einem Saufgelage heim. Nach einer recht heiteren Lärm- und Raufszene verlangt er seinen besseren Rock. Sie gesteht, daß sie ihn ihrem ersten Mann geschickt habe. Erbost über ihre Dummheit beschließt er, zu Pferde dem Schüler nachzusetzen und ihm die Beute wieder abzunehmen.

Im 3. Akte ist Oenophilus dem Betrüger nachgeeilt und ruft aus der Ferne: „Hat niemand den diebischen Kleriker mit einem Reisesack gesehen?“ Der Schüler hört den Ruf und sagt mit Terenz: „In me haec faba cudetur“ (Eun. II, 3, 89), d. h.: Das werde ich büßen müssen. Da bemerkt er einen Landmann, der sich zum Mittagessen niedergelassen hat. Er zieht dessen Rock an, ergreift sein Arbeitsgerät und macht, als wäre er der Landmann. Oenophilus, der unterdessen herangekommen ist, wiederholt seine Frage. Der Schüler antwortet, er habe einen jungen Menschen gesehen, der sofort, als er das Pferdegetrappel gehört habe, in den Wald geflohen sei. Da aber Oenophilus wegen der Dichte des Waldes zu Pferde schwer fortkommen würde, so möge er ihm das Pferd zur Bewachung anvertrauen und dem Verfolgten zu Fuß nach-eilen. Oenophilus tut das, unterdessen aber verschwindet der Schüler mit Pferd und Gepäck. Coridon, der Bauer, hat inzwischen sein Mittag-mahl beendet und will weiter arbeiten, da kommt Oenophilus zurück und beschuldigt Coridon, den er für den Schüler hält, des Diebstahls und verklagt ihn beim Ortsschulzen. Der Prätor Hannibal bringt den wahren Sachverhalt heraus und Oenophilus zieht beschämt ab.

Dasselbe, was von der „Aluta“ in ihrem Verhältnisse zur lateinischen Komödie gesagt wurde, gilt auch für den „Clericus eques“.

Als vermutliche Quelle für Placentius nennt Stiefel²⁾ ein altes Fabliau oder eine daraus geflossene novellistische oder dramatische Umbildung, die vielleicht auch Bebel benutzt hat, der oft französische Fabliaux wiedererzählt.

¹⁾ Vgl. Holstein, Zeitschrift für deutsche Philologie 23, S. 436—451.

²⁾ Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte, 4, 440 ff.

Wahrscheinlich hat er, wie später Hans Sachs, aus Paulis „Schimpf und Ernst“ geschöpft, und zwar Nr. 463: „Es war ein fraw, die was nit ganz witzig“. ¹⁾

Es fehlt zwar hier das Mißverständnis Paris—Paradies, statt des verstorbenen Gatten wird der Sohn eingeführt, der Schüler wird vom Manne der Bäuerin verfolgt, weil diese dem Sohn zu viel Geld geschickt hat. Aber der Bauer wird ebenfalls überlistet und um das Pferd geprellt. Dieses Motiv kehrt unzählige Male in der Volksdichtung wieder. ²⁾

Trotz der Abweichungen kommen einzelne kleine Motive bei beiden vor, die sich sonst nicht finden, so daß Placentius aus Pauli geschöpft haben muß. So z. B. gibt der Mann dem Schüler das Pferd zu halten, weil der Weg sich nicht für eine Verfolgung zu Pferde eignet. Oder die Frau übergibt dem Schüler „des manns rock mit fuchs gefuttert“, bei Placentius gleichfalls ein mit Fuchspelz verbrämtes Gewand.

Das Drama des Placentius steht also einerseits auf dem Boden der französischen Farce, die um jene Zeit auch im französischen Belgien schon von der tragédie classique immer mehr zurückgedrängt wurde, andererseits hat Placentius gleich Macropedius sich bestrebt, die antike Komödie durch volkstümliche Handlung und zeitgenössische Charaktertypen seiner Zeit näher zu bringen.

Nach und, wie sich zeigen wird, mit Benutzung des Placentius hat Hans Sachs den Stoff behandelt, einmal in einem Meisterliede, 1549, und 1550 im Fastnachtsspiele „Der farendt Schuler im Paradeiß“. ³⁾ Die Bäuerin klagt über die Ungleichheit ihres ersten und ihres zweiten Mannes, wie der erste freundlich und gut zu ihr gewesen sei, so sei der jetzige unfreundlich und karg. Ein des Weges daherkommender fahrender Schüler bittet sie um eine milde Gabe und erzählt ihr, er sei eben von Paris gekommen. Die Frau versteht Paradies und fragt, ob er dort nicht ihren ersten Mann, den sie ihm genau beschreibt, gesehen habe. Der Schüler sieht an ihrer Dummheit, daß hier etwas zu holen sei und versichert, er kenne ihren Mann wohl, der lebe aber jetzt im Paradiese im größten Elend und habe nichts anzuziehen und zu essen. Die Frau bittet nun den Schüler, jenem Geld und Kleider zu bringen, was der Schelm natürlich gerne tut. Ihr zweiter Mann setzt aber, als er den ihr gespielten Streich erfährt, dem Schüler zu Rosse nach. Wie dieser ihn kommen sieht, versteckt er das Bündel mit den Kleidern und, als ihn der Bauer nach einem Mann mit einem Bündel, der vor kurzem vorüber gegangen sein müsse, fragt, erwidert er, er habe diesen wohl gesehen und gibt eine fingierte Richtung an, in welcher der Betreffende weitergegangen sei. Da dort eine sumpfige Wiese ist, über die der Bauer nicht reiten kann, bittet er den Schüler, ihm das Pferd zu halten und eilt davon. Aber als er nach vergeblichem Suchen zurückkehrt, findet er weder Schüler noch Pferd und ist so auch seinerseits geprellt. Seiner Frau erzählt er, er habe dem Schüler das Pferd gegeben, damit er schneller ins Paradies komme.

¹⁾ Vgl. Ausgabe des Johannes Pauli von Hermann Oesterley, Stuttgart, 1866 = Bibliothek des literar. Vereines, Bd. 85.

²⁾ Vgl. Frey, Gartengesellschaft, her. v. Joh. Bolte, Tübingen 1896 = Literar. Verein, Bd. 209, S. 237 f. — Grimm, KHM. Nr. 104, Anm.

³⁾ Sämtliche Fastnachtsspiele von Hans Sachs, her. von Edmund Goetze, Halle 1891. II. Nr. 22 = Neudrucke Nr. 31/32, S. 105 ff.

Der Stoff findet sich auch bei Grimm im 2. Teile des Märchens „Die klugen Leute“. Der Bauer sagt zu seiner Frau, die eben die Kühe verkauft und statt des Kaufpreises eine der Kühe als Pfand erhalten hat, sie solle straflos bleiben, wenn er jemand noch dümmeren finde. Er geht auf die Landstraße und wartet. Da sieht er einen Leiterwagen, auf dem eine dumm aussehende Frau steht, herankommen. Der Bauer denkt, da sei eine, wie er sie wohl brauchen könne; er läuft vor dem Wagen hin und her, wie einer, der nicht recht gescheit ist. Auf die Frage der Frau, wer er sei und woher er komme, antwortet er, er sei vom Himmel gefallen. Sie fragt ihn nach dem Befinden ihres Mannes, und der Bauer erzählt ihr, der müsse die Schafe hüten, die ihm viel Mühe machen, abgerissen sei er auch, Schneider gebe es keine, weil der heilige Petrus keinen hineinlasse, „wie ihr aus dem Märchen wißt“. Die Frau holt Geld und Kleider und bittet ihn, dies ihrem Manne zu bringen, und dankt ihm für seine Gefälligkeit. Als ihr ebenso kluger Sohn von der Geschichte hört, eilt er dem Bauer nach, damit er ihm noch mehr vom Himmel erzähle. Er trifft den Bauer und fragt ihn, ob er den Mann nicht gesehen habe, der vom Himmel gefallen sei. Dann bittet er ihn auf sein Pferd aufzusitzen, jenem Manne nachzureiten und ihn zur Rückkehr zu überreden. Er muß natürlich vergeblich warten und denkt, der Mann aus dem Himmel habe große Eile gehabt und der Bauer habe ihm das Pferd mitgegeben, damit er es dem Vater bringe. Er geht heim und erzählt seiner Mutter, er habe dem Vater das Pferd geschickt, damit er nicht immer zu Fuß laufen müsse. Die Mutter ist über ihres Sohnes Klugheit sehr zufrieden.

Die meisten Schwanksammlungen des 16. Jahrhunderts enthalten dieses alte Märchenmotiv. Zuerst ging der Stoff über in Heinrich Bebels *Facetiae*, 1506. Nr. 2, 50 der Sammlung handelt „De vetula quadam“. Die Erzählung findet sich auch in der von Lindener besorgten deutschen Ausgabe der *Facetien „Geschwenck Bebelii“* 1558, Bl. K va. — Nach Goetze hat Hans Sachs aus Bebel den Stoff genommen, natürlich aus der lateinischen Sammlung, da die deutsche erst nach dem Stücke des Sachs erschienen ist. Eine Entscheidung ist aber schwer zu treffen, da der Stoff in den meisten Schwanksammlungen der Zeit vorkommt und in den Hauptzügen gleich, sich in mehr oder minder nebensächlichen Dingen unterscheidet. Der genannte Schwank Bebels ist aber wichtig, weil er die Vorlage für eine Reihe deutscher Bearbeitungen wurde.

Die Erzählung Bebels lautet: *Cum quaedam, viatorem pauperem studendi gratia Parhisios proficiscentem, rogaret, quonam ire vellet? et ille, Parhisios, respondisset, intellexit vetula Paradisum. Proinde dixit, maritum suum, qui vita excesserat paucis ante diebus, etiam illo commigrasse, rogavitque illum, ut vestes, argentum, et alia quaedam illi portare dignaretur. Qui, quae vetula dederat, accipiens, iter constitutum, atque rebus ad usum et victis necessariis provisus in egregium virum evasit.*

Bei Bebel ist also der Mann „paucis ante diebus“ gestorben. Die Frau mißverstehet Paris—Paradies, aber der Student antwortet erst auf ihre Frage, während er bei Sachs ungefragt erzählt. Bei Sachs kommt er von Paris, bei Bebel will er dahin. Von einem zweiten Mann ist in Bebels Erzählung keine Rede, mithin auch nicht von dem ihm gespielten Streiche. Bei Sachs fehlt ferner, daß der Schüler von den Sachen einen guten Gebrauch macht und ein *vir egregius* wird. Dies hat aber nur seinen Grund darin, daß es der Dramatiker nicht in sein

Stück bringen konnte. Ein Motiv Bebels, daß die Frau dem Schüler die Sachen gleich anträgt, findet man auch bei Pauli und Placentius, sowie im Märchen, so daß da eine Entscheidung, woher Sachs es nahm, schwierig ist.

Was Sachsens Verhältnis zu Pauli betrifft, so fällt die Gemeinsamkeit einer Kleinigkeit auf, die aber für eine Benutzung Paulis durch Sachs spricht. Bei Pauli, Placentius und Sachs gibt der Bauer dem Schüler das Pferd zu halten, weil der unwegsame Pfad sich besser für eine Verfolgung zu Fuße eignet. Während aber bei Placentius der Schüler in betrügerischer Weise das Pferd zu halten verlangt, lassen Pauli und Sachs den Bauer vom Schüler diesen Dienst erbitten. Sonst wäre auf das bei Placentius in Bezug auf seine Beziehungen zu Pauli Gesagte zu verweisen.¹⁾

Das führt uns zum Verhältnis von Sachs zu Placentius. Da beide sich ganz gleich zu Pauli verhalten, so haben sie ihn wohl als Quelle vor sich gehabt. Dann herrschen im Gange beider Stücke so starke Übereinstimmungen, daß Sachs den Placentius gekannt haben muß. Um nur ein Beispiel zu geben, so ist eine jener wichtigen Übereinstimmungen in nebensächlichen Dingen, daß der Schüler sofort erkennt, daß die Frau dumm sei und, während sie auf ihn zukommt, in einem kurzen Monolog sofort den Plan faßt, sie zu betrügen.

Stiefel²⁾ führt neben den zahlreichen Übereinstimmungen mit Sachs³⁾ auch die Verschiedenheiten an und meint, daß wegen dieser Sachs den Placentius nicht benutzt haben konnte. Sehen wir uns diese Verschiedenheiten an: am Schluß des 1. Aktes geht Columbana beichten. Dies fehlt bei Sachs. Stiefel klärt es überzeugend auf, daß diesen Zug wohl der Katholik Placentius, nicht aber der Lutheraner Sachs brauchen konnte. Die Episode mit dem Bauer Coridon und die mit dem Prätor Hannibal fehlt gleichfalls bei Sachs. Aber das beweist nichts, da Sachs es nur deshalb weggelassen haben konnte, weil es ihm sein Stück zu umfangreich gemacht hätte. Ebenso beweist nichts, daß Placentius vielfach bessere psychologische Motivierung hat, so wenn er den Schüler erst nach längerem inneren Kampfe und nur wegen seiner Notlage sich zum Betrügen entschließen läßt. Man kann demnach eine Beeinflussung Sachsens durch Placentius kaum ableugnen.

An Sachs schließt sich an Jörg Wickram in seinem „Rollwagenbüchlein“ (1555) an.⁴⁾ Nr. 107 handelt „Von einem armen studenten, so auß dem Paradys kam, vnd einer reychen beürin“. Daneben mag er auch Bebel benutzt haben. Der erste Teil ist viel ausführlicher als der zweite, der vom Roßdiebstahl handelt. Dieser ist ganz kurz erzählt. Die Erzählung Wickrams, die mit vielen ausschmückenden und humoristischen Zügen versehen ist, wurde vielfach fortgepflanzt und übersetzt.⁵⁾

1557 erschien Jacob Freys „Gartengesellschaft“,⁶⁾ deren 61. Kapitel die Erzählung „Von einem armen schüler, der wolt gehn

1) Vgl. Stiefel, Germania NF 23, S. 14.

2) Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte IV, 440 ff.

3) A. a. O. S. 443 f.

4) Her. von Heinrich Kurz, Leipzig 1865 = Deutsche Bibliothek VII.

5) Vgl. Jacob Frey, Gartengesellschaft, her. von Bolte, Tübingen 1896, S. 237 = Literarischer Verein, Bd. 209.

6) Her. von Joh. Bolte. Stuttgart 1896 = Literar. Verein, Bd. 209.

Paris ziehen und ein Witwe meint, er wolt ins paradys ziehen" enthält. Es handelt sich hier um den Betrug des Schülers an der Bäuerin. Der zweite Mann fehlt, der erste ist vor sechs Wochen gestorben. Die Erzählung ist ganz kurz und skizzenhaft gehalten. Goedeke¹⁾ wies als Freys Quelle die Facetiensammlungen von Bebel, Poggio und Adelphus nach, von denen hier nur der erste in Betracht kommt mit dem bereits erwähnten Schwanke „De vetula quadam“.

Freys Bemerkung in der Vorrede²⁾: „Ferrers so sind ongeforlich zehen fablen under den andern eingefürt, so frater Joannes Pauli in dem Schimpff und ernst auch angeregt, endet sy aber also gar kurtz, daß sie verständlicher und lenger zu beschreiben von nöten gewesen, damit sie mer historischer gesehen werden“, darf man nicht so wörtlich nehmen. Er verschweigt nämlich gerne seine Quellen, die meist lateinisch sind, und fingiert wohl auch hier eine deutsche Vorlage, unter dem Vorwande, bessern und erweitern zu müssen, was gar nicht der Fall ist, da seine Bearbeitung gar nicht länger als die Paulis ist und diese trotz ihrer Kürze nicht den skizzenhaften Charakter der Freyschen hat. Auch sind die Nebenmotive ganz verschieden. Bei Pauli fehlt, wie schon erwähnt, das Mißverständnis Paris—Paradies, bei Frey fehlt der ganze zweite Teil des Schwanks, den er sich, falls er wirklich aus Pauli geschöpft hätte, kaum hätte entgehen lassen. Der beste Beweis, daß Bebel seine Quelle war, ist, daß sich bei beiden die Ereignisse vollkommen decken.

Gleichfalls auf Bebel geht „Wendunmuth“ (1563) von Hans Wilhelm Kirchhoff zurück.³⁾ In der Vorrede gibt Kirchhoff Bebel als seine Quelle an, will aber auch aus „alten und jetzigen Skribenten“ geschöpft haben. Im 1. Bd., Nr. 138, steht der Schwank: „Unversehens bekommt einer gelt zu verstudieren.“ Hier ist nur der erste Teil des Stoffes, soweit ihn Bebel erzählt, enthalten. Der arme Student kehrt auf der Reise nach Paris in einem Wirtshause ein, wo ihn der Wirt, der seine Armut merkt, kärglich hält; seine Frau aber erbarmt sich des Schülers und fragt ihn, wohin er reise. Nun folgt das Mißverständnis Paris—Paradies. Ein Zug, der sich sowohl bei Sachs, als bei Placentius findet, ist, daß die Frau ihre beiden Männer in Gegensatz stellt. Vielleicht hat Kirchhoff hier Sachs benutzt. Mit Bebel hat Kirchhoff einen der wichtigen kleinen Züge gemeinsam, der sich sonst nirgends findet, nämlich, daß der Schüler von den ergatterten Sachen einen guten Gebrauch macht und „in virum egregium“ wird. Bei Kirchhoff wird er ein „berühmter, angesehener Mann“. Das ist nichts anderes als eine tautologische, doppelte Übersetzung des lateinischen Ausdruckes. Dieses Moment würde für die Richtigkeit von Bebels Bemerkung bezüglich seiner Vorlage sprechen.

1598 hat Ayrer, der schon einmal das Motiv der dummen Frau in seiner Umarbeitung der „Aluta“ verwendete, auch die vorliegende Fassung im Singspiele „Der forster im schmaltzkübel“ behandelt.⁴⁾ Ayrer verband einen an Boccaccio erinnernden Schwank, in dem die

¹⁾ Schwänke des 16. Jahrh. 1879, S. 21 = Deutsche Dichter des 16. Jahrhunderts. Her. v. C. Goedeke und J. Tittmann. Leipzig 1867—1883, 12. Bd. Ders., Grundriß, 2. Aufl., Bd. 2, S. 465.

²⁾ A. a. O. S. 4, Z. 22.

³⁾ Her. v. Hermann Oesterley, Tübingen 1869 = Literar. Verein, Bd. 95—99.

⁴⁾ Her. v. A. v. Keller, Stuttgart 1865, S. 3063 = Literar. Verein, Bd. 80.

Frau ihren Mann mit einem fahrenden Schüler betrügt und sich listig aus der Klemme zu ziehen weiß, mit dem vom fahrenden Schüler und einem Betrug an dem einfältigen Weibe. Den Stoff nahm Ayres wahrscheinlich aus Wendunmuth, mit dem er ziemlich genau übereinstimmt.¹⁾ Clara, die Försterin, schickt, Paris und Paradies verwechselnd, den fahrenden Schüler ins Paradies, damit er ihrem verstorbenen Manne, den sie als das Gegenteil ihres jetzigen, rohen, spiel- und trunksüchtigen bezeichnet, Geld und Kleider bringe. Als dann der Schüler als neuingesetzter Pfarrer zurückkommt und dem Förster Wollenhaupt, dem zweiten Manne Claras Gelegenheit zur Eifersucht gibt, da entfernt sie Wollenhaupt, indem sie ihm einredet, er habe Kopfschmerzen, und ihm als etwas sonderbares Heilmittel den Schmalzkübel über den Kopf stülpt. Hier ist die Stelle, wo die Verbindung beider Motive nicht klappt. Entweder man glaubt der dummen Frau nicht ihre spätere Geistesgegenwart und Durchtriebenheit oder man traut einer so klugen Frau kaum eine so plumpe Beschwindelung durch den Schüler zu.

Als Kuriosum sei erwähnt, daß das Stück noch 1741/44 in Berlin gespielt wurde.²⁾

Mit diesen bekanntesten und beliebtesten Bearbeitungen des Stoffes war die Sache nicht abgetan. Noch eine Anzahl von Schwanksammlungen des 16. und 17. Jahrhunderts erzählen die Geschichte, meist in Anlehnung an eine der genannten Sammlungen.

Auch Fischart bewahrt eine Erinnerung an den Schwank vom fahrenden Schüler und der Bäuerin. Im „Gargantua“ heißt es: „Aber vom Paradeyß hat's den Namen wie jener fahrend Schuler die Bäwrin auff dem Kropff ließ, als sie jhrem gestorbenen Mann Kleyder vnd zehrung schickt“.³⁾

Ebenso erwähnt Burkhard Waldis im „Esopus“ das Mißverständnis Paris—Paradies.⁴⁾

Noch in unseren Tagen hat Baumbach den Stoff behandelt. „Die Reise ins Paradies“⁵⁾ vereinigt Züge aus verschiedenen Behandlungen. Nach Hans Sachs hat Otto Roquette den „fahrenden Schüler“ gedichtet.⁶⁾

Eine neue Tradition beginnt mit Molière. Er führt zum ersten Male die Liebesintrigue ein. Gleichzeitig verschiebt sich auch der Charakter der dummen Frau. Aus der Dummheit wird mehr eine geistige Unreife; trotz dieser weiß die Frau ihrer Liebe zum Siege zu verhelfen, nachdem sie alle Hindernisse hinweggeräumt hat. Hier kommen zwei Parallelstücke Molières in Betracht. „L'Ecole des Maris“ und „L'Ecole des Femmes“.

L'Ecole des Maris wurde am 24. Juni 1661 zum ersten Male aufgeführt und im gleichen Jahre zuerst gedruckt.⁷⁾ Zwei Brüder, Ariste

1) Vgl. Bolte, Die Singspiele der englischen Komödianten und ihre Nachfolger = Theatergeschichtliche Forschungen, XII. Hamburg und Leipzig 1893.

2) Plümicke, Entwurf einer Theatergeschichte von Berlin. Berlin 1781, S. 163.

3) Scheible, Kloster, X, 275.

4) Her. von Tittmann. 1882 = Deutsche Dichter des 16. Jahrhunderts. Her. von C. Goedeke und J. Tittmann. Leipzig 1867—83. 16. u. 17. Bd.

5) Enthalten in „Abenteurer und Schwänke“. Leipzig 1884, S. 19.

6) Ul von Haslach, Der fahrende Schüler, Spindel und Thyrsus, Ambrogios Beichte, Paris der Bessere. Berlin 1892.

7) Vgl. Oeuvres de Molière, Nouv. Ed. par Eugène Despois, Paris 1873 ff., II, S. 356 ff.

und Sganarelle, haben die beiden Töchter eines verstorbenen Freundes zur Erziehung übernommen. Jeder von beiden will das ihm anvertraute Mädchen heiraten und sucht es demgemäß zu erziehen. Während aber Ariste seinem Mündel alle Freiheiten, auch die der Gattenwahl läßt, verschließt Sganarelle seine Pflegebefohlene; sie soll nichts kennen lernen als ihn und ihre Pflicht gegen ihn. Jedoch sein Plan wird schmähdlich zuschanden gemacht. Die junge unerfahrene Isabella verliebt sich in den jungen hübschen Valère und trotz aller Versuche Sganarelles die Heirat, zu hintertreiben, werden die beiden ein Paar.

Das Stück ist von großer Bedeutung in der Entwicklung Molières. Abgesehen vom großen kulturhistorischen Werte ist es literarhistorisch wichtig, weil Molière hier zum ersten Male auf die ursprüngliche Quelle der bisher benutzten italienischen Komödie zurückgeht, auf die römische Komödie, vor allem auf Terenz, der sich für Molières Sittenschilderung besser eignet als der derbe Plautus. Die „Adelphi“ des Terenz waren das Vorbild für die „Ecole des Maris“. Molière hat jedoch die Vorlage gänzlich umgestaltet, so daß nur wenige Anklänge erhalten blieben. Nur die Charaktere der beiden Brüder bei Terenz entsprechen den Charakteren der beiden Mädchen bei Molière. Der alte verliebte Narr Sganarelle, eine bei Molière seit seinem „Sganarelle, ou le cocu imaginaire“ stehende Figur ist aus dem ihm entsprechenden Demea der römischen und dem verliebten alten Gecken der spanischen Komödie zusammengescholzen werden.¹⁾

In „L'Ecole des Femmes“ am 26. Dezember 1662 zum ersten Male aufgeführt,²⁾ haben wir eine dumme Frau, die trotz ihrer Unerfahrenheit den Mann betrügt, aber ohne es zu beabsichtigen. Arnolphe, der bei seinen Bekannten viele Beispiele ehelichen Unglücks kennen gelernt hat, läßt ein aus ärmlicher Umgebung genommenes Mädchen, mit Namen Agnès, in einem entlegenen Kloster auf dem Lande erziehen. Er hofft, ihre Unwissenheit und Unerfahrenheit würde ihm Gewähr für ihre Treue bieten. Herangewachsen erweckt sie in dem mittlerweile gealterten Manne die heftigste Leidenschaft, obwohl sie nur körperliche, aber keine geistigen Reize schmücken. Er hält sie, ohne sie zu heiraten, in größter Abhängigkeit und lehrt sie, zu ihm wie zu einem höheren Wesen aufzublicken. Dieses Absperrungssystem soll alle äußeren Einflüsse von Agnès fernhalten. Jedoch während einer kurzen Reise Arnolphes dringt der junge Horace bei Agnès ein und erobert ihr Herz. Zurückgekehrt wendet Arnolphe alles auf, um die Liebenden zu trennen. Es scheint, als sollte ihm dies gelingen. Da trifft der Vater des Mädchens ein und verhilft ihm zum Siege. Die wahre Schule der Frauen ist die Liebe und durch sie entwickelt Agnès trotz ihrer geistigen Unreife instinktiv, ohne es zu wissen und zu wollen, viel List und Schlaueit.³⁾

Ein ganz ähnlicher Typus findet sich im Volksmärchen, von dem Molière wohl beeinflusst ist, z. B. in einem bretonischen Märchen „Les trois frères ou le chat, le coq et l'échelle“ kommt eine Frau vor, die ihr Mann in strengem Gewahrsam und vollkommener Abgeschlossenheit von der Welt hält. Eines Tages dringt während seiner Abwesenheit

1) Vgl. Mahrenholz, Molières Leben und Werke, Heilbronn 1881 = Französische Studien, her. von Körting und Koschwitz, II, S. 116 ff. — Kreiten, Molières Leben und Werke. Freiburg o. J. (1887), 752 ff.

2) Oeuvres III, 160 ff.

3) Vgl. Kreiten, a. a. O. 184f.; Mahrenholz, a. a. O. 132 ff.

von ihr unterstützt ein fremder Mann von außen herein und erhält von ihr ihre Liebe und obendrein die Schätze ihres Mannes zum Geschenke. Als dieser nach Hause kommt, erzählt sie ihm in ihrer Naivität alles. Er setzt ihm wie im deutschen Märchen nach, wird aber selbst überlistet. Man sieht die vielen Berührungspunkte mit der deutschen Tradition.¹⁾

Abgesehen von der Beeinflussung durch die Volksliteratur, die bei der Figur der Agnes sicher anzunehmen ist, hat Molière, den dieses Stück eigentlich erst berühmt gemacht hat, aus drei Vorlagen geschöpft. Giovan Francesco Straparolas, *Notti Piacevoli* (1550—1553), die er aus einer französischen Übersetzung kennen lernte,²⁾ boten ihm in der 4. Novelle des 4. Buches das Vorbild für Arnolphe und Horace, sowie den Keim zur Intrigue.

