

Unter den von mir gesammelten Materialien für eine Geschichte Molière's in Deutschland findet sich eine Abhandlung, die zu dem Besten gehört, was je über einen Dichter geschrieben worden. Wie so manches Andere aus der guten alten Zeit ist sie verschollen; auch im Buchhandel schwerlich noch zu haben. Ich glaube den Freunden des Verfassers und Molières durch den Abdruck derselben einen Gefallen zu erweisen.

Der Name des Verfassers hat, wenigstens bei den alten Philologen, einen guten Klang. Es ist Friedrich Jacobs, einer der tüchtigsten und feinfühligsten Kenner des griechischen Alterthums. Vielleicht mag sein Urtheil über Molière wenigstens einigen Fachgenossen eine Ahnung von der Bedeutung des französischen Komikers beibringen.

Später hoffe ich zu zeigen, dass Jacobs auch den grossen Corneille nach Verdienst würdigte und dass er den Racine und La Fontaine nicht weniger schätzte als Molière.*)

Jacobs beginnt mit einigen weniger wichtigen allgemeinen Betrachtungen über Molières Vorgänger, sein Jugendleben und die Eigenschaften des Genies, „welches sich *über* seine Zeit erhebe und in die folgenden Zeiten überzugehen verdiene.“ Dann heisst es von einigen Jugendwerken Molière's, die während der letzten Jahre seines Aufenthalts in der Provinz entstanden: „Jeder neue Versuch des Dichters beförderte die Entwicklung seines Genies, und jedes neue Stück, das er auf die Bühne brachte, war ein Triumph des guten Geschmacks;“ und über seine spätere schriftstellerische Thätigkeit in der Hauptstadt: „Hier schrieb Molière in dem Zeitraum von 15 Jahren eine Reihe von Schauspielen, welche die Nachwelt, die keinen ihm gleichen Geist hervorgebracht hat, mit *Enthusiasmus bewundert*.“

Darauf geht Jacobs zur genaueren Würdigung seines Genies über. Weil Molière auf der Grenze eines ungebildeten und verfeinerten Zeitalters stehe, bedürfen seine Verdienste einer doppelten Würdigung: I. in Rücksicht auf den *damaligen Zustand* der Kunst, die er ausübte; und II. in Rücksicht auf das Ideal derselben überhaupt.

Molière fand das komische Theater in einem Zustande der Roheit und bildete es bis zur Vollendung aus. Die Natur war von der Bühne verbannt: er führte sie auf dieselbe zurück. Der Geschmack des Publikums war im höchsten Grade verdorben, und er gab ihm allmählig Richtigkeit und Sicherheit. So hat er den Namen eines *Vaters der Comödie* verdient.

*) Eine Recension meines Buches: Englands Urtheil über Molière im Centralblatt 1878 Nr. 51 enthält mehrere falsche Behauptungen. Da meine Berichtigungen von der Redaction zurückgewiesen worden, „weil zur Aufnahme einer Erwiderung kein Grund vorliege“, so erlaube ich mir sie hier abdrucken zu lassen.

1. Ich behaupte nicht in jener Schrift, dass ich in einem früheren Buche — Molière, Shakspeare und die deutsche Kritik — bewiesen, Molière sei ein ebenso grosser Dichter wie Shakspeare, sondern, dass ich gesucht es zu beweisen. 2. Ebenso wenig, dass der Komiker Shakspeare mehr gegen die Moral sündige als Molière. Ich zeige, dass viele von Shakspeare's Landsleuten dies behaupten. 3. Nicht ich lasse Molières Gegner in der Vorhölle (soll heissen Hölle) ihr trauriges Dasein fristen, nicht ich bringe seine bedingten Bewunderer ins Fegefeuer, während ich den ganz aufrichtigen mein Paradies vorbehalte; Molières Gegner sind es, die ihn in die Hölle werfen und seine Bewunderer bringen ihn ins Fegefeuer und ins Paradies. 4. Nicht deshalb zähle ich Hettner, Kreissig und Hillebrand zu den gefährlichen Freunden Molières, weil ihre Bewunderung keine unbegrenzte ist, sondern weil Kreissig und Hillebrand ihm das Genie absprechen und weil Hettner ihn unter Lessing stellt (Seite 10, 11, 12). 5. Auch ich halte es für müssig die Frage zu erörtern, wer der grösste sei auf dem Parnass. Molières Gegner aber und seine gefährlichen Freunde werfen ihn und mit ihm alle Franzosen von dem Gipfel des Parnasses; ich mache dagegen Opposition (p. 18).

Ist etwa der Recensent selber einer jener gefährlichen Freunde? In diesem Falle spreche ich ihm schliesslich für die Anerkennung, die er sonst dem Buche nicht vorenthält, meinen Dank aus.

Die lebhaftere Einbildungskraft, die Gewandtheit und das fertige Spiel der italienischen Comödianten hatte sie und ihre Schauspiele überall beliebt gemacht. Auf allen Theatern in Frankreich wurden italienische Canevas aufgeführt, groteske Compositionen, in denen man das Interesse durch verworrene Intrigen, und die komische Kraft durch die ungeheuersten Uebertreibungen hervorbringen suchte. Die Sprache der Comödie war diesem Stoffe angemessen. Sie war niedrig, verworren, schwülstig und im höchsten Grade gesucht. — Man glaubte um desto geistreicher zu sein, je weiter man sich von der Natur entfernte.³⁾