Wichtige Züge für die Figuren des Arnolphe und der Agnès fand Molière in Scarrons Novelle „*La Précaution inutile*“,³⁾ die auf der 41. Novelle der „*Nouvelles nouvelles du roi Louis XI.*“ beruht.

Ein Edelmann aus Cordova hat, um sich gegen die Untreue sicher zu stellen, die törichte Laura geheiratet und hält sie vor aller Welt abgeschlossen. Während er auf einer Reise ist, dringt mit Hilfe einer „*entremetteuse*“ ein junger Mann zu Laura, weiß sie zu betören und ihre Liebe zu gewinnen. Als der Ehemann zurückkommt, erzählt ihm die Gattin das Vorgefallene und er muß sich in sein Schicksal ergeben.

Einer Dramatisierung von Scarrons Novelle, die Dorimond ein Jahr vor der *École des Femmes* unter dem Titel „*L'École des Cocus ou la Précaution inutile*“ auf die Bühne brachte, verdankt Molière nichts.

Man beachte die Ähnlichkeit von Scarrons Geschichte mit dem oben erzählten bretonischen Volksmärchen. Das Motiv ist also an sich verbreitet gewesen. Schon im Mittelalter hat Gautier d'Arras den Stoff in einer Episode eines größeren Gedichtes behandelt, das dann im Anfang des 13. Jahrhunderts einem deutschen Epiker, Meister Otto, als Vorlage bei der Abfassung seines *Eraclius* diente.

Als der byzantinische Kaiser in den Krieg zu ziehen genötigt ist, da trifft er strenge Maßregeln für die Überwachung seiner Frau Athanais. Sein Günstling *Eraclius* warnt ihn, er aber hört nicht darauf. Als Athanais einen jungen Ritter *Pharides* kennen lernt, da wird durch die Hindernisse, die einer Zusammenkunft im Wege stehen, die gegenseitige Liebe nur gesteigert, bis durch eine gefällige Alte — ein uraltes, aus der römischen Komödie stammendes Motiv — die Zusammenkünfte vermittelt werden. Als der Kaiser zurückkehrt und das Unheil erkennt, will er beide Schuldtragenden verbrennen lassen, steht aber davon ab, als ihm *Eraclius* beweist, er trage selbst die Schuld. Darum läßt er sich scheiden, damit die Liebenden sich ehelich verbinden können.⁴⁾

Von Molière geht eine reiche Nachfolge aus, welche sich besonders auf die französische und deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts erstreckt. Die Stücke Molières und seiner Nachfolger und Nachahmer

¹⁾ Vgl. *Les littératures populaires de toutes les nations*. Tome XXV: F. M. Luzel, *Contes populaires de Basse-Bretagne*, Paris 1887. VI, P. 205/8.

²⁾ Vgl. *Les facécienses Nuits du Seigneur Jean François Straparole*, traduites de l'italien en François par Jean Louveau. Rouen 1607, liv. II, p. 171/8.

³⁾ *Nouvelles oeuvres*, Amsterdam o. J. IV. 9 ff.

⁴⁾ Her. von Maßmann, *Quedlinburg-Leipzig 1842* (Deutsches und französisches Gedicht). Deutsches Gedicht. Quellen und Forschungen. 50. Vgl. Herzfeld, *Zu Ottos Eraclius*. Heidelberg 1884 = *Zeitschrift für deutsches Altertum* 31, S. 297.

wurden seit 1670 vielfach übersetzt und umgearbeitet.¹⁾ Sie bildeten einen Hauptbestandteil des Spielplanes der deutschen Bühnen des 18. Jahrhunderts.²⁾

Bei allen diesen Stücken sieht man die Abhängigkeit von Molière ganz deutlich. Schon im Titel lehnen sie sich vielfach an ihn an.³⁾ So gibt es eine Reihe von Ecoles und auch die Motive sind oft dieselben, oft aber besteht die Ähnlichkeit bloß in der Gemeinsamkeit des weiblichen Typus und in der Gleichheit oder Ähnlichkeit des Titels. Ferner wird in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts aus der Molièreschen Charakterkomödie ein Intrigenlustspiel mit Zügen des bürgerlichen Rührstückes.

Abgeschwächt erscheint das Motiv der fausse Agnès in Marivaux, *L'École des mères*, 1732 erschienen und aufgeführt.⁴⁾ In diesem Stücke hält Mad. Argante ihre Tochter, um an ihr ein gutes gehorsames Kind zu haben, in strenger Abgeschiedenheit und erzieht sie, ohne äußere Einflüsse an sie herankommen zu lassen. Das Mädchen verliebt sich aber in den ersten besten Mann und die Mutter kann nichts dagegen machen.

Noch mehr abgeschwächt erscheint die fausse Agnès schon früher einmal bei Marivaux in „*La double Inconstance* (1723).⁵⁾ Hier hat der Fürst sein Auge auf ein schlichtes, aber bildschönes Bauernmädchen geworfen und sie gegen ihren Willen an seinen Hof gebracht. Nach und nach verliert sie am Hofe ihre Schüchternheit und heiratet schließlich den Fürsten.⁶⁾

Ebenfalls schon im Titel auf Molière geht zurück: „*L'École des Mères*“ von Nivelles de la Chaussée, am 27. April 1744 zuerst aufgeführt.⁷⁾ Mad. Argante möchte ihrem Sohne durch eine vornehme Heirat Zutritt bei Hofe verschaffen. Sie bestimmt ihm darum testamentarisch ihr ganzes Vermögen, obwohl sie dadurch ihre auch sonst von ihr zurückgesetzte Tochter Marianne verkürzt, die in einem fernen Kloster seit ihrer frühesten Jugend erzogen wird. M. Argant wagt es nicht, ihr offen entgegenzutreten, weil er sie, die ihm einst Unabhängigkeit und Reichtum trotz seiner Armut geopfert hat, zu sehr liebt. Er läßt aber seine Tochter doch aus dem Kloster kommen, und gibt sie für seine Nichte aus; er hofft, sie würde mit der Zeit die Liebe ihrer Mutter gewinnen und auch zu dem ihr gebührenden Vermögensteile kommen, um so mehr, als er sie mit dem jungen Doligny, dem Sohne seines Freundes, verheiraten will. Der Gegensatz zwischen den beiden Geschwistern ist scharf herausgearbeitet, das unschuldige Mädchen, das der vermeintlichen Tante mit größter Ehrerbietung entgegenkommt, obwohl sie von ihr nicht immer zum Besten behandelt wird, und der junge Taugenichts, der den braven Sohn spielt, aber hinter dem Rücken der Mutter ein liederliches Leben führt. Eines Tages wird er bei einem seiner galanten

¹⁾ Schaubühne englischer und französischer Komödien, ed. Frankfurt 1670.

²⁾ Vgl. Lessing, Hamburgische Dramaturgie. Her. v. Schröter und Thiele, Halle 1877. — Christian Heinrich Schmid, Chronologie des deutschen Theaters. Berlin 1775 = Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Bd. 1, her. von Paul Legband, Berlin 1902.

³⁾ Der „*Dictionnaire des Théâtres*“ führt deren über zwanzig an.

⁴⁾ Oeuvres de Théâtre de Mr. de Marivaux. Paris 1740, III.

⁵⁾ Vgl. Théâtre choisi de Marivaux. Publié par F. de Marescot et D. Jouaust. Paris I. P. 1.

⁶⁾ Vgl. Hamburg. Dramat. Her. v. Schröter und Thiele S. 163.

⁷⁾ Vgl. Oeuvres de M. de la Chaussée, 2 T. Amsterdam 1754. II, S. 167 ff.

Abenteuer entlarvt und aus der Klemme durch den alten Doligny befreit. Die Mutter ist aber vollständig von ihrer törichten Liebe geheilt und findet Trost in den Armen ihrer bisher verkannten Tochter.

Jedoch bis auf den Titel und den allgemeinen Typus haben die drei letzten Stücke wenig mit Molière gemeinsam, etwa die abgesonderte Erziehung auf dem Lande in Marivaux' und in Nivelles Ecole.

Nur mittelbar geht auf Molière J. F. Löwens „Die neue Agnese“ zurück.¹⁾ Frau Gertrude spielt die fromme Spröde, hat aber insgeheim mit einem gewissen Bernard eine Liebschaft. Sie wird eines Tages von ihrer Tochter, einem schlichten, einfältigen Mädchen, belauscht, wie sie zärtlich den Namen ihres Liebhabers ausruft. Als sie sich entdeckt sieht, gibt sie vor, Bernard sei ihr Heiliger. Nicht lange danach hat die Mutter Gelegenheit, ihre Tochter und deren Liebhaber Hilare zu überraschen, wie sie gerade zärtlich miteinander tun. Der darob tobenden Mutter entgegnet das Mädchen ruhig, ihr Heiliger sei St. Hilare, wie St. Bernard der der Mutter.

Der Weg, den der Stoff von Molière zu Löwen nahm, war folgender: Bei Voltaire²⁾ findet sich eine Erzählung: „Gertrude ou l'éducation d'une fille“, in der sich Voltaire deutlich an Molière anlehnt. Der Operettenkomponist Favart machte daraus seine Operette „Isabelle et Gertrude ou les Sylphes supposés“, zum ersten Male in Paris am 14. August 1765 aufgeführt. In der Vorrede des ein Jahr später gedruckten Stückes sagt Favart ausdrücklich, daß ihn Voltaire angeregt habe. In der Operette heißt der Liebhaber der Mutter Dupré, der ihrer Tochter Dorlis; dieser ist dazu der Neffe jenes. Daneben kommt noch eine Nachbarin, Madame Furet, vor, die ebenfalls in Dupré verliebt ist. Sie überrascht beide Paare, die, um jeder Verleumdung der Furet die Spitze abzubrechen, ihre Verlobung erklären.³⁾

Dieser reine Typus der „fausse Agnès“ hat sich bis ins 19. Jahrhundert erhalten. Er hat sich bisweilen mit dem des Naturkindes vermenget, so in Kotzebues Gurli, die beide Typen bis zur Unausstehlichkeit in sich vereinigt. Auch sonst lassen sich an Kotzebueschen Frauengestalten Züge der Molièreschen Agnès nachweisen. Verständlich wird die Sache, wenn man weiß, daß Kotzebue die „Ecole des Femmes“ übersetzt hat.

Noch in unseren Tagen hat den Typus Paillerou in „La Souris“ und Theodor Herzl in „Unser Käthchen“ verwendet.

Die Naive im Lustspiel des 19. Jahrhunderts ist übrigens nichts anderes als ein Abkömmling der „Agnès“, wobei natürlich auch andere Einflüsse in Betracht kommen.

Eine Erweiterung erfuhr das Motiv dadurch, daß das Mädchen nicht mehr wirklich dumm ist, sondern die Dummheit oder — auch das ist neu — Wahnsinn heuchelt, um einen verhaßten Bewerber abzuschrecken und den Geliebten zu bekommen. Auch hier geht Molière voran mit „L'Amour médecin“ und „Le medecin malgré lui“.⁴⁾ Hat er früher die Verheiratung zweier Leute gezeißelt, die nicht zusammenpassen, so gibt er jetzt dem Mädchen ein Hilfsmittel an die

1) Vgl. Hamburger Unterhaltungen 1768, Nov. S. 364 ff.

2) Oeuvres complètes, Kehl, 1785–1789. XVI, S. 52.

3) Vgl. Dr. Ossip D. Potkoff, Johann Friedrich Löwen, Heidelberg 1904. S. 135f., 151.

4) Vgl. Kreiten, a. a. O., S. 580.

Hand, den verhaßten Ehebund zu vereiteln und den ihm genehmen herbeizuführen.

In „L'Amour médecin“, 1665 geschrieben und aufgeführt, will Sganarelle nicht, daß seine Tochter heirate. Sie stellt sich auf den Rat ihrer Zofe krank. Sobald die wirklichen Ärzte unverrichteter Dinge abgezogen sind, kommt der Geliebte, als Arzt verkleidet, und erklärt, das Mädchen könne am besten geheilt werden, wenn man auf alle seine Gedanken und Wünsche eingehe. Die Scheintrauung zwischen der Kranken und dem gefälligen Arzte stellt sich nur zu bald als das, was sie wirklich ist, heraus. Die Liebenden sind vereinigt und Sganarelle überlistet. Notgedrungen muß er sich in sein Schicksal ergeben.¹⁾

„Le Médecin malgré lui“, 1666 zuerst aufgeführt, entnahm seinen Stoff einem alten Fabliau „Le Vilain mire“: Ein armer Edelmann hat seine Tochter an einen reichen, aber geizigen Bauer verheiratet. Dieser zweifelt mit Recht an der Treue seiner Frau und gibt ihr jeden Tag, bevor er aufs Feld geht, eine Tracht Prügel. Die Frau trifft eines Tages Boten des Königs, die für dessen Tochter, die eine Gräte verschluckt hat, einen Arzt suchen. Sie sagt ihnen, ihr Mann sei ein berühmter Arzt, übe aber seine Kunst nur dann aus, wenn man ihn durch Prügel dazu zwingt. Die Boten führen den Bauern an den Hof, wo die Prinzessin über seine Grimassen nach der erhaltenen Tracht Prügel so lachen muß, daß die Gräte herauskommt. Die glückliche Kur verschafft dem Bauer den Ruf eines geschickten Arztes.

Diesen oft behandelten Stoff hat Molière schon im „Médecin volant“ und im „Fagoteux“ ausgenutzt. Motive aus beiden mit Reminiscenzen zu seiner Posse „Le Médecin malgré lui“. Sganarelle, der durch Prügel zum Doktor gemachte Holzhacker, heilt Lucinde, die Stummheit fingiert, weil sie einen anderen als ihren geliebten Leander heiraten soll. Sie erlangt die Sprache, als der Arzt ihr den als Apotheker verkleideten Leander bringt. Da sich herausstellt, daß dieser die übliche unerwartete Erbschaft gemacht hat, willigt Geront, des Mädchens Vater, in die Hochzeit ein.²⁾

Charakteristisch ist, daß Molière in allen den Stücken die Ironie auf die Ärzte einfließt.

Die Nachfolgerschaft Molières war auch in der anderen Behandlung des Motives der „fausse Agnès“ eine sehr reiche, die Anlehnung an Molière geht hier noch weiter. Immer soll das Mädchen einen ihr nicht genehmen Freier heiraten und, um dem zu entgehen, verabredet sie mit dem Geliebten, sie werde sich dumm oder wahnsinnig stellen, und erreicht stets ihren Zweck, die Abschreckung des verhaßten Bewerbers. Die Führung der Intrigue ist fast überall die gleiche.

Der nächste Nachfolger Molières war Holberg, der ja überhaupt von Molière stark beeinflusst ist und mehrfach Stücke des Franzosen umgearbeitet oder benutzt hat. Direkt auf ihn geht er zurück in „Die Reise zur Quelle“. Zum ersten Male in dänischer Sprache wurde das Stück 1723/25 in der dreibändigen Ausgabe der Komödien gedruckt. Die erste deutsche Übersetzung, in der unser Stück enthalten ist, erschien 1743/55 in 5 Bänden. Auf dem Titel des ersten Bandes nennt sich als Verfasser „J. G. L. v. A.“³⁾

¹⁾ Oeuvres V, 297 ff.

²⁾ Oeuvres VI, 33 ff.

³⁾ Vgl. „Die dänische Schaubühne, geschrieben von dem Freyherrn Ludwig v. Holberg und nun in deutsche Sprache übersetzt“. Kopenhagen u. Leipzig 1752. III. S. 39 ff.

Jeronymus, ein alter begüterter Edelmann, will seine Tochter Leonora dem reichen Leonard zur Ehe geben. Das Mädchen möchte aber lieber den lebenswürdigen Leander haben. Auf den Rat ihrer Zofe Pernilles und Heinrichs, des Dieners von Leander, die beide ganz die Züge der frechen Dienstboten Molières tragen, entwerfen das Mädchen und ihr Liebhaber einen Kriegsplan. Leonora soll sich wahnsinnig stellen und Heinrich dann als Doktor Bombastus und Leander als sein Sohn auf der Bildfläche erscheinen. Sie sollten als Heilmittel eine Reise zur Quelle in der Nähe der Stadt anraten. Auf dieser werde Leander die Geliebte entführen. Als Jeronymus mit Leonard kommt, stellt sich Leonora wahnsinnig, Leonard empfiehlt sich erschreckt, Jeronymus läßt den Doktor Bombastus holen. Dieser kommt mit seinem angeblichen Sohne, dem Lizentiaten. In einer Szene, die an die berühmte von Molières „Malade Imaginaire“ erinnert, treiben die beiden allerlei Possen und Faxen. Heinrich als Doktor verordnet die Reise zur Quelle, sein Sohn werde die Kranke begleiten. Dies geschieht.

Als am nächsten Tage Leonora noch immer nicht zurückkommt und ihr Vater Besorgnisse zu hegen beginnt, kommt Heinrich und liest ihm, wieder unter allerlei Possen, einen lateinischen Brief vor, der nur ungereimten Unsinn enthält. In diesem teilt der angebliche Lizentiat den glücklichen Erfolg der Kur mit. Da wird der wirkliche Doktor Bombastus gemeldet. Zuerst streiten der wirkliche und der falsche Doktor, dann raufen sie; dabei wird Heinrich die Perücke vom Kopfe gerissen. Jeronymus erkennt ihn und zwingt ihn, alles zu gestehen.

Mittlerweile ist Michel, der Kutscher des Jeronymus, der das Paar zur Quelle geführt hat, zurückgekehrt und erzählt, die beiden seien ihm durchgegangen, er sei ihnen aber nachgeilt und habe sie wieder festgenommen. Nach und nach erscheinen alle auf der Bühne, das Schlußtableau mit dem segnenden Vater in der Mitte kann gebildet werden. Es stellt sich heraus, daß Leander und Leonard Brüder seien. Dieser entsagt zugunsten seines Bruders der ihm bestimmten Braut und die Liebenden erhalten den Segen des Vaters.

Das Wesentliche der Handlung stammt aus Molières „Le Médecin malgré lui“. Bei beiden Dichtern stellt sich die Tochter auf den Rat der Zofe krank, um einer unerwünschten Heirat zu entgehen, beide Male erscheint ein falscher Arzt in Begleitung des Liebhabers, der bei beiden, bei Molière wie bei Holberg den Namen Leander führt und in ärztlichem, respektive apothekerlichem Gewande die Geliebte entführt. Auch erhalten beide Liebespaare Verzeihung und Erlaubnis zur Heirat. Gemeinsam ist ferner beiden Dichtern der Spott auf den ärztlichen Stand, der in so vielen Stücken Molières zu finden ist. Während aber bei Molière die Entführung nur als nebensächliche Episode anzusehen ist, sind bei Holberg der Doktor und sein Gehilfe nur deshalb eingeführt, um die Flucht der Liebenden zu ermöglichen.

Die Reise zur Quelle selbst bildet eine Satire auf eine abergläubische Sitte der Zeit. In der Nähe von Kopenhagen gab es eine Quelle, deren Wasser, am Johannistage getrunken, alle möglichen Krankheiten zu heilen imstande sein sollte, und die deshalb zu dieser Zeit von allen Schichten der Bevölkerung aufgesucht wurde.¹⁾

¹⁾ Vgl. Dänische Schaubühne. Die vorzüglichsten Komödien des Freiherrn von Holberg in den ältesten deutschen Übersetzungen neu herausgegeben von Dr. Julius

Interessant ist, was die Anlehnung an Molière betrifft, „Le Poète Campagnard ou la fausse Agnès“ von Philippe Néricault Destouches. Das Stück wurde 1736 gedruckt, aber erst am 16. Oktober 1762 aufgeführt. Abgesehen davon, daß schon der Titel auf Molière hinweist, zeigt sich die beabsichtigte Anlehnung an ihn in den Worten der Heldin, die, um einen verhaßten Bewerber los zu werden, sich folgenden Plan zurechtlegt (I., 5): „Je connois à fond le personnage qu'on me destine. C'est un provincial très fat, qui a la folie de se croire le plus grand génie de l'univers, et qui s'est mis en tête qu'une fille n'a de mérite qu'autant qu'elle a de science et d'esprit. Il compte en même temps de trouver en moi un prodige d'esprit et de science, selon l'idée que mon père et ma mère lui ont donnée de ma personne; et c'est sur ce pied-là qu'il me recherche. — Mon dessein est d'avoir au plutôt quelques conversations particulières avec lui, et d'y affecter tant de naïveté, d'ignorance et de bêtise, qu'il ne puisse pas me souffrir. En un mot, je vais faire l'Agnès. Et, comme son système est précisément le contraste d'Arnolphe, ne doutez point qu'il ne me trouve la plus maussade créature du monde.“¹⁾

Sie führt ihren Plan durch. Ihr Geliebter Léandre — er heißt so wie bei Molière — und sein Diener L'Olive sind unterdessen verkleidet in die Dienste des Barons de Vieuxbois, des Vaters der Heldin, getreten, der Diener als Gärtner, sein Herr als Gärtnerbursche. Das erinnert an die Verkleidung von Herr und Diener als Apotheker und Arzt bei Molière.

Angélique findet bald die gesuchte Gelegenheit mit M. des Masures, dem von ihren Eltern begünstigten Bewerber, zu sprechen. Sie stellt sich unwissend und dumm, verwechselt Prosa und Vers, hält Hannibal, Scipio, Alexander und Cäsar für unbekannte Edelleute aus der Nachbarschaft u. dgl. Der entsetzte Masures erklärt, sie wegen ihres Blödsinns nicht heiraten zu wollen. Da die Eltern diesen Grund nicht gelten lassen wollen, so beschließt man, Angélique vor ein Ehrengericht zu stellen. Das Mädchen ändert nun ihren Plan. Sie imponiert den Mitgliedern des aus biedereren Provinzedelleuten bestehenden Ehrengerichtes durch einen gewaltigen Wortschwall und schwätzt von Descartes und Newton u. dgl. Dann wieder stellt sie sich, als wäre sie durch die erzwungene Heirat verrückt geworden, heuchelt hysterische Anfälle und stellt dabei allerlei unsinniges Zeug an. L'Olive überbringt des Masures eine Forderung Léandres, über welche der Feigling ganz entsetzt ist.

Die ob aller Vorkommnisse erschrockene Mutter verspricht schließlich der Verbindung Angéliques mit Léandre kein Hindernis entgegenzusetzen. Nachdem das Mädchen sich dieses Versprechen vor der ganzen Gesellschaft hat wiederholen lassen, legt es die Maske sofort ab und bittet um Verzeihung für den gespielten Betrug. Diese wird den Liebenden zuteil, alles löst sich in Wohlgefallen auf.

Destouches knüpft hier deutlich an die „Ecole des Femmes“ an. Daneben ist aber auch der Einfluß von „Le Médecin malgré lui“ und „L'Amour médecin“ deutlich, ja für den Gang der Handlung kommen

Hoffory und Dr. Paul Schlenther. Berlin 1888, I, S. 50 ff. — Ludwig Holberg, sein Leben und seine Schriften nebst einer Auswahl seiner Komödien von Robert Prutz. Stuttgart und Angsburg. 1851. S. 202 ff.

¹⁾ Vgl. Oeuvres dramatiques de Néricault Destouches. A Paris 1758. Tom. IV, p. 21 ff.

die beiden letzteren Stücke mehr in Betracht; der Verstellungsplan, die Intrigue, der verkleidete Liebhaber und sein Diener, alles das verrät den Einfluß der beiden obgenannten Stücke.

Durch stark possenhafte Spässe und oft recht derbe Details und Episoden ist der „Poète Campagnard“ ein ungemein bühnenwirksames Stück geworden, kann sich aber mit den geist- und witzsprühenden Komödien Molières nicht messen.

Wie dieser liebte es Destouches gesellschaftliche Unsitten der Zeit zu verspotten. Nun aber war die Zeit eine ganz andere geworden, womöglich noch frivoler, aber weniger prächtig und glanzvoll. Die Zeit des Roi Soleil war der Regentschaft und der Ara Louis XV. gewichen, wo noch mehr als früher das äußerlich elegante und galante Leben durch seine innere Fäulnis versumpfte. Diese Zustände hat Destouches in einer Reihe von Lustspielen gegeißelt, namentlich die ungereimten ehelichen Verhältnisse griff er an, da er besonders für die Heiligkeit und Unverletzlichkeit der Ehe eintritt, und ebenso ist er gegen jeden Zwang dabei, wie in unserem Stücke.¹⁾

Der „Poète Campagnard“ wurde von der Gottschedin ins Deutsche übersetzt unter dem Titel „Der poetische Dorfjunker“ und erschien im 3. Band der „Deutschen Schaubühne“, 1741.

Zu Beginn dieser Arbeit wurde gesagt, der Name der „fausse Agnès“ gehe auf Molière zurück. Dies wäre hier einzuschränken, aber auch zu erweitern und richtigzustellen. Der Name der Agnès stammt von Molière, aber die Benennung „fausse Agnès“ ist zum ersten Male bei Destouches zu finden. Indem Angélique die Agnès nur spielt, wird sie zu einer falschen, d. i. nachgeahmten. Hier ist also der Ursprung des Namens.

Zeitlich früher fällt ein einaktiges Lustspiel von Marivaux „Le Dénouement imprévu“, das zuerst am 10. Dezember 1724 aufgeführt wurde.²⁾ Eine deutsche Übersetzung hat J. Chr. Krüger besorgt. Bis zu einem gewissen Grade gilt für Marivaux das bei Destouches Gesagte, da aber dieser viel prägnanter ist, so wurde er vorher besprochen. Marivaux ist aber gegenüber dem derberen, kräftigeren Destouches ein feinerer Zeichner.

Argant will seine Tochter an den jungen Eraste verheiraten, den sie nie gesehen hat. Seit langer Zeit ist sie mit Dorante versprochen, der ihr im Grunde gleichgiltig ist, den sie aber doch nehmen will, da sie an ihn gewöhnt ist; jedenfalls ist er ihr lieber, als der ihr gänzlich unbekanntere andere Bewerber. Auf den Rat Dorantes spielt sie die Rolle einer Wahnsinnigen, um den verhaßten Freier abzuschrecken. Der ist aber ein schöner, lebenswürdiger Mann, so daß er und das Mädchen bald einig sind.

Marivaux schließt sich in der Intrigue ebenfalls an Molière an, weicht aber auch erheblich von ihm ab, indem die Abneigung gegen den unerwünschten Eraste bald der Neigung für ihn Platz macht.

Eine Sonderstellung nimmt J. E. Schlegels „Die stumme Schönheit“ ein. Hier haben wir sogar zwei Mädchen; die eine ist

¹⁾ Vgl. Wetz, Die Anfänge der ersten bürgerlichen Dichtung des 18. Jahrhunderts. Worms 1885, S. 83 ff.

²⁾ Oeuvres de Théâtre de M. de Marivaux. Paris 1740, I.

wirklich dumm, stellt sich aber, natürlich vergeblich, gescheit, um einen Mann zu bekommen; die andere ist gescheit, wird aber zurückgesetzt, gewinnt jedoch sogleich, als sie Gelegenheit hat, ihre natürliche Anmut und ihren Geist zu zeigen, den Mann.