Diese unförmlichen und geschmacklosen Werke wurden indess für unsern Dichter, was die Werke des Ennius für den Virgil gewesen waren. Eine Menge komischer Situationen, welche entweder ungeschickt angebracht, oder in der Ausführung verdorben waren, schienen nur auf einen Mann von Genie zu warten, welcher sich ihrer bemächtigte, um sie in ihr wahres Licht zu setzen. Dieser Mann war Molière. Denn es ist gar nicht zu leugnen, dass ein grosser, ja der grösste Theil der Comödien dieses Dichters aus den Ruinen vergessener und verachteter Stücke erbaut ist; dass er sich mit den Ideen seiner Vorgänger, der Novellenschreiber, der Satyriker, der Romandichter bereichert hat, und dass die Grundzüge vieler seiner glücklichsten Scenen in einem fremden Gehirne entsprungen sind.²⁾ Es ist eben so thöricht, als unnütz, dieses leugnen zu wollen. Es ist unnütz, weil es durch eine sehr vollständige Induction erwiesen werden kann; es ist thöricht, weil das Eingeständniss dieses Umstandes dem Ansehn des Dichters nur in den Augen unwissender und gedankenloser Richter schaden wird. Denn es ist nicht sowohl die *Erfindung* der Situationen, was den *dramatischen* Dichter in seiner Grösse zeigt, als vielmehr die Kunst, mit welcher er sie entstehn lässt, und sie zu den höhern Zwecken seiner Arbeit benutzt.³⁾ Mag doch immerhin die Situation selbst eine fremde Erfindung sein; der Dichter, welcher sie zu einem nothwendigen Gliede in der Kette der Begebenheiten zu machen versteht, wird darum nicht weniger den Namen eines Erfinders verdienen. Ich werde vergessen, dass sich schon andere Personen in der nämlichen Lage befunden haben; diese Lage wird mir neu scheinen, weil sie mir in einer anderen Verbindung, weil sie mir als nothwendig gezeigt, weil mir der Glaube an ihre Wirklichkeit abgezwungen wird.

Aber man mag die Richtigkeit dieser Bemerkung immerhin in Zweifel ziehn, und Molière bleibt doch auch als Nachahmer gross. Die Originale sind vergessen, während die Nachahmungen noch immer in den Händen aller Freunde des Theaters sind. Würde sich wohl die Welt einer so fortdauernden Unbilligkeit schuldig gemacht haben, wenn der Nachahmer nicht um vieles grösser gewesen wäre als die Erfinder? Man stelle nur eine Vergleichung ihrer Werke an; man versuche es nur, den Originalen Molières Geschmack abzugewinnen; oder, wenn man Genie zu dieser Dichtungsart in sich fühlt, so setze man sich selbst an die Stelle Molières; man versuche es, jene verworrenen Gewebe aufzulösen, Klarheit und Licht in das Dunkel der Handlung zu bringen, den Charakteren Festigkeit, den Situationen Wahrscheinlichkeit, den Reden Anstand zu geben; mit einem Wort, man nehme sich vor, nachzuahmen wie Molière. Derselbe Stoff liegt zum Gebrauche eines jeden da. Viele sind zu ihm zurückgegangen; aber keiner hat ihn so wie Molière zu brauchen gewusst.

Dieser Dichter folgte indess nur selten einem einzigen Original. Ein Schatz des mannichfaltigsten dramatischen Stoffs, aus verschiedenartigen Werken gesammelt, lag in seinem Gedächtnisse aufbewahrt. Seine rege Einbildungskraft machte diesen Stoff zu einem Eigenthum seines Geistes, indem sie ihn mit ihren eigenen Ideen auf das innigste verband. Wo dieser Zusatz auch am geringsten ist, sucht man doch vergeblich nach einer Spur, welche die Anmassung eines fremden Gutes verriethe. So genau ist alles den Umständen angepasst; so vollkommen ist die Harmonie in allen Theilen des Ganzen.

In der *Münnerschule*, der ersten Arbeit Molières, in welcher sich die männliche Stärke und Reife seines Geistes zeigte, ist die Intrigue aus einer Novelle des Bocaccio, die Charaktere der beiden Brüder aus den *Adelphis* des Terenz, die eine und die andere Situation aus dem Lope de Vega entlehnt; aber vergebens würden diese Dichter ihr Eigenthum zurückfordern wollen, das von den eignen Ideen Molières nicht mehr zu trennen ist.⁴⁾

Der glückliche Stoff für die dramatische Poesie ist doch nicht mehr, als was der rohe Diamant ist, den nur das Auge des Kenners von den gemeinen Kieselsteinen, mit denen er vermischt liegt, unterscheidet, und dem nur die Hand eines Künstlers seinen blendenden Glanz geben kann.

Wir glauben es daher, für unsere Person, ganz wohl der literarischen Neugierde überlassen zu können, in den Schwänken der Bocaccio, Straparole und Scarron, den Comödien des Plautus und Terenz, und der zahllosen Menge spanischer und italienischer Farcen, die Fäden aufzusuchen, welche Molière seinen Arbeiten eingewebt hat;⁵⁾ und unbekümmert um den Antheil, welchen fremde Köpfe an der Materie derselben gehabt haben, wollen wir vielmehr das Genie unseres Dichters nach der Form beurtheilen, die er jenen fremden oder eignen Erfindungen zu geben gewusst hat.

Wenn die Bewunderer Molières die Seite anzeigen wollen, von welcher er seine Nebenbuhler am meisten übertroffen habe, so preisen sie vornehmlich den feinen Beobachtungsgeist, mit welchem er die herrschenden Sitten seiner Zeit, die Thorheiten seiner Mitbürger, ihre Neigungen und die Neigungen des menschlichen Herzens überhaupt aufgefasst habe. Es ist gar nicht zu zweifeln, dass Molière dieses Talent besessen habe; aber sein grösstes Verdienst in einen vorzüglichen Grad desselben zu setzen, ist schlechterdings ungerecht. Ein la Bruyere, ein Rochefoucault, ein Addison haben sowohl die Sitten ihrer Zeitgenossen, als die innersten Tiefen des menschlichen Herzens vielleicht noch besser gekannt und noch tiefer durchschaut als Molière. Marivaux war vielleicht ein noch feinerer Beobachter; alle unsere neuesten komischen Dichter bemühen sich gute Psychologen zu sein. Kein Komiker der alten und neuen Zeit hat die Sitten seiner Zeitgenossen mit so treuen Farben geschildert, keiner die Denkungsart seiner Nation so genau beobachtet, als Goldoni. Aber wie weit von einander stehen Goldoni und Molière!

Die Aufmerksamkeit, der Scharfsinn und ein festes Gedächtniss — denn dieses sind wohl die Eigenschaften, welche vereinigt Beobachtungsgeist genannt werden — mögen also immerhin unter die Eigenschaften des dramatischen Genies gerechnet werden; aber es sind ohne Zweifel weder die einzigen, noch auch bei weitem die wichtigsten desselben. Sie machen vielleicht seine Grundlage aus; aber das Gebäude selbst darf nur das Werk jener Stärke der Einbildungskraft sein, welche aufgefasste Bilder, die in mittelmässigen Köpfen ein blosses Depositum bleiben, in ein Eigenthum des Geistes verwandelt. Ein solches Eigenthum aber wird ein Bild nur dann, wenn es die Individualität verliert, in welcher es aufgefasst ward; wenn sich das Gleichartige zu dem Gleichartigen sammelt, und aus der trüben Masse mannichfaltiger Bilder Ideen emporsteigen, welche durch ihre Klarheit, Einheit und Vollkommenheit die Originale der Natur hinter sich lassen.