Johann Elias Schlegels Alexandrinerlustspiel „Die stumme Schönheit“ zuerst 1748 in Kopenhagen gedruckt, ging noch im gleichen Jahre in die „Beiträge zum dänischen Theater über“.¹⁾ Lessing nennt es „unser bestes komisches Originallustspiel, das in Versen geschrieben ist“ und mit Recht. Eine stark vergrößerte und in Leipzig lokalisierte Prosaauflösung enthält das „Komische Theater der Teutschen“.²⁾

Richard, ein reicher Landedelmann, hat seine Tochter Charlotte als ganz kleines Kind einer Frau Praatgern in der Stadt zur Erziehung übergeben. Nach 20 Jahren kommt er mit dem reichen, jungen Jungwitz, dem er seine Tochter zur Frau versprochen hat, in die Stadt, um Charlotte abzuholen. Das Mädchen, das ihm als seine Tochter entgegentritt, ist zwar schön, aber dumm und eitel. Die Frau Praatgern ist zwar bemüht, Charlottens Vorzüge herauszustreichen, allein Jungwitz bittet schon nach der ersten Begegnung, Richard möge von der geplanten Verbindung abstehen. Mit Mühe läßt er sich von Frau Praatgern zu einer zweiten Unterredung bestimmen. Unterdessen erscheint Lenore, die angebliche Tochter der Frau Praatgern; sie ist aber Richards Tochter Charlotte, während die angebliche Charlotte die Tochter der Praatgern ist, von dieser als Richards Tochter vorgeschoben, damit sie dessen Vermögen erbe und Jungwitz heirate. Um wieder gut zu machen, was die Dummheit der falschen Charlotte verschuldet hat, soll sich die echte hinter jener verstecken, und ihr alle Antworten für Jungwitz vorsagen. Der Philosoph Lakonius aber belauscht den Plan. Er ist gekommen, um die falsche Charlotte kennen zu lernen, da sie für ihn, den schweigenden Philosophen, gerade paßt, weil sie nichts spricht. Er wird beim Gespräch mit der Magd der Praatgern von dieser überrascht und versteckt sich in der anstoßenden Kammer und wird unsichtbarer Zeuge einer Unterhaltung zwischen Jungwitz und der falschen Charlotte, die langsam nachspricht, was ihr die hinter ihr versteckte Charlotte vorsagt. Dabei sagt sie infolge eines Mißverständnisses eine große Dummheit, worauf Jungwitz, der schon früher eine zweite Stimme flüstern gehört hat, stutzig wird und die Verborgene entdeckt. Er hat nun Gelegenheit, den Geist und die Anmut der Zurückgesetzten kennen zu lernen und bietet ihr seine Hand an. Richard und Frau Praatgern kommen dazu; diese erhebt Einwendungen, sie will die fast verlorene Sache noch immer für ihre Tochter retten, da tritt der versteckte Lakonius hervor und enthüllt den wahren Sachverhalt. Etwas spät erkennt Richard an einem Muttermale am Arme seine echte Tochter. Er verlobt sie mit Jungwitz, die stumme Schönheit wird mit dem wohlhabenden Philosophen entschädigt.

„Die stumme Schönheit“ enthält also zwei Mädchen, die zu unserem Typus gehören, das eine ist wirklich dumm, das andere hat, zurückgesetzt, nur keine Gelegenheit, seinen Verstand zu zeigen. Ein solches Aschenbrödel, das für töricht und einfältig gilt, weil es keine Gelegenheit hat, seine Geistes- und Herzensgaben zu zeigen, ist auch die kleine

¹⁾ Vgl. J. E. Schlegels Sämtliche Werke. Her. von Johann Heinrich Schlegel. Kopenhagen und Leipzig. II, 1762. S. 469 ff.

²⁾ Her. v. W. C. S. Mylius. I. Berlin 1788.

Marthe in Paillerons „La Souris“. Auch sie entzückt alle durch ihre Klugheit und Anmut, sobald man ihr Gelegenheit gibt, und gewinnt den zu ihr passenden Mann.

Schlegels hübsches Lustspiel, das voll Lebendigkeit und trotz der Alexandriner voll Grazie ist, leidet nur an einem Fehler, daß die ganze Rolle, die Lakonius spielt, etwas Gewaltames hat. Sein Verstecken und sein plötzliches Hervortreten am Schlusse sind Theatercoups der größten Art. Man darf freilich nicht vom heutigen Standpunkte urteilen, aber ein Mann von der Begabung J. E. Schlegels hätte so etwas besser unterlassen. Wenn der Philosoph nicht auftreten würde, könnte man sich schwer eine Entwirrung des Knotens vorstellen.

Freilich, auch Molière und Holberg, Schlegels Vorbilder, wenden oft solch grobe Mittel an.

Die Handlung des Stückes entnahm Schlegel Destouches' „La Force du Naturel“ und „La fausse Agnès“. Ersteres Stück bot ihm den Kintertausch und allgemeine Züge für die Charaktere der beiden Mädchen, letzteres die Unterredung des Bräutigams mit der ihm bestimmten dummen Braut. Eine hübsche Szene (8), in der Frau Praatgen ihrer Tochter Anweisungen gibt, wie sie sich zu benehmen habe, hat Schlegel nach Régnards „Disträit“ (I, 4) gedichtet.¹⁾

Das Motiv des Kindertausches ist ein uraltes und in der Volksgedichtung aller Völker reich vertreten. Immer wird am Schlusse das echte Kind an einem Merkmale erkannt und in seine Rechte eingesetzt.

Abgesehen von diesen speziellen Einflüssen ist der allgemeine Einfluß Holbergs und Molières nicht zu verkennen. Lebte ja Schlegel von 1743 an in Dänemark im Verkehre mit Holberg und erfuhr so unmittelbar den Einfluß des großen Dänen. Mit dem französischen Theater hat er sich Zeit seines Lebens beschäftigt, zwei seiner Stücke „Der geschäftige Müßiggänger“ und „Der Geheimnisvolle“ sind in direkter Anlehnung an Molière gedichtet.

An Molière erinnert die scharfe Charakteristik, sowie einzelne Charaktertypen, wie der Diener Jakob und die Magd Kathrine. Die Namen der Personen weisen wie bei Molière auf ihre Eigenschaften hin, so heißt der junge, geistreiche Landedelmann Jungwitz, der wortkarge Philosoph Lakonius. Daneben weist der dänische Name Praatgern auf das dänische Kostüm hin, das sich nach Lessing im Stücke finden soll.²⁾

„Die stumme Schönheit“ wurde auf allen Bühnen gespielt. 1754 gab Schönemann das Stück in Hamburg. Schröder spielte seit 1759 den Diener Jakob, seit 1773 den Philosophen Lakonius. 1771 führte Koch das Stück in Berlin zum ersten Male auf. In Dresden spielte es die Seylersche Truppe von 1775 bis 1777.³⁾

Eine neue Wendung in der Behandlung des Motives bildet die Dummheit, die geheuchelt wird, nicht um den verhaßten Bewerber abzuschrecken, sondern um den Gatten, den man liebt, dafür zu strafen, daß er aus eigennützigen Gründen geheiratet hat. Damit steht im Zusammenhange, daß die Frau die Liebe ihres Gatten gewinnt. Hierher

¹⁾ Vgl. Dr. Eugen Wolff, Johann Elias Schlegel. Berlin 1889. S. 167 ff., 211 f.

²⁾ Hamburg. Dramat. 13. Stück. S. 78 ff. in der Ausg. v. Schröter u. Thiele.

³⁾ Vgl. E. Wolff, a. a. O. S. 172, 212.

gehören die Novelle Schillings „Die Flitterwochen“ und Bauernfelds Lustspiel „Das Tagebuch“.

Einmal ist die fausse Agnès ein Mann. Das ist der Fall in Beaumont-Fletchers „Rule a wife and have a wife“, 1624 zuerst aufgeführt, 1625 gedruckt. — Margarita will heiraten, aber nur um leichter ihren galanten Abenteuern nachgehen zu können. Sie sucht darum einen bequemen Gatten, der allem zustimmt. Einen solchen glaubt sie im jungen Fähnrich Leon gefunden zu haben, aber sie sieht sich bald getäuscht. Leon, der Bruder von Margaritas Zofe Altea, hat sich in Kenntnis des Planes dumm gestellt, um die reiche Erbin zu gewinnen. Nach der Hochzeit wirft er die Maske ab, verjagt die Liebhaber seiner Frau und erwirbt durch sein männliches Verhalten Margaritas Liebe.¹⁾

Eine Quelle des Stückes ist bisher nicht bekannt geworden, nur Vorbilder für einzelne Züge. Die Zählung der Frau lehnt sich wohl an Shakespeares Zählung einer Widerspänstigen an, Leon ist vielleicht eine Nachbildung von Ben Jonsons Epicoene aus dessen „Epicoene or the silent woman“, die sich vor der Hochzeit verstellt und nachher durch ihre plötzlich zutage tretende Beredsamkeit ihrem Gatten den Ausruf entlockt: „You can speak, then?“

Die Nebenperson der Altea stammt aus Fletchers „The woman's Prize, or the Tamer tamed“, der wieder auf Aristophanes Lysistrate zurückgeht. Der Stoff der Nebenhandlung stammt aus Cervantes' „El Casamiento engañoso“ in den „Novelas exemplares“.²⁾

1774 wurde eine Übersetzung unter dem Titel „Der beste Mann“ gegeben, die später durch eine Neubearbeitung F. L. Schröders verdrängt wurde. Diese brachte er 1784 auf die Wiener Bühne unter dem Titel: „Stille Wasser sind tief“. Das englische Stück hat Schröder wohl zuerst aus der älteren Übersetzung kennen gelernt, in der er und seine Stiefschwester Charlotte Ackermann schauspielerisch tätig waren.³⁾

Die Figur der männlichen fausse Agnès ist aber bei weitem nicht so wirksam, wie die der Frau unter den gleichen Umständen. Dies zeigt gleich die Erzählung „Die Flitterwochen“, welche die lange Reihe der dramatischen Behandlungen unterbricht.

„Die Flitterwochen“ erschienen 1817 in der von Castelli 1809 begründeten Zeitschrift „Der Sammler“. Der Verfasser ist der bekannte Vielschreiber und ehemalige Artillerieoffizier Gustav Friedrich Schilling.⁴⁾

Heinrich erzählt selbst die Geschichte seiner Ehe. Die Erzählung ist nicht ungeschickt gehalten; er beginnt mit der Schilderung, wie er sich im Verlaufe von ein paar Tagen in Cordula verliebt und sie vom Fleck weg geheiratet habe. Aber bald ist der Reiz seiner jungen Gattin für ihn verblaßt; denn ihr Hauptinteresse und ihre Haupttätigkeit in den Flitterwochen konzentriert sich auf die Landwirtschaft; gute Bücher verursachen ihr Gähnen und Lachkrämpfe; Fremdwörter spricht sie nach

¹⁾ Vgl. The works of Beaumont and Fletcher. By Henry Weber. Edinburg 1812. II, p. 411 ff.

²⁾ Vgl. Münchner Beiträge zur romanischen und englischen Philologie, her. von Breymann und Koeppel XI: Quellenstudien zu den Dramen Ben Jonson's, John Marston's und Beaumont's und Fletcher's von E. Koeppel. Erlangen und Leipzig 1895. S. 115.

³⁾ Vgl. Fr. L. Schröder's Dramat. Werke, her. von E. v. Bülow. Berlin 1831 II, S. 14.

⁴⁾ Vgl. ADB. XXXI, S. 256.

der Schrift aus u. dgl. Etwas Ähnliches ist das angebliche Unvermögen der Heldin zwischen Vers und Prosa zu unterscheiden in Destouches „La fausse Agnès“ und des Helden von Molières „Le Bourgeois Gentilhomme“.

Heinrich merkt bald mit Schrecken, welch ein Gänschen er geheiratet hat. Gleichzeitig gesteht er, daß damals, als er sich um die reiche Erbin beworben habe, sein Vater vor dem Ruin gestanden sei, und, um ihn vor dem drohenden Schuldgefängnisse zu retten, habe er wahrscheinlich die schlechten, eigentlich nicht vorhandenen guten Eigenschaften seiner jetzigen Frau übersehen. Sie benimmt sich in Gesellschaft recht albern und ungeschickt, jedoch als einer der Gäste ein Rätsel aufgibt, weiß sie es mit großem Scharfsinn und geistreichem Witze zu lösen. Sie zeigt für kurze Zeit so viel Takt und feines Benehmen, daß der Gatte sich bereits über sein verkanntes Kleinod zu freuen beginnt, als Cordula wieder in ihr früheres Wesen zurückfällt.

Da wird zu Heinrichs Schrecken der Fürst angemeldet, der in der Nähe des Gutes einen kleinen Unfall erlitten hat. Um sich vor dem Fürsten nicht bloßzustellen, will er seine Frau entfernen; sie aber weicht nicht vom Platze, sondern läßt sich ruhig vom Oberförster den Hof machen. Da tritt auch schon der Fürst herein. Nun schlüpft der Schmetterling aus der Puppe; denn Cordula zeigt so viel gesellschaftliche Gewandtheit, gepaart mit Witz und Geist, daß sie den Fürsten durch ihre Anmut entzückt und auf das angenehmste unterhält. Nach dem Aufbruche des Fürsten verlangt der getäuschte Gatte zornig Aufklärung und erhält sie. Cordula hat die ganze Komödie nur deshalb gespielt, um ihren Mann zu strafen, weil er bei der Heirat nur auf den äußeren Schein gesehen, nicht aber auf den inneren Wert seiner nachmaligen Gattin.

Die Quelle Schillings nachzuweisen ist mir nicht gelungen. Wahrscheinlich hat er den Stoff frei erfunden, die Figur der sich dumm stellenden Frau aber durch literarische Tradition übernommen.