Das Ziel des dramatischen Dichters ist Wahrheit in der Darstellung; aber diese Wahrheit wird durch eine treue Copie der Natur in keiner Weise erreicht. Die vollkommensten Werke der Natur und der Kunst werden immer so von einander verschieden sein, wie die Zwecke der Kunst und Natur selbst sind. Dort liegt das Ziel nah und kein Theil des Ganzen darf sein, welcher sich nicht nach demselben hinneigte und dessen Neigung nicht bemerkt werden könnte; hier liegt es unendlich weit, und jeder Theil des Ganzen erlaubt, als das Glied einer unermesslichen Kette, die Vorstellung mannichfaltiger Zwecke, welche den Begriff der Vollkommenheit bald erschweren, bald erleichtern. Daher thut eine treue Schilderung der Natur dem Geiste fast niemals genug. Er begehrt in den Werken der Kunst einen strengeren Zusammenhang, kräftigere Umrisse, ein frischeres Colorit, mit einem Worte, ästhetische Vollkommenheit, welche die Natur nur zufällig und selten erreicht. Aber diese Vollkommenheit ist einzig und allein das Werk des Genies. Umsonst hat das Gedächtniss die mannichfaltigsten Schätze gesammelt; umsonst bietet der Witz seine Kräfte auf, sie zu ordnen; überall erscheinen die Fugen, überall die Spuren der Arbeit und des Schweisses, wenn nicht der schöpferische Geist die Arbeit belebt, erleichtert und fördert.

Es gibt keine Art von schöner Kunst, in welcher die schaffende Einbildungskraft nicht ohne Unterlass dem Auge des richtenden Verstandes unterworfen sein müsste; aber es gibt doch keine Dichtungsart, in welcher der Mangel einer strengen Aufmerksamkeit desselben sich so unvermeidlich bestrafe, als in der dramatischen Poesie. Wenn wir in dem Leben selbst die Wahrheit einer Begebenheit aus ihrer Wirklichkeit beurtheilen, ohne gerade die mannichfaltigen Ursachen derselben ergründen zu wollen, so soll sich auf der Bühne keine nur einigermaßen wichtige Begebenheit ereignen, von deren Wirklichkeit wir nicht durch die begleitenden Umstände auf das vollkommenste überzeugt würden. Aber wie gross muss die Aufmerksamkeit des Dichters erst sein, alles zu vermeiden, was diese Ueberzeugung stören könnte! Nach wie vielen Seiten muss sie gerichtet sein, wenn jedes Glied der Kette an seiner Stelle, und wenn es fest genug sein soll! Ist ihm die Anlage

der Handlung gelungen, so hat er mit der Erfindung der Charaktere zu kämpfen. Sind auch diese bestimmt, so muss er an die Umstände denken, in denen sie sich am vollkommensten entfalten können; aber dieselben Umstände, welche zur Entwicklung der Charaktere dienen, sollen zu gleicher Zeit seinen Hauptzweck, die Entwicklung und Auflösung der Handlung, befördern. Dieses alles kann glücklich zu Stande gebracht sein, und er scheitert noch an der Ausführung. Die Nothwendigkeit befiehlt ihm eine vollkommene Klarheit, und die Wahrscheinlichkeit will, dass er seine Absicht verbergen soll. Jedes Wort, jede Bewegung der handelnden Personen muss von ihm überdacht sein, und doch muss er nichts mehr fürchten, als diese Bedachtsamkeit merken zu lassen. Zu gleicher Zeit sollen die Reden den Umständen angemessen und unterhaltend, der Dialog soll lebhaft, der Gang der ganzen Handlung feurig sein. Die einzelnen Reden sollen die Entwicklung der Scenen, die Scenen die Entwicklung der Akte, die Akte die Entwicklung der ganzen Handlung hervorbringen. Wie viel gibt es hier zu bedenken! nicht eines nach dem andern, sondern fast alles zugleich! Wie viel gibt es hier Schwierigkeiten zu besiegen, und warum wundern wir uns, dass es zu allen Zeiten so wenige dramatische Dichter gegeben hat?

Durch diese allgemeinen Betrachtungen, welche bei der Beurtheilung eines der grössten Meister in seiner Kunst nicht überflüssig scheinen können, haben wir die Gesichtspunkte bestimmt, aus denen seine Werke in dieser Charakteristik betrachtet werden sollen. Wir werden zuerst auf dasjenige Rücksicht nehmen, was vorzüglich ein Werk des Genies, und dann auf das, was mehr das Werk des Geschmacks, des Studiums und der Erfahrung ist.

Es scheint mir, dass sich die Grösse seines Genies vornehmlich in zwei Stücken zeige. Erstlich in der Kraft, der Wahrheit und dem Leben seiner Darstellung, und zweitens in der Hervorbringung grosser Wirkungen mit den wenigsten Mitteln.

Welch' eine Gallerie von mannichfaltigen Charaktern stellen die Comödien des Dichters auf! Wie kräftig sind sie fast durchaus gezeichnet und colorirt! Mit einer sichern Hand führt er sie durch die mannichfaltigsten Situationen, und jeder erhält, unter allen Umständen, seine ganze Individualität. Oft sind es nur wenige Worte, eine Ausrufung, eine Bewegung, worin sich die Eigentümlichkeiten, wie in einem Spiegel, zeigen.⁶⁾