„Die Flitterwochen“ bildeten die Quelle für „Das Tagebuch“ von E. v. Bauernfeld.¹⁾

Von dem 1836 vollendeten Lustspiele sagt Horner²⁾: „Seine Meisterstücke in der beliebten Sorte seiner Unterhaltungsspiele, deren Wirksamkeit lediglich auf der Charakteristik beruht und deren Horizont auf die höhere Gesellschaft beschränkt bleibt, hat Bauernfeld in den „Bekennnissen“ und im „Tagebuch“ geliefert. „Bürgerlich und Romantisch“ mit der schon im Titel durch die Kontrastierung keineswegs gegensätzlicher Begriffe angedeuteten polemischen Nebenabsicht leitet zu den Tendenz- und Problemstücken hinüber, die zu den brennendsten Fragen der Zeit Stellung nehmen und sich in dem Schauspiele „Aus der Gesellschaft“ bis zu der Bedeutung einer imponierenden Tat erheben“.

„Das Tagebuch“ wurde zum ersten Male am 29. November 1836 am Wiener Burgtheater aufgeführt und bis zum 9. August 1890 noch weitere 56 Male gegeben. In seinem Tagebuche spricht Bauernfeld zweimal von seinem Stücke. Am 13. August 1836 notiert er: „Das Tagebuch zur Preisbewerbung an Cotta geschickt“.³⁾ Am 30. November 1836

¹⁾ Vgl. Emil Horner, Bauernfeld. Leipzig, Berlin, Wien 1900 = Dichter u. Darsteller, her. von R. Lothar, V.

²⁾ A. a. O. S. 74 f.

³⁾ Vgl. Aus Bauernfelds Tagebüchern. Her. von C. Glossy. Grillparzerjahrbuch V, S. 76.

verzeichnet er den Erfolg der Erstaufführung.¹⁾ Lobende Besprechungen darüber enthalten die „Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode“, her. von Schickh, später von Witthauer 1836, Nr. 150, S. 1199; „Allgemeine Theaterzeitung“, her. von Adolf Bäuerle 1836, Nr. 241, S. 996; „Der Sammler“, 1836, Nr. 148, S. 592; „Unser Planet“, 1836, VII, S. 20.

Aufführungen in Berlin, Breslau, Dresden, Düsseldorf, Frankfurt, Hannover, Karlsruhe, Stuttgart zeigen die Beliebtheit und Verbreitung des Lustspieles.

Als Kuriosum sei erwähnt, daß am 27. Januar 1861 bei einer Aufführung in Wiener-Neustadt unter der Direktion Ziegler Ludwig Anzengruber einer der Mitwirkenden war, damals noch ein schlechter Schauspieler, wenige Jahre später aber ein bedeutender Dichter.²⁾

Zum ersten Male wurde das Stück im „Taschenbuch dramatischer Originalien“, her. von Dr. Frank, Leipzig 1837—1842, 3. Bd. gedruckt. Außerdem wurde es noch zweimal gedruckt in den „Gesammelten Schriften“, Wien 1871/73, 4. Bd. und „Universalbibliothek Nr. 3678“, Leipzig, O. J.

Inhalt: Hauptmann Wiese hat das Geld, das er braucht, um das Gut seiner Vorfahren zurückzukaufen, zum größten Teile einem leichtsinnigen Freunde, dem Leutnant Born geliehen. Da er das Gut doch erwerben möchte, rät ihm sein Advokat Raschler Lucie zu heiraten, deren Vermögen gerade für den Gutskauf ausreiche. Nach einigem Zögern willigt Wiese ein, ohne das Mädchen mehr als oberflächlich zu kennen. Bei einer kurzen Unterredung erscheint sie ihm zwar albern, doch nicht so sehr, daß sie ihm nicht ein ruhiges, zufriedenes Leben auf dem Lande verspräche. Er ist nämlich des gesellschaftlichen Treibens müde und will den Dienst quittieren und das Stadtleben mit dem auf dem Gute vertauschen. So versöhnt er sich mit dem Gedanken an Luciens geringen Geist und die Ehe wird geschlossen.

Auf seinem Gute finden wir Wiese im zweiten Akte wieder. Ihm ist ebenso zumute wie Heinrich bei Schilling. Auch Lucie zeigt nicht das geringste Verständnis für etwas Höheres, auch ihr erscheint ein Buch langweilig, auch sie beschäftigt sich lieber mit den Hühnern; dazu kommt noch Putzsucht und Koketterie. Letztere entwickelt sie bei einem Besuche Borns; ihrem Manne, bei dem sich Eifersucht zu regen beginnt, gesteht sie dann ihre Neigung für Born. Wiese, der nun außer der Albernheit auch einen positiven Grund hat, will sich scheiden lassen, da er seine Heirat schon längst bereut hat.

Da eröffnet ihm Lucie, alles sei Verstellung gewesen und nur aus Strafe für seinen Eigennutz bei der Schließung der Ehe geschehen. Sie zeigt ihm ihr Tagebuch, in dem er das Entstehen ihrer Liebe zu ihm, ihre Enttäuschung und ihr Spiel verfolgen kann, um endlich beschämt zu erkennen, daß sie die Frau ist, die er braucht, aber nicht verdient hat.

II.

Als Bauernfeld im Jahre 1871 seine „Gesammelten Schriften“ herauszugeben begann, fügte er den dramatischen Dichtungen meist eine

¹⁾ Grillparzer-Jahrbuch V, S. 77.

²⁾ Vgl. A. Bettelheim, Beiträge zur Biographie von L. Anzengruber, Biographische Blätter, II, S. 339.

kurze Angabe des Inhaltes, oft auch die Quelle bei. Eine dieser Notizen teilt mit, daß der Stoff des Lustspieles „Das Tagebuch“ einer Novelle von Schilling entnommen sei. „Mein junger Freund, A. Baumann“,¹⁾ berichtet der Dichter, „hatte mich auf eine Erzählung von G. Schilling, Die Flitterwochen, aufmerksam gemacht, auf deren Inhalt ich mich gegenwärtig kaum erinnere, dessen Grundgedanke aber die Entstehung des oben genannten Lustspieles veranlaßt haben mag.“²⁾

Diese Worte geben uns einen wichtigen Fingerzeig. Inwieweit aber Bauernfeld durch Schilling beeinflusst wurde, kann nur eine Vergleichung beider Werke zeigen. So fällt dabei gleich die Gemeinsamkeit des Hauptmotives in die Augen: der verhärtete Junggeselle, der um des Geldes willen heiratet, das Mädchen, welches ihn liebt, hat seine Absicht durchschaut und stellt sich, um ihn zu bessern, aber auch zu strafen, einfältig. Die Liebe von seiten des Mannes entsteht dann während der Ehe.

Die Ursache, um deren willen sich die Frau in der Ehe verstellt, durfte den Mann nicht allzusehr herabsetzen. So war es das nahe- liegendste, den Mann nur des Geldes willen heiraten zu lassen. Der Dichter brauchte einen Mann, der nach oberflächlicher Bekanntschaft und ohne Liebe heiratet und deshalb gebessert werden mußte.

Damit war die Voraussetzung der Handlung gegeben; sollte diese zu einem befriedigenden Lustspielabschlusse gelangen, so mußte sich alles in Freude und Liebe auflösen, der früher kalte Mann mußte die Gattin lieben lernen.

Durch die Benutzung der Hauptmotive waren auch die Neben- motive gegeben. Es handelt sich nun darum, ob die Motive ohne Ände- rungen in Bauernfelds Lustspiel herübergenommen wurden, oder ob und wie sie verändert wurden.

Den springenden Punkt der Handlung, die Idee, an welche sich alle anderen Vorgänge anschließen, bildet bei beiden die Verstellung der liebenden Frau. Der Grund, durch den Lucie sowohl als Cordula dazu veranlaßt werden, ist derselbe; beide wissen, weshalb sie geheiratet worden sind, und haben sich drein ergeben, weil sie hoffen, den ge- liebten Mann von seinem Unrechte zu überzeugen und zur Liebe zu be- kehren.

Sieht man aber näher zu, so geht die Heirat des Geldes halber doch nicht aus denselben Beweggründen hervor. Aus dieser Differenz ergeben sich starke Verschiedenheiten des Charakters. Während Heinrich, der Held Schillings, sich zur reichen Ehe fast genötigt sieht, um seinen Vater vor dem Schuldturm zu bewahren, will Wiese bei Bauernfeld das Gut seiner Ahnen zurückkaufen, obwohl er die Hälfte seines Vermögens dem Freunde geopfert hat. Wie die beiden Charak- tere sich hier unterscheiden, soll einer späteren Besprechung aufgespart bleiben.

Was die Liebe in der Ehe betrifft, so weist sie keine Verschieden- heit auf; nur faßt Schilling die Sache viel äußerlicher auf. Wenn er es auch nicht sagt, so fühlt man doch recht deutlich, daß in seinem Heinrich die Liebe erst erwacht, als seine Eitelkeit befriedigt ist, während

¹⁾ Der Verfasser des noch heute aufgeführten Singspieles „Das Versprechen hinter'm Herd“.

²⁾ Gesamm. Schriften IV, S. 243.

Wiese merkt, daß seine Frau, die ebenso unberechenbar ist wie er selbst, wider Erwarten ganz zu ihm paßt.

Eine weitere Gleichheit der Handlung besteht darin, daß beide Helden das Spiel der Frau für nicht entschuldbar halten; schließlich werden die Männer versöhnt, nachdem ihnen ihre Frauen bewiesen haben, daß auch sie, die Männer, nicht ohne Schuld sind. Bei der Versöhnung haben beide Dichter der Eitelkeit ihre Rolle zugewiesen. Während aber Heinrich geschmeichelt ist, daß seine Frau ihm so große Ehre zu machen versteht, regt sich in Wiese das Gefühl der Befriedigung, als ihm Lucie ihr Tagebuch zeigt und er sieht, welche Stellung er in ihrem Herzen eingenommen hat.

Nun findet sich bei Schilling eine Szene, die Bauernfeld nicht in sein Lustspiel aufgenommen hat. Der Landesfürst verweilt im Hause Heinrichs, Cordula ist eine sorgsame Wirtin, zeigt Geist und Takt und wird von allen bewundert. Wie hätte Bauernfeld diese Szene hinübernehmen können! Sie ist so altmodisch wie nur möglich und zeigt deutlich den Einfluß Ifflands, bei dem ja so oft der Fürst als *deus ex machina* erscheint und den Knoten löst. Ein Dramatiker hätte mit dieser Szene im Jahre 1836 nur unfreiwillig komisch gewirkt. Es ist überdies schwer möglich sich vorzustellen, daß der geistreiche Bauernfeld mit seinem ironischen Lächeln, er, der über den Adel mehrspottete, als dem Burgtheater lieb war, eine solche Szene hätte benutzen können. Auch spielt sich bei ihm der ganze Konflikt mehr im Familienkreise ab und bedarf weniger der äußeren Lösung.

Während er diese Szene ausschied, sicherlich in Opposition gegen Iffland, der solche Fürstensenen sehr liebt, hat er eine andere eingefügt, die aus mehreren Gründen in sein Lustspiel kam. Lucie begnügt sich nicht damit, ihren Mann durch ihren scheinbaren Mangel an Geist und ihre Verständnislosigkeit für alles Höhere zu kränken, sondern sie beginnt mit Born sofort aufs auffallendste zu kokettieren; sie gesteht ihre angebliche Liebe zu Born ihrem Manne in einer Szene, die fast vollkommen mit dem Bekenntnis der Agnès bei Molière übereinstimmt.

Was für Gründe konnten Bauernfeld bestimmen, diese Episode einzufügen? Man hat ihm oft genug Leere der Handlung vorgeworfen, und auch unser Lustspiel ist wohl reich an innerer, nicht aber an äußerer Handlung. Durch diese Episode brachte Bauernfeld doch Abwechslung in das Stück hinein, und auch in anderer Hinsicht war diese Konzession an das Publikum so übel nicht. Denn die naive, kindlich-ehrbare Handlung der Novelle — der „Sammler“ dürfte wohl eine ähnliche Familienblattrolle gespielt haben, wie heutzutage die Gartenlaube — war doch gar zu fromm und bedurfte einiger Auffrischung, die kam durch diese immerhin etwas gewagte Szene hinein.

Ferner — und auch das mag ein Grund gewesen sein — war diese Szene für eine Schauspielerin sehr dankbar, denn je öfter Lucie Gelegenheit hat, sich in veränderter Gestalt zu zeigen, um so besser für die Schauspielerin. Den Keim zu dieser Episode bildet die Figur des Oberförsters. Beim Wiener Publikum, das an Kotzebuesche Kost gewöhnt war, hat die pikante Färbung dieser Szene ihre Wirkung kaum verfehlt.

Wie Bauernfeld hinzufügte, was seinem Zwecke förderlich schien, so mußte er auch manche Züge ändern. Diese allerdings kleinen

Änderungen und Zusätze erklären sich aus der Notwendigkeit einer Modernisierung oder schärferen Charakteristik. So hat er an der Fürstenszene Anstoß genommen.

Wie sehr Bauernfeld an das Leben seiner Zeit anknüpft, zeigen folgende literarische Anspielungen: Wiese sagt einmal (I, 6): „Sie haben wohl Herrn Rumohrs „Geist der Kochkunst“ gelesen“. Dieses Buch des bekannten Kunstschriftstellers Karl Heinrich Ludwig R. war wenige Monate vor dem „Tagebuch“ erschienen.