Die Hauptperson im Tartüff ist ein Nichtswürdiger, der unter dem Mantel der Devotion die niedrigsten Leidenschaften verbirgt; der die Frau seines Wohlthäters zu verführen sucht, ihn mit seinen Kindern entzweit und ihn endlich um den Besitz seines Vermögens, seiner Ehre und Freiheit bringen will. Er spielt die Rolle der Andacht und Demuth, und diese Rolle ist ihm zur andern Natur geworden. Alles was er sagt und thut, wie gleichgültig oder wie nichtswürdig es auch sein mag, trägt den Anstrich einer heuchlerischen Frömmigkeit. Die ersten Worte, mit denen er die Bühne betritt, charakterisiren jene Art der Andacht, welche sich andern zum Schauspiel giebt.⁷⁾ Er findet das Kammermädchen der Frau, die er verführen will; ihr Busen ist ihm ein Anstoss, und er verlangt ihn bedeckt zu sehn, bevor sie mit ihm reden darf. Dieser Zug vollendet das Gemälde. Dorine sagt ihm, dass ihn ihre Gebieterin um eine Unterredung bitte. *Hélas! très volontiers*, antwortet er; und jedermann fühlt, dass nur ein Tartüff auf diesen Antrag mit *Hélas* antworten kann. Elmire erscheint und Tartüff macht ihr bekannt, dass sie vielleicht dem Eifer seines Gebetes die Wiederherstellung von ihrer Krankheit verdankt. Die ganze folgende Unterredung ist in Rücksicht auf die Richtigkeit der Zeichnung sowohl als den komischen Effekt meisterhaft. So missbraucht nur ein vollendeter Heuchler die Ausdrücke der Frömmigkeit bei den profansten Gegenständen; so trägt sich nur eine niedrige Seele an. Selbst seine strafbare Liebe zu Elmiren soll aus der Quelle der Andacht zu fliessen scheinen.⁸⁾ Der Ruf von seiner Tugend soll ein Grund für Elmiren sein, sich ihm ohne Bedenklichkeit zu überlassen.⁹⁾

Indess fand doch Molière in dieser einfachen Situation nur wenige Schwierigkeiten zu besiegen, und die Wahrheit des Ausdrucks musste dem leicht zu finden sein, der sich mit der Vorstellung des darzustellenden Charakters hinlänglich erfüllt hatte. Aber bald boten sich ihm Situationen dar, die nur ein Mann von seinem Genie mit untadelhafter Sicherheit ausführen konnte. Elmire hat die Erklärung Tartüffs mit Nachsicht angehört. Die Herrschaft, die er über das Gemüth ihres Mannes ausübt, und die Absicht, welche dieser hegt, seine Tochter an ihn zu verheirathen, bewegen sie, den Heuchler zu schonen, um ihm, wo möglich, eine gänzliche Entsagung seiner

Ansprüche auf Marianen abzdringen. Aber Damis, Marianens Bruder, welcher diese ganze Unterredung mit angehört hat, und die Absichten seiner Stiefmutter nicht erräth, tritt vor und kündigt ihm an, dass die Stunde seiner Entlarvung geschlagen habe. In dem Augenblick tritt sein Vater herein; Damis eilt ihm seine Entdeckung mitzutheilen, Elmire widerspricht der Anklage nicht; was wird der Heuchler thun? wird er unverschämt genug sein, die Wahrheit zu leugnen?

Tartüff scheint einen Augenblick bestürzt, aber auch nur einen Augenblick. Der Ankläger, welcher ihm gegenüber steht, ist glücklicherweise sein erklärter Feind, und der Richter, den er fürchten könnte, ein enthusiastischer Bewunderer seiner Frömmigkeit und Tugend. Er bleibt also auch hier seinem Charakter getreu und spielt die Rolle des demüthigen Christen. Weit entfernt die Beschuldigung irgend eines Verbrechens von sich abzulehnen, erklärt er sich vielmehr für einen grossen Sünder, ja für den grössten, den die Erde jemals getragen habe. Er bemerkt, dass ihm der Himmel diese grosse Demüthigung für seine mannichfaltigen Vergehungen zugeschickt habe:

*De quelque grand forfait qu'on me puisse reprendre
Je n'ai garde d'avoir l'orgueil de m'en défendre.*

Diese Worte, durch die er sich aller Verbrechen schuldig bekennt, ohne ein einziges einzugestehen, und die mit der Bitte um eine gänzliche Verbannung aus dem Hause begleitet sind, thun ihre Wirkung auf den schwachen Orgon, der diese Sprache aus dem Munde seines Freundes zu hören gewohnt ist.¹⁰⁾ In seinem Herzen erwacht die Bewunderung über die erhabene Tugend Tartüffs, die sich in dieser Demuth, wie er glaubt, am herrlichsten offenbart, mit neuer Stärke; und die Anklage seines Sohnes scheint ihm die schändlichste Verläumdung, mit der man jemals den Ruhm eines Heiligen zu beflecken gesucht habe. Tartüff benutzt diese Wirkung seiner listigen Heuchelei. Seine Ausdrücke werden noch demüthiger; seine Anklagen gegen sich selbst noch härter; er schwört, dass er gar nicht der Mann sei, für den man ihn halte. Er wendet sich gegen seinen Ankläger und fleht ihn an, es bei diesen Beschuldigungen nicht bewenden zu lassen. Damis behandelt ihn mit Verachtung. Orgon geräth über das Betragen seines Sohnes in Wuth. Nun bittet Tartüff fussfällig um Verzeihung für seinen Feind. Dieser Zug von Seelengrösse fehlt noch, um den Alten ausser sich zu setzen. Er jagt seinen Sohn aus dem Hause und gibt ihm seinen Fluch.¹¹⁾ Nun sieht Tartüff seinen Weg gebahnt und das Ziel so gut als erreicht. Er beklagt seinen erzürnten und gekränkten Freund; er bittet ihn nochmals, um der Erhaltung des Hausfriedens willen, sich von ihm zu trennen. Man denke, ob Orgon dieses in der gegenwärtigen Stimmung zugeben kann. Tartüff muss durchaus bei ihm bleiben. *Hé bien*, antwortet dieser, *il faut donc que je me mortifie*. Er setzt hinzu, dass er wenigstens seine Gemahlin meiden würde, um den bösen Gerüchten, die sich gegen ihn erheben, aus dem Wege zu gehn. Auch hiervon verlangt Orgon das Gegentheil. Er ist gegen seine Familie, gegen die ganze Welt aufgebracht: *Non, en dépit de tous vous la fréquenterez*. Er beschliesst ihn zu seinem Erben zu machen *pour les mieux braver tous*; und wiederholt das Versprechen ihm seine Tochter zu geben. *La volonté du ciel soit faite en toute chose!* antwortet Tartüff.

In diesen Scenen ist jedes Wort charakteristisch. Das Betragen Tartüffs ist überraschend, aber die Wahrheit in demselben und die vollkommene Consequenz vergnügt uns um desto mehr, je schwerer sie zu finden war. Nur in dieser Rücksicht haben wir dasselbe betrachten wollen. Die Betrachtung des Einflusses, welchen diese Scenen auf die Verwicklung der Handlung hervorbringen und die komische Kraft, welche aus den vereinigten Contrasten der Personen und der Gesinnungen, der Maassregeln und ihrer Wirkungen hervorgeht, liegt jetzt ausser unserm Weg.

Ein zweiter Charakter in demselben Stück, der schwache, irre geführte Orgon, hat eine nicht geringere Wahrheit und vielleicht eine noch grössere komische Kraft. Seine natürliche Gutmüthigkeit, die nur von einem sehr geringen Antheile von Verstand begleitet ist, wird unter der Leitung eines scheinheiligen Bösewichts die Veranlassung zu den unnatürlichsten Vergehungen. Nur gegen die Erinnerungen seines Freundes folgsam, die er für Winke des Himmels hält, sieht er jeden Widerspruch seines Herzens für eine Eingebung böser Geister an. An jenen verschwendet er alle seine Güte, und den übrigen Gliedern seiner Familie bleibt nichts als die üble Laune und der Eigensinn, welcher der unaufgeklärten und selbstzufriedenen Frömmigkeit eigenthümlich ist. Hier mag nur Ein Zug statt mehrerer stehn. Mariane verabscheut die Idee einer Verbindung mit Tartüff, wozu ihr

Vater sie zwingen will. Sie bietet die Beredsamkeit ihres Herzens auf, um ihn von diesem Vorsatz abzubringen; er fühlt sich bewegt und geführt. Aber der Wille des Himmels muss den Neigungen des Herzens vorgehn: *Allons, ferme, mon coeur, point de faiblesse humaine!* Dieses ist einer von den charakteristischen Versen Molières und ein Zug des Genies. So kann sich nur die Bigotterie eines schwachen Mannes ausdrücken, der alle seine Stärke von fremden Motiven borgt. Tartüff würde sich ganz anders ausgedrückt haben. Nun bittet Mariane, sie in ein Kloster zu schicken. Umsonst. Ein heiliger Entschluss aus so unheiligen Gründen würde dem Himmel missfällig sein:

*Ah! voilà justement de mes religieuses,
Lorsqu'un père combat leurs flammes amoureuses.
Debout. Plus votre coeur répugne à l'accepter,*

*Plus ce sera pour vous matière à mériter.
Mortifiez vos sens avec ce mariage,
Et ne me rompez pas la tête davantage.*

Alle Stücke Molières sind voll von ähnlichen Stellen. Was braucht es mehr um einen Trissotin und seine gelehrten Freundinnen nach der ganzen Art ihres Geistes und Witzes kennen zu lernen, als die Worte, mit denen jener die Vorlesung eines Epigramms ankündigt, und diese ihre ungeduldige Erwartung an den Tag legen!

Philaminte. Ce sont charmes pour moi que ce qui part de vous.

Armande. Ce n'est une douceur à nulle autre pareille.

Bélise. Ce sont repas friands qu'on donne à mon oreille.

Philaminte. Ne faites point languir de si pressans désirs.

Armande. Dépêchez.

Bélise. Faites tôt, et hâtez nos plaisirs.

Philaminte. A notre impatience offrez votre épigramme.

Trissotin. Hélas, c'est un enfant tout nouveau né, Madame. Son sort assurément a lieu de vous toucher, Et c'est dans votre cour que j'en viens d'accoucher.

Philaminte. Pour me le rendre cher, il suffit de son père.

Trissotin. Votre approbation lui peut servir de mère.

Als in demselben Stück Philaminte die Nachricht erhält, dass sie einen wichtigen Prozess verloren und durch die Entscheidung des Gerichtshofes verurtheilt sei, ruft sie aus: *Verurtheilt?* Was für ein beleidigendes Wort. Nur von Verbrechern wird es gebraucht. Ein Ausruf, durch den sich in diesen Umständen die ächte Schülerin Trissotins verräth. — In dem *malade imaginaire* eröffnet Argan die Handlung mit der Revision einer Apothekerrechnung. Er findet, dass man ihn übertheuert, und bei einer etwas kostbaren Arznei sagt er: *Ah, Monsieur Fleurant, tout doux! Si vous en usez comme cela, on ne voudra plus être malade.* Am Ende der Rechnung entdeckt er, dass er in dem laufenden Monate einige Purganzen und Klystiere weniger genommen habe, als in dem vorigen: *Je ne m'étonne pas,* ruft er aus, *si je ne me porte pas si bien ce mois-ci, que l'autre. Je le dirai à Mr. Purgon afin qu'il mette ordre à cela.* Es ist unmöglich, den Geist und die Gesinnungen eines Menschen mit wenigen Worten auf eine treffendere und belustigendere Weise zu schildern.

Die Bewunderung aber, welche wir diesem Dichter bei der Betrachtung einzelner Charaktere zu zollen gezwungen sind, steigt zu einem weit höheren Grade, wenn wir mit einem Blicke die ganze Reihe von Charakteren überschauen, welche er in seinen Comödien aufgestellt hat. Denn, wenn uns hier zuerst die Mannichfältigkeit derselben in den verschiedensten Gattungen überrascht, so werden wir bald mit Vergnügen gewahr, dass die Wahrheit der Darstellung in den verschiedenen Nüancen einer jeden Art noch bewunderungswürdiger sei. Unter allen fruchtbaren Dichtern der komischen Bühne sind Shakspeare und Molière die einzigen, welche die Klippe der Einförmigkeit glücklich vermieden haben, welche bei einer grossen Mannichfältigkeit der Charaktere immer neu und der Wahrheit getreu bleiben; während ihre Nachfolger, indem sie sich auf den kleinen Umfang einiger wenigen Charaktere einschränkten, den Vorrath ihrer Ideen frühzeitig erschöpften und nicht einmal ihre wenigen Gemälde zu vollenden im Stande waren. So gross war die Lebhaftigkeit, mit welcher Molière jeden Charakter ergriff, so gross die Richtigkeit seiner Imagination, dass er aus den gleichförmigsten Grundzügen, durch die Abänderung des Standes, des Alters und der Umstände überhaupt, in welche er seine Personen setzte, die verschiedensten Gestalten hervorgehen liess. Diese scharfe Beobachtung des Einflusses, welchen die äussere Lage auf ähnliche Charaktere hat, und der Modificationen, welche ihre Denkungsart, ihre Sitten und Reden durch dieselbe erhält, ist ein charakter-

istisches Merkmal der Moliërischen Werke. Es ist aber auch zu gleicher Zeit das Merkmal eines für die dramatische Poesie geborenen Genies.