In jener Zeit stand der Literaturpapst und Goethehasser Wolfgang Menzel auf der Höhe seiner Macht. Auf seine Goethefeindschaft spielen Wieses Worte (II, 1) an: „Sie schläft bei der Lektüre von Wilhelm Meister. Gehört sie auch zu Goethes Feinden? Drückt dieser Schlaf vielleicht eine Ansicht aus? Ist er eine kritische Beilage zum Menzelschen Literaturblatte?“ — Damals war Menzel schon Redakteur der literarischen Beilage zu Cottas Morgenblatt, ein Amt, das er mit geringen Unterbrechungen vom Jahre 1826 bis zum Jahre 1852 inne hatte. Goethefeinde konnte Bauernfeld damals in seiner nächsten Nähe unter seinen engsten Landsleuten beobachten, so vor allem den zirka 1840 in Wien verstorbenen Gymnasiallehrer Martin Span u. a. Auch die Goethefeindschaft bedeutender Schriftsteller und Dichter jener Zeit erregte damals Aufsehen, z. B. die von Adolph Müllner und Grabbe oder die von Hengstenberg, Adolph Knapp, Görres und Börne. Ihre Schriften und Pamphlete gegen Goethe waren zum Teile Ende der zwanziger und Anfang der dreißiger Jahre erschienen, so daß Bauernfeld sie in frischer Erinnerung hatte.¹⁾

II, 3 ist die Rede von der Philosophie Hegels, die in den dreißiger Jahren ihren großen Aufschwung nahm. „Und was wirklich ist, ist vernünftig. So lehrt wenigstens die neueste Philosophie.“

Wenn Wiese (II, 4) sagt: „Laß das Gespräch ja nicht drucken, wie's jetzt Sitte unter den reisenden Memoirenschreibern, den harmlosen Zirkel, der sie vertraulich aufnahm, öffentlich zu kompromittieren,“ so könnte das ein Ausfall auf Frau von Staël sein oder auf den fruchtbaren Schriftsteller Heinrich August Ottokar Reichard, der im letzten Viertel des 18. und im Beginne des 19. Jahrhunderts eine größere Anzahl solcher Reisesmemoiren hatte erscheinen lassen.²⁾

Wahrscheinlich war es ein Stich auf Deinhardstein wegen seiner viel angegriffenen „Skizzen einer Reise von Wien über Prag, Teplitz, Dresden, Berlin, Leipzig, Karlsruhe, Stuttgart, München, Salzburg, Linz und von dort nach Wien zurück, in Briefen an einen Freund“, Wien 1831. Er hatte diese Reise unternommen, um Mitarbeiter für die „Wiener Jahrbücher der Literatur“, die er leitete, zu gewinnen. In diesen Reiseskizzen ließ er sich manche Indiskretion zuschulden kommen, weshalb er viele heftige Angriffe über sich ergehen lassen mußte.³⁾

Vielleicht hat Bauernfeld auch an den Fürsten Pückler-Muskau gedacht, dessen „Briefe eines Verstorbenen“ 1830 erschienen waren.

Born erklärt (III, 5): „An seiner Stelle wäre ich bereit, mein ganzes übriges Leben wie König Enzo nach der Versenkung unter dem Podium zuzubringen“. — Das bezieht sich wohl auf eines der vielen Hohen-

¹⁾ Vgl. Dr. Michael Holzmann, Aus dem Lager der Goethe-Gegner = Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts. Nr. 129. Berlin 1904.

²⁾ Vgl. ADB. 27. Bd., S. 625.

³⁾ Wurzbach, Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich. III, S. 207 ff.

staufendramen, die in jener Zeit in großer Zahl über die deutsche Bühne gingen. Grabbe, Immermann, Raupach u. a. haben um 1830 solche gedichtet.

Solche Anspielungen finden sich im Lustspiele seit den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts; namentlich Kotzebue hat immer in seine Stücke meist sehr wenig versteckte Angriffe und Stiche auf zeitgenössische Dinge eingeflochten. So griff er in einem Lustspiele „Die Organe des Gehirns“ Galls Schädellehre an, im „Hyperboräischen Esel“ nahm er Friedrich Schlegel vor, im „Literarischen Wochenblatte“ verspottet er die nationale Bewegung in der deutschen Burschenschaft und die freiheitlichen Bestrebungen der zwanziger Jahre.

Bauernfeld folgte Kotzebue in der literarischen Satire im Lustspiele, nur daß er nicht das Freiheitliche in Literatur und Politik, sondern das Reaktionäre verspottete. In vielen seiner Lustspiele hat er verhüllt, aber darum doch nicht minder deutlich die politischen und literarischen Verhältnisse Österreichs ironisiert. Den Höhepunkt bildet „Großjährig“, wo er das System Metternichs angriff, und „Der literarische Salon“, worin er die Literaturpaschas Saphir und Bäuerle zerpfückte und dem Gelächter von ganz Wien preisgab.

Was die Auslassung von Motiven betrifft, so dürften einige kleine Züge bloß ihrer Belanglosigkeit wegen nicht aufgenommen worden sein. So verabsäumte es Bauernfeld unter anderem uns wie Schilling mit den der Ehe vorangegangenen Liebesabenteuern seines Helden bekannt zu machen.

Dagegen waren andere Weglassungen für Bauernfeld Notwendigkeit, so das Ausfallen einer Szene, in der Heinrich seinen Zorn an den geliebten Hühnern seiner Frau ausläßt. Diese Szene paßte für den Novellisten, nicht aber für den Dramatiker.

Treten bei Schilling noch die Eltern der Heldin auf, so hat Bauernfeld sie gänzlich weggelassen. Der im Hintergrund stehende Vater Heinrichs fehlt ebenfalls bei Bauernfeld, der es verschmähte, die Geldheirat sentimentaler Weise mit der Befreiung des Vaters vom Schuldgefängnisse zu motivieren.

Dafür bringt er die Umgebung Luciens vor der Hochzeit recht deutlich vor Augen. Er gibt ihr, der Waise, einen Vormund, der die Rolle des Vermittlers spielen muß. Luciens Handlungsweise erscheint auch erklärlicher, wenn wir an ihre größere Selbständigkeit denken: dann konnte Bauernfeld die komische Figur des Advokaten, dem alles nur insofern in Betracht kommt, als es auf seinen Beruf Bezug hat, recht gut verwenden.

Auch die Lösung ist in beiden Werken nicht ganz dieselbe. Die Veränderung im Benehmen der Heldin geht bei beiden in einer Gesellschaftsszene vor sich, bei Schilling in der Fürstenszene, bei Bauernfeld als Gegenstück zur unmittelbar vorangegangenen Szene, in der Wiese seinem Freunde seine Verzweiflung geklagt hat. Wie er dann gleich darauf ob des gänzlich veränderten Wesens seiner Frau, die ihm seine Sünden vorhält und ihn mit ihrer angeblichen Liebe zu Born im Schach hält, aus allen Himmeln fällt, das ergibt einen hübschen Gegensatz.

Aus dem bisherigen Vergleiche kann man also ersehen: Die Hauptmotive und der Gang der Handlung ist im großen und ganzen bei beiden Dichtern gleich. In bezug auf die Episoden besteht allerdings nicht vollkommene Gleichheit; Bauernfeld hat weggelassen, was der

Bühne und dem Publikum nicht angemessen war, und hinzugefügt, was der Handlung größere Lebhaftigkeit verleihen konnte. Nun fragt es sich aber, wie groß die dichterische Einwirkung Schillings war, was Bauernfelds Stück innerlich der Novelle verdankt und was des Lustspieldichters Eigentum war.

Vor allem fällt die Titeländerung ins Auge. Schillings Titel gibt mit einem Worte an, um was es sich ungefähr handelt, um die Schilderung der Flitterwochen eines jungen Paares. Und gleich nach den ersten paar Sätzen wissen wir, daß der Erzähler Leid und Freud seiner jungen Ehe schildert. Viel Witz liegt nicht in diesem Titel, der weder Spannung erregt durch halbe Andeutung dessen, was folgt, noch mit einem Worte anzeigt, was für Flitterwochen uns erzählt werden.

Bauernfeld dagegen nennt sein Stück „Das Tagebuch“, bis zum Schlusse aber weiß kein Mensch, warum. erst als die Lösung erfolgt, zeigt sich, daß das Stück dem Requisite, das den Knoten entwirrt, seinen Titel verdankt. Spannung und Neugierde werden bis zum Schlusse aufrecht erhalten. Daß das Hauptrequisit dem Stücke den Titel gibt, ist im Drama häufig, besonders in der Schicksalstragödie, bei Kotzebue, auch bei Kleist im „zerbrochenen Krug“.

Während Schilling uns unmittelbar in die Handlung hineinversetzt, gibt uns Bauernfeld eine Exposition, die einen ganzen Akt ausfüllt. Gewöhnlich führt der Dramatiker gleich in die Handlung ein, der Epiker kann die Vorgeschichte breiter ausmalen. Welche Gründe mochte Bauernfeld für den gerade entgegengesetzten Vorgang haben? Die Antwort ist nicht schwer. Die verborgenen Seelenkämpfe eines Mädchens, die der Zuschauer nicht mit ansehen konnte, bilden den eigentlichen Kernpunkt des Stückes. Es wäre unmöglich gewesen, ein mehr als einen Akt füllendes Stück daraus zu machen, da die komischen Situationen, die aus der Verstellung Luciens entstehen, nicht in die Breite getreten werden durften, falls der Dichter Ermüdung des Publikums vermeiden wollte. Da also die Haupthandlung viel zu dürftig war, so fügte Bauernfeld die Nebenhandlung dazu, die ihm die Voraussetzung für die Haupthandlung gab und auch dazu dienen konnte, eine belebtere Charakteristik des Helden zu geben. Auch die Zahl der Personen, die bei Schilling lebhaften Anteil an der Handlung nehmen, genügte Bauernfeld nicht. Wie wenig belebt wäre das Lustspiel gewesen, hätte sich alles nur zwischen zwei Personen abgespielt. Deshalb wurde das Ehepaar Raschler ins Lustspiel hineingenommen.

Diese beiden Figuren zeigen den Einfluß der Wiener Volksbühne. Die charakteristische Gruppierung ist da immer: eine ernste männliche Hauptfigur, daneben eine komische männliche Nebenfigur, die in einem Abhängigkeitsverhältnis zum Helden steht und zwar meistens sein Diener ist. Dasselbe Verhältnis herrscht zwischen zwei entsprechenden weiblichen Figuren. Die beiden ernstesten Personen bilden eine Gruppe für sich, ebenso die beiden komischen.

Etwas Ähnliches ist auch hier der Fall. Eine lustige eheliche Szene zwischen Raschler und seiner Frau soll Wiese einen Vorgeschmack von den Freuden der Ehe geben, soll ihm den Mund wässerig machen. Raschler sagt zu ihm (I, 1): „Heute sollen Sie Zeuge sein unseres patriarchalischen Familienlebens“ und gleich darauf spielt sich die Szene ab. Sie ist ganz humoristisch gehalten und soll Wiese in gute Laune versetzen. Er erklärt dabei seine Bereitwilligkeit, Lucie zu heiraten.

Bei der Figur Raschlers spielt außerdem die Tradition Kotzebues herein, der gutmütigen Polterer, gleichfalls meist Vormund oder auch Onkel.

Raschler ist außerdem ein ins Komische übertragener Nachkomme von Lessings Odoardo und Schillers Miller, die das Vorbild wurden für eine Reihe von äußerlich rauen, aber innerlich gutmütigen Vätern, Onkeln, Vormündern, die dann so oft die Rolle der Vorsehung spielen. Den Höhepunkt erreichen sie bei Iffland und Kotzebue, von denen Bauernfeld wahrscheinlich beeinflusst ist.

Die Art, in der die Ehemänner zur wahren Liebe geführt werden, zeigt in ihrer Verschiedenheit die ungleiche Begabung der beiden Dichter. Schilling faßt die Sache viel äußerlicher an; wenn er es auch nicht direkt sagt, so fühlen wir doch, daß in Heinrich, der in der fürchterlichsten Angst geschwebt hat, blamiert zu werden, die Liebe erst dann erwacht, als seine Eitelkeit Befriedigung findet. Wir haben hier eine Figur, die an Helmer in Ibsens Nora erinnert, ohne daß man natürlich auch nur im geringsten an eine Beziehung Ibsens zu Schilling denken dürfte.

Auch bei Wiese spielt die Eitelkeit eine Rolle; aber sie ist ganz anders, begreiflicher, echt menschlich. Als er durch das Tagebuch erfahren hat, welche Rolle er im Leben seiner Frau gespielt hat, schon zu einer Zeit, als er noch gar nicht an eine Heirat dachte, erwacht in ihm das Gefühl der Befriedigung und des Stolzes.

Sehen wir uns nun die Charaktere näher an. Während Bauernfeld die Kunst versteht, mit ein paar Strichen einen Charakter deutlich zu zeichnen, während seine Gestalten nach einigen wenigen Worten lebenswahr vor uns stehen, können wir uns bei Schilling nicht des Gefühles erwehren, Puppen, die an Schnüren bewegt werden, zu sehen.

Nur manchmal zeigt sich bei Heinrich ein Funke von Humor, die Liebe Cordulas zu ihrem Manne offenbart sich nie während der Erzählung, das Ganze ist mehr auf die äußerliche Handlung als auf das Psychologische aufgebaut. Zudem hat sich Schilling durch seine ungeschickte Art der Selbsterzählung des Helden um viele Vorteile gebracht.

Bauernfeld hat die Psychologie seiner Personen vertieft und ihnen dadurch ein ganz anderes Ansehen gegeben. Er hat vor allem die seelischen Vorgänge bloßgelegt. Dadurch erzielt er mehr Leben und Beweglichkeit. Wiese enthüllt Born und Raschler sein Inneres und erzählt ihnen mehr als notwendig ist; auch Lucie drückt dem ihr wildfremden Born ihre Unzufriedenheit aus. Zwar ist nicht immer eine Taktlosigkeit vermieden, zwar segeln die Personen immer um die Klippe der direkten Charakteristik herum, allein das kann nicht gelehrt werden, eine größere Lebendigkeit der Personen wird dadurch erreicht.

Bauernfelds Helden werden aber nicht nur deutlicher und lebendiger, sie werden auch moderner. Während man bei Schilling stets das Kleinstädtische und Provinzmäßige empfindet, hat der Wiener Bauernfeld Großstadtmenschen vor uns hingestellt. Der elegante, blasierte und leichtlebige Wiese, die entschlossene, selbständige Lucie sind echte Bewohner der Großstadt, die man sich in dem lavendelduftenden, stark spießbürgerlichen Milieu Schillings gar nicht vorstellen könnte.