Molière hat eine ganze Gallerie von Eifersüchtigen, aber bei jedem derselben äussert sich diese Krankheit der Seele auf eine verschiedene Art. Beim Don Garcie¹²⁾ ist es die Krankheit eines edlen Gemüths, das, voll Misstrauens gegen seinen eignen Werth, in die Versicherungen seiner Geliebten nur allzuleicht Zweifel setzt, jeden Schein der Untreue für die Wahrheit nimmt, sich jeden Augenblick täuscht, und eben so schnell seine Täuschung erkennt und bereut. Diesem Charakter kömmt der des Misanthropen am nächsten. Aber wie verschieden ist doch bei ihm der Ausdruck derselben Leidenschaft durch den Einfluss geworden, welchen sein thörichter Hass gegen die herrschenden Sitten auf sein Gemüth äussert; und durch den Umstand, dass seine Neigung auf eine Coquette gefallen ist. Wenn daher jeder Vorwurf, welchen Don Garcie seiner Geliebten macht, eine Eingebung der zärtlichsten Liebe ist, so sind dagegen die Vorwürfe Alcests mit aller der Bitterkeit getränkt, welche sein ganzes Wesen erfüllt, und sich in allen seinen Handlungen äussert. Auf eine ganz verschiedene Weise und in einem ganz andern Charakter zeigt sich die Eifersucht in den Handlungen des schadenfrohen Arnolphi¹³⁾, welcher die Unfälle der Ehemänner heimtückisch belacht und nichts schrecklicher findet, als aus demselben Grunde ein Gegenstand des Gelächters zu werden. Da hierzu, seiner Meinung nach, schon der blosser Verdacht einer Untreue der Frau hinreichend ist, so äussert sich seine Eifersucht fast gar nicht in Worten — denn schon diese erwecken den Verdacht — sondern sie zeigt sich weit mehr in der rastlosen Geschäftigkeit, mit welcher er alle Mittel aufbietet, sich der Treue seiner Geliebten zu versichern und seine Ehre von dieser Seite unverletzt zu erhalten.¹⁴⁾ — Eine solche Art der Eifersucht ist für einen George Dandin zu fein. Bei diesem ist sie eben so wenig eine Folge der Liebe als der Furcht vor dem Lächerlichen, sondern eine Wirkung des Grolls, den er auf seine vornehme und spröde Frau geworfen hat, und der Bechthaberei, welche eingeschränkten Köpfen eigenthümlich ist. Er will seiner Frau die Spitze bieten, und da ihm dieses nicht gelingt, will er wenigstens Recht behalten und sie für ihre Vergehungen bestrafen wissen. Weit entfernt also auf Mittel zu sinnen, durch welche ihr die Gelegenheit zu neuen Fehlritten abgeschnitten würde, strebt er nach nichts eifriger, als der Welt einen recht auffälligen Beweis ihrer Untreue vor Augen legen zu können.¹⁵⁾

Alcest in dem Misanthropen und Sganarell in der Männerschule gleichen sich von mehr als einer Seite; sie gerathen beide in ähnliche Lagen; aber nie wird man ihre Reden und Handlungen mit einander verwechseln können. Alcest ist ein Mann von Welt, Geist und Geschmack; Sganarell ein Bürger ohne allen Ton, ein eingeschränkter Kopf, dem es gänzlich an aller Bildung fehlt. Beide sind Feinde der gegenwärtigen Gebräuche. Aber jener ereifert sich vorzüglich über das, was der Strenge seiner moralischen Grundsätze zuwider läuft; dieser greift vornemlich das Aeussere in den Sitten, die Moden und Trachten an. Jener tadelt aus Gründen, dieser aus blossem Eigensinn. Alcest ist bitter; Sganarell ist ungeschliffen und grob. Der eine wünscht, in der Hitze des Streits, einen wichtigen Prozess zu verlieren, um die ganze Welt von der herrschenden Ungerechtigkeit überführen zu können; dieser glaubt seinem vernünftigen Bruder keinen ärgern Possen zu spielen, als wenn er ihm zum Trotz seiner altmodigen Kleidung getreu bleibt.¹⁶⁾ Nicht weniger verschieden zeigen sich beide in einer andern ähnlichen Lage. Alcest hatte so eben die übertriebenen Freundschaftsversicherungen der Leute nach der Mode mit der heftigsten Leidenschaft angegriffen, als ihn Oront überfällt, um ein Beispiel zu dem Gemälde zu liefern, das jener kaum erst geendigt hatte. Eine Fluth von Höflichkeiten, Schmeicheleien und Versicherungen der zärtlichsten Freundschaft überströmen den armen Alcest, der in diesem kritischen Augenblicke fühlt, dass die strengen Maximen, deren Beobachtung er von seinem Freunde Philint forderte, so leicht nicht zu beobachten sind. Doch bleibt er ihnen getreu, so weit es möglich ist. Mit gemässigtem Ernste weist er die Zudringlichkeiten Oronts von sich; und er zeigt sich als einen Mann von Welt, indem er die Manieren der Welt tadelt und sich ihnen entgegen setzt. Man vergleiche damit das Betragen Sganarells bei den Höflichkeiten Valers, wobei er durch keine vorhergehenden Umstände, sondern blos durch seine natürliche Ungeschliffenheit und üble Laune bestimmt wird.¹⁷⁾

Das lächerliche Bestreben, mehr Geist zu zeigen als man hat, und mehr zu scheinen als man ist, vorzüglich aber die Ansprüche des weiblichen Geschlechtes auf Kennerschaft in den Künsten

und Wissenschaften, sind der Stoff mehr als einer Comödie Molières. Es ist bekannt, dass man der Wirkung der *Précieuses ridicules*^{1*)} die Verbannung des geschraubten und gernwitzigen Tones zuschreibt, welcher in den Gesellschaften der sogenannten Leute von Geist herrschte; und dass die *femmes savantes* die Kennerinnen und Philosophinnen nöthigten, ihren Ansprüchen eine andere Farbe zu geben. Es ist hier noch nicht die Stelle zu untersuchen, wie dieses unserm Dichter habe gelingen können, oder mit welchen Waffen er jene Thorheiten bekämpft habe, sondern es ist vielmehr hier unsre Absicht, das Talent zu entwickeln, welches Molière in der Schilderung seiner gelehrten Thoren und Thörinnen zeigt, und die Kunst bemerklich zu machen, mit welcher er diesen allgemeinen Charakter nüancirt hat. In den *gelehrten Weibern* führt er drei Philosophinnen, einen Poeten und einen Pedanten auf; jeder von diesen Charakteren sieht dem andern in gewissen Zügen ähnlich, aber jeder von ihnen hat doch die vollkommenste Individualität. Man versuche es, die Namen der redenden Personen wegzulassen, und man wird sie dennoch in den meisten Fällen von einander unterscheiden können. Philamintes Herrschsucht und Heftigkeit sticht sehr gut gegen das Phlegma und die Schwerfälligkeit Bélisens ab, wodurch sie im Disputiren unermüdet wird. Diese beiden Charaktere bekommen noch eine weit grössere Individualität durch den Umstand, dass die eine die Frau eines schwachen und furchtsamen Mannes ist, den sie despotisch regiert, die andere aber, schon über die Jahre der Blüthe hinaus, keinen ihrer Ansprüche auf die Eroberung eines Mannes aufgegeben hat. Armande, Philamintes Tochter, ebenfalls eine Philosophin, ist weniger pedantisch und schulgerecht als ihre Mutter und ihre Tante; wie man es von einem jungen Mädchen erwarten wird, die, neben ihrer gelehrten Eitelkeit, von Liebe und Eifersucht beherrscht wird.

Ich will hier nur an eine Scene erinnern, welche zum Belege dienen kann. Philaminte hat Martinen, ihre Köchin, verabschiedet. Chrisale, der mit Martinens Kochkunst sehr wohl zufrieden ist, verspricht ihr seinen Schutz. Philaminte tritt auf, und eine Fluth von Invectiven überströmt die Unglückliche. Chrisal wagt einige Vorstellungen; seine Frau fährt ihn an; er nimmt seine Einwendungen zurück; es ist nun gar seine Meinung nicht, Martinen zu vertheidigen. Doch wünscht er das Vergehen zu erfahren, welches ihr die Gunst ihrer Gebieterin entzogen hat. Ist sie nachlässig in ihrem Dienst gewesen? — Was hätte das zu sagen? — So ist sie wohl gar auf einer Untreue ertappt worden? — Auch nicht; auf etwas weit schlimmern. — Auf etwas noch schlimmern? — Allerdings — Aber in aller Welt —! Genug, sie hat sich an dem Vaugelas versündigt, und die Gesetze der Grammatik, denen doch selbst die Könige gehorchen müssen, auf das grösste übertreten. — Martine versucht eine Entschuldigung; ein schrecklicher Solöcismus entschlüpft ihrem Munde; Philaminte fährt auf; Bélise setzt den Fehler und den Grund des Fehlers umständlich auseinander. Neue Entschuldigungen von Seiten der Magd; neue Solöcismen; neuer Zorn Philamintes und neue Demonstrationen der gründlichen Bélise. Chrisal, dem eine gute Mahlzeit mehr werth ist, als der ganze Vaugelas, hat an diesem gelehrten Streite nicht den geringsten Antheil genommen. Seine Frau fordert ihn auf, die ungrammatische Köchin fortzuschicken; er erhebt keinen neuen Widerspruch, sondern führt ihren Befehl mit dem sanften Tone eines Mannes aus, der sich seines Unrechts bewusst ist. Aber so wollte ihn Philaminte nicht ausgeführt sehen: *Comment*, ruft sie aus, *vous avez peur d'offenser la coquine! Vous lui parlez d'un ton tout à fait obligeant!* —

Mit eben dieser Bestimmtheit in der Zeichnung und mit eben dieser Mannichfaltigkeit in den Farben hat Molière eine Menge ähnlicher Charaktere geschildert und individualisirt. Er hat Weiber von jeder Art, von der lächerlichsten Pretiöse bis zur unschuldigsten Einfalt und selbst bis zur Dummheit herab. Agnes und Georgette in der *Weiberschule* sind beide einfältig; aber die eine aus Mangel an Unterricht, die andere von Natur. Und in einer entgegengesetzten Gattung — wie verschieden ist die Anmassung der *Comtesse d'Escarbagnas* und die Affection der Bürgerstöchter in den *Précieuses ridicules*? der gesunde Verstand einer Madame Jourdain in dem *Bourgeois gentilhomme* und Henriettes in den *femmes savantes*! und die Schwachköpfigkeit eines Orgon, eines Chrisal und eines Argan!

Die ausserordentliche Bestimmtheit und Individualität aber, mit welcher die Charaktere Molières hervortreten, entspringt nicht aus ihren Handlungen und Thaten allein, sondern eben so sehr aus der Art, wie der Dichter sie anzukündigen, aus der Kunst, mit welcher er sie zu gruppiren verstanden hat. Wir können den Charakter der Werke Molières nicht vollständig zeichnen, ohne

uns ein wenig bei der Betrachtung dieser Mittel zu verweilen, deren Gebrauch kein komischer Dichter so gut gekannt, oder die doch keiner mit einer so grossen Geschicklichkeit anzuwenden gewusst hat.