Schon die Namen der beiden Frauen zeigen den Unterschied des Milieus. Im Namen „Cordula“ steckt etwas Nüchternes und Hausbackenes,

während der Name „Lucie“ schon in seinem Klange Munterkeit und Lebhaftigkeit ausdrückt. Cordulas Namen und Charakter ist ganz provinziell und kleinstädtisch, Luciens großstädtisch.

Dasselbe ist bei den Namen Wiese und Heinrich der Fall. Hauptmann Wiese klingt ganz anders, viel weltmännischer als das bloße Heinrich, ein Name, der sich im Volkswitz in der Verbindung „der sanfte Heinrich“ findet, ein Beweis, daß man in diesen Namen oft einen ironischen Sinn hineinlegte.

Bauernfeld gibt seinen Personen gerne einen ihr Wesen andeutenden Namen. So soll wohl Raschlers Name sein lebhaftes, geschäftiges Wesen bezeichnen. In allen Lustspielen Bauernfelds kann man solche charakteristische Namen finden, z. B. der Lohnlakai „Unruh“ in „Bürgerlich und Romantisch“ u. v. a.

Abgesehen von der größeren Modernität ist auch der geistige Standpunkt von Bauernfelds Helden ein viel höherer. Charakteristisch ist diesbezüglich die verschiedene Anschauung der beiden Dichter über das, was die Bildung eines Mädchens ausmacht. Schilling meint, Cordulas Geist sei schon dadurch bewiesen, daß sie Klavier spielt, fertig englisch spricht, Rätsel auflösen kann und dem Fürsten gegenüber sich keine gesellschaftliche Blöße gibt; Lucie hingegen erwähnt das alles nur so nebenhin, sie nennt es äußeren Flitter, sie zeigt echte Bildung des Geistes und Herzens, indem sie nicht auf Äußerlichkeiten, sondern auf die wahren Werte des Lebens Gewicht legt. So spielt Lucie eine ganz andere Rolle wie Cordula.

Die Art, in der ihre Einfalt sich zeigt, ist bei beiden die gleiche; beide heucheln höchstes Interesse für die Landwirtschaft, beide erregen durch ihre scheinbare Verständnis- und Interesselosigkeit für höhere Dinge, die Entrüstung ihrer Gatten. Aber es ist charakteristisch, auf welche Weise an beiden die Albernheit dargestellt wird. Cordula gebraucht Fremdwörter falsch und am unrichtigen Orte, sie liest Worte, die in Lateinschrift geschrieben sind, mit französischer Aussprache, sie liest aus der Zeitung einen dem wirklichen Sinne ganz entgegengesetzten Blödsinn heraus etc., durch fast keinen einzigen Zug wird ihre an Blödheit grenzende Albernheit gemildert.

Ganz anders ist es bei Lucie. Bei ihr ist es ein Mangel an Interesse für Höheres, der ihres Mannes Klagen verursacht. Sie bewegt sich anscheinend lieber in niedrigen geistigen Sphären, aber nie stellt sie solche Sachen wie Cordula an. Drum wirkt sie auch nicht abstoßend, im Gegenteil, sie entwickelt oft jene liebenswürdige Einfalt, die bei vielen gar nicht so unbeliebt ist. Ebenso können wir bei Lucie wohl ahnen, daß sie anders ist, als sie sich gibt, aber an Cordulas entsetzliche Albernheit muß der Leser nolens volens glauben. Dadurch wird jene viel sympathischer, sie wird reizvoll und interessant durch die Mischung von Verständnislosigkeit und Verständnis, von Unlogik und richtiger Einsicht. Der Zuschauer ahnt ihr Spiel, bald wird er im Glauben daran bestärkt, bald herausgerissen, so daß die Spannung bis zum Schluß gesteigert bleibt. Daß Lucie so oft aus der Rolle fällt, ein Zug, den wir bei Cordula nie wahrnehmen, ist ein Kunstmittel des Dramatikers, welcher der Schauspielerin Gelegenheit gibt, vieles, was der Dichter nur angedeutet hat, herauszuarbeiten. So läßt Wieses Äußerung bei der ersten Begegnung, „ein geistvolles Auge“ uns von allem Anfange vermuten, daß Lucie nicht so dumm ist, als sie sich stellt.

Diese und ähnliche Bemerkungen kann die Schauspielerin mit stummem Spiele, gewissermaßen mit ungesprochenem „a parte“ begleiten, in denen sie ihren wahren Charakter andeutet. Ebenso bieten reichlich Gelegenheit dazu die Szenen auf dem Gute und die Versöhnungsszene.

Mit der eben geschilderten Differenzierung des Charakters der beiden Heldinnen hängt es zusammen, daß die Liebe der Frau zum Manne bei Lucie viel deutlicher wird als bei Cordula; allerdings kommt jener die Möglichkeit des stummen Spieles, von liebevollen Blicken u. dgl. zustatten. Hier hat der Dramatiker einen Vorteil vor dem Epiker voraus. So kommt es, daß wir während des ganzen Stückes die Liebe Luciens zu Wiese fühlen, ohne daß es direkt ausgesprochen wird. Sie schwebt oft in Angst, durch ihr gewagtes Spiel die Liebe ihres Mannes zu verlieren; kurze Zeit scheint ihr dies wirklich zu drohen, schließlich läuft aber die Sache gut ab.

Daneben trägt sie auch manche Züge der jungen Witwen des deutschen Lustspieles, die auch in den Lustspielen Bauernfelds ihr Wesen treiben, die Sicherheit und Entschlossenheit im Auftreten, die Überlegenheit im Dialog u. dgl. Hier ist wohl Scribe'scher Einfluß zu sehen, dessen Stücke fast noch brühwarm von Hell, Kurländer und Castelli um die Wette in ein liederliches Deutsch übertragen wurden und gleichzeitig mit denen Kotzebues und ein paar von Töpfer einen wesentlichen Bestandteil des Burgtheaterspielplanes bildeten.¹⁾ Auch aus dem Repertoire des 18. Jahrhunderts hatten sich eine Anzahl von Stücken erhalten, die schon hin und wieder die Lustspielwitwen zeigen, namentlich die Bearbeitungen fremder Lust- und Schauspiele. Auf die eine oder die andere Art mag Bauernfeld der Typus geläufig geworden sein.

Dasselbe Verhältnis wie zwischen den beiden weiblichen herrscht auch zwischen den beiden männlichen Hauptfiguren. Heinrich erscheint recht unbedeutend. Er verlangt von seiner Frau Verstand, tut aber selbst nicht viel, um dieses Bedürfnis begreiflich zu machen. Er ist oberflächlich und hängt an Äußerlichkeiten, was schon der Zug beweist, daß er sich mit seiner Frau sofort versöhnt, als er die über seinem Haupte schwebende Blamage vor dem Fürsten glücklich abgewendet sieht. Ja, als er durch seine Frau den Titel Konferenzrat erhält, steigert sich seine Liebe noch mehr. Es läßt sich auch schwer vermeiden, ihn in der Art wie er seine Erlebnisse schildert, nicht tragikomisch zu finden.

Wiese dagegen ist ein eleganter und gewandter Weltmann, Offizier voll sprudelnder Lebhaftigkeit und trockenen Humors. Er will sich aus dem großen Gesellschaftsleben, das er satt bekommen hat, in die ländliche Einsamkeit zurückziehen. In köstlicher Weise persifliert er dies, ebenso seine bisherige Ehefeindlichkeit. Er, der Spötter und Verächter der Ehe, heiratet leichtsinnigerweise, nur um zum Gute seiner Vorfahren zu gelangen. Oder mit welch trockenem, ingrimmigen Humor schildert er seine Erlebnisse in den ersten Tagen seiner Ehe!

In bescheidenem Maße findet sich die Selbstpersiflage auch bei Heinrich; auch er will sich von der Welt auf das Land zurückziehen. Während aber Heinrich, der Typus eines Landjunkers, dadurch in die für ihn passende Sphäre kommt, zu der auch der altmodische Titel

¹⁾ Vgl. Horner, a. a. O. S. 48.

Konferenzrat paßt, haben wir bei Wiese das Gefühl, als sei er nur in der Gesellschaft am Platze.

Bauernfeld hat weiters seinen Helden durch kleine Züge gehoben. Seine vornehme Gesinnung soll durch sein nobles Benehmen dem geldbedürftigen Leutnant Born gegenüber gekennzeichnet werden.

Aus Luciens Tagebuch erfährt man: „Wiese zahlt seit Jahren eine Pension an die Witwe eines wackeren Kameraden. Ein junger Laffe spricht ehrenrührig von der braven Frau. Mit diesem schlägt er sich und zeichnet ihn, wie sich's gebührt.“ Diese Züge führen über Kotzebue und Iffland zu Lessings „Minna von Barnhelm“ zurück; Tellheim lieh ohne Zweifel Wiese manchen Charakterzug. Es soll damit motiviert werden, warum sich Lucie in Wiese verliebt hat.

Der Leutnant Born ist ein liebenswürdiger Windbeutel, leichtsinnig, aber in ganz anderer Art als Wiese, stets in galante Abenteuer verwickelt und fortwährend in Schulden steckend. Er scheut sich nicht, vom Freunde das Geld zu nehmen, denn er ist in seinem Optimismus überzeugt, es wiedergeben zu können. Der erhoffte Glücksfall tritt ein, er gibt Born Gelegenheit, auf Wieses Gut zu erscheinen, um ihm das Geld zurückzuerstatten das ihm der freigebige Freund zu Verfügung gestellt hat. Er kann so wieder in die Handlung eingreifen, ohne daß es wie einem bloßen Besuche gemacht und absichtlich aussieht.

Lucie macht sich offenbar erst im Augenblicke, da sie Born sieht, den Plan zurecht, die Eifersucht ihres Mannes zu erregen. Auch Heinrich ist auf den Oberförster eifersüchtig, allein gegenüber dem Lustspiel erscheint das farblos. Es ist ein gewagtes Spiel, das Lucie treibt, wenn sie ihren und ihres Mannes Ruf in die Hand Borns legt, des galanten Kurmachers und Schönredners, der sofort Feuer fängt und sich einbildet, Lucie sei in ihn verliebt. Schließlich hat er aber doch einen guten Dienst geleistet und die ihm von Lucie zugewiesene Rolle gut gespielt.

Statt der nicht so schlechten, aber wässerigen und altmodischen Erzählung Schillings haben wir also bei Bauernfeld ein, wenigstens für seine Zeit, somit sehr gutes Lustspiel, das vielleicht auch heute noch seine Wirkung ausüben würde und dessen viele unleugbaren Vorzüge des Dichters eigenstes Eigentum sind. Hier wäre noch der Dialog und die Intriguentechnik anzuführen. Da verdankt er viel Scribe, ohne daß dies sein eigenes Verdienst beeinträchtigen würde.

Schon die früher erwähnten literarischen Anspielungen tragen zur Belebung des Dialogs bei. Dies geht noch weiter, da Bauernfeld nicht nur an die zeitgenössische, sondern auch an die frühere Literatur anknüpft. So (I, 1) an die Räuber:

Wiese (parodierend): Wahr, sehr wahr! Nur weiter!

Raschler: Was weiter! Ich kann nicht weiter!

Wiese: Der Pater in den Räubern hat mehr copia verborum.

Oder Hamlet (II, 3):

Born: Du bist Gutsbesitzer geworden?

Wiese: Ein Stück davon.

Shakespeare wurde von Bauernfeld übrigens nicht umsonst übersetzt. Es erinnert manches im Dialog an ihn, so die oft blumenreiche Rede mit ihren poetischen Umschreibungen, z. B. Amor für Liebe. Wieses Revue über die Heiratskandidatinnen erinnert an den „Kaufmann von Venedig“, wo Porzia ihre Bewerber ebenso aufzählt

und drastisch charakterisiert wie Wiese die Frauen, von denen er eine bekommen könnte (I, 1).

Die komische Revue ist überhaupt ein beliebtes Mittel Bauernfelds; so vergleicht Wiese (II, 2) seine Lucie ingrimmig mit einer Reihe berühmter historischer Ehefrauen.

Gerne läßt der Dichter im Dialog den einen Partner die Worte des anderen parodieren, namentlich Wiese tut es oft in geistreicher Weise.

Monologe werden lebhafter und natürlicher gemacht, dadurch, daß der Sprechende eigentlich immer mit sich selbst spricht, sich widerlegt, sich zustimmt, also eigentlich einen Dialog mit sich selbst führt. Das wären einige Gesichtspunkte, die noch erweitert werden könnten.

Ein weiterer Vorzug Bauernfelds ist die geschickte Intriguenteknik. Wie fein ist Luciens Plan angelegt, wie klappt alles bis zum Schlusse! Da droht freilich das ganze Gebäude einzustürzen, was dann durch die Einführung des Tagebuches vermieden wird. Nur eine Einschränkung ist zu machen. Es werden einige Male ganz mechanische Mittel gebraucht, so wenn Lucie durch eine schlecht geschlossene Türe gezwungen ist, die Unterredung Wieses und Raschlers zu belauschen, wodurch sie erfährt, daß sie nur des Geldes wegen geheiratet werden soll. Die Lösung durch das Tagebuch ist ein künstlicher Behelf; solche werden oft von Iffland und Kotzebue verwendet, auch die Schicksalsdramatiker arbeiten oft mit solchen äußeren Mitteln. Man beachte, daß Bauernfeld alle diese Dichter im Burgtheater kennen lernen konnte, da er einer der fleißigsten Besucher desselben war.

Von Kotzebue seit seinen Anfängen und namentlich von 1820 bis 1830 beeinflusst, hat er sich seiner Einwirkung auch späterhin nie ganz entziehen können. Noch Jahrzehnte nachher zeigen sich Rückfälle in die Manier jener Periode, da er nach seinem eigenen Worte noch in der Kotzebue'schen Eierschale steckte.