Der komische Dichter, welcher die Zuschauer oder die Leser seiner Werke in den Stand setzt, die Personen, welche er als Gegenstand der Belustigung aufführt, sogleich von ihrer rechten Seite zu betrachten, hat dadurch schon die Hälfte seines Weges zurückgelegt. Das Komische muss vorbereitet sein, wenn es mit seiner ganzen Kraft wirken soll; jeder Umstand, welcher einer Erklärung bedürfen könnte, muss vorher erklärt, jeder Zug, welcher zur Belustigung beitragen soll, muss einigermassen zum voraus angedeutet sein; denn jede Dunkelheit, jede Ungewissheit schwächt den Effekt. Es ist gar wohl möglich, dass der vernünftigste und achtungswürdigste Mann mit dem Thoren und dem Nichtswürdigen in einerlei Lage geräth; aber in Rücksicht auf die ästhetische Wirkung der Situation macht es einen sehr wichtigen Unterschied, welche Meinung vor dem Manne vorhergeht. Diese Meinung zum voraus zu bestimmen, die Neugierde zu erregen und das Gelächter vorzubereiten, war Molière äusserst besorgt. Ueberall, wo die komischen Personen seiner Stücke sich nicht selbst mit der grössten Bestimmtheit ankündigen¹⁹⁾, überall, wo nicht die Art ihrer Erscheinung dem Zuschauer alle Zweifel über ihren Charakter benehmen konnte, hat er sie mit einer Sorgfalt und Geschicklichkeit angekündigt, welche seinem Genie und seiner Beurtheilungskraft gleiche Ehre bringt.

Tartüff tritt zum erstenmal in der zweiten Scene des dritten Actes auf; aber in allen vorhergehenden ist von ihm, und fast nur von ihm die Rede gewesen. Seine Freunde und seine Feinde haben über ihn geurtheilt, Lob und Tadel über ihn ausgegossen; und diese verschiedenartigen Schilderungen treffen in den wichtigsten Punkten auf eine so bewunderungswürdige Weise zusammen, dass wir den durchtriebenen Heuchler vollkommen kennen, ehe er noch selbst erscheint, um unsere Erwartungen zu gleicher Zeit zu befriedigen und zu übertreffen. Unter diesen vorbereitenden Scenen ist vorzüglich eine, welche unsere ganze Bewunderung verdient. Orgon, voll Enthusiasmus für seinen Tartüff, bemüht sich seinen Schwager Cleant mit gleichen Gesinnungen zu erfüllen. Er bietet seine ganze Beredsamkeit auf. Er schildert die wunderbaren Wirkungen, welche der Umgang mit diesem bewundernswürdigen Manne in seinem Gemüthe hervorbringe. Er spricht von seinen Sitten, seiner Frömmigkeit, seinen Tugenden. Aber ohne es selbst zu ahnen entwirft er das Bild eines vollendeten Bösewichts, der nur die fromme Einfalt durch die vorgenommene Maske zu täuschen im Stande ist. Es bedarf keiner Erinnerung, wie gross die Wirkung einer Scene sein muss, in welcher, durch den Aufwand so weniger Mittel, so viele und mannichfaltige Zwecke erreicht werden. Denn ausserdem dass hier Orgon ein unverwerfliches Zeugniß über den Charakter seines Freundes ablegt, und zu gleicher Zeit den seinigen in sein volles Licht stellt, bringt die Verschiedenheit zwischen der Absicht Orgons und dem was seine Reden bewirken, einen komischen Contrast und die Entwicklung eines wichtigen Moments der Handlung hervor.

Nicht überall ist die Ankündigung der Personen mit einer solchen Umständlichkeit gemacht. Molière erschöpft die Ressourcen seiner Kunst nicht ohne Noth, und da, wo er unzweideutige Charaktere darstellt, geht er schneller zum Ziel. Aber auch in den leicht hingeworfenen Urtheilen der Lehrer des *Mr. Jourdain*; in der Schilderung, welche Arnolph von Agnesens Unschuld und Einfalt macht; in der Invective Nerinens gegen *Mr. de Pourceaugnac* und dem Gemälde, welches Sbrigani von ihm entwirft, ist vollkommen alle die Energie, welche zur Vorbereitung der Zuschauer auf die erste Erscheinung der angekündigten Personen erforderlich ist.

Das zweite indirecte Mittel, dessen sich Molière bedient, den Charakteren eine bestimmte und individuelle Gestalt zu geben, ist die Gesellschaft, in die er sie bringt. Bisweilen vertheilt er alle die Eigenschaften, welche zusammengenommen den abstrakten Begriff irgend einer Thorheit bilden, unter mehrere Personen, denen er eine Anzahl anderer entgegengesetzt, unter welche er die contrastirenden Eigenschaften vertheilt hat. So ist im *George Dandin* Hochmuth und Adelstolz, in sehr verschiedenen Mischungen, der Antheil des Helden selbst, des *Mr. de Sotenville* und seiner Gemahlin; ihnen ist der Vicomte, ein Mann von Welt, und Angélique beigesellt, welche ein Gefühl ihrer Würde ohne Hochmuth zeigt. — Eben so erschöpfen, in den *gelehrten Weibern*, die drei Philosophinnen mit ihren Freunden das Lächerliche der Pedanterei, während sich in demselben Stücke der gesunde Verstand in mannichfaltigen Nüancen, in dem Charakter Henriettens, Arists, Chrisals

und Martinens zeigt. — Auf gleiche Weise steht in den *Précieuses ridicules* die Affectation Mascarrills, Madelons und ihrer Muhme, dem schlechten, aber ganz ungebildeten, Bürger Gorgibus und den wegen ihrer verständigen Simplicität verabschiedeten Liebhabern entgegen. — In dem *Misanthrope* liegt ein grosser, ja vielleicht der grösste Theil des Werthes, in dieser Kunst, Charaktere von verschiedener Richtung mit einander zu gruppiren, ohne sie in schneidenden Contrasten einander entgegen zu stellen. Mit Alceest, dem Feinde der herrschenden Sitten, dem Eifrer gegen allen Schein, dem unerbittlichen Richter fremder Fehler, stellt der Dichter zuerst einen Mann zusammen, der in allen Stücken der gewöhnlichen Denkungsart folgt und sich nicht überreden kann, dass eine Höflichkeitsformel, bei welcher man nichts denkt, eine abgedrungene Freundschaftsversicherung, eine Schmeichelei, von der man nicht mehr als die Hälfte glaubt, etwas so strafbares, oder auch nur in dem Umgange etwas vermeidliches sei. Neben diesem Mann kommt ein Geck zu stehen, der durch einen Strom übertriebener Lobsprüche seinen Versen ein günstiges Urtheil bei Alceest zu erkaufen sucht, und diesen, sowie seinen billiger denkenden Freund, in die Nothwendigkeit setzt, ihre soeben vorgetragenen Theorien in Ausübung zu bringen.²⁰⁾ Zugleich contrastirt mit dem Misanthropen, welcher die Fehler anderer nur aus einem moralischen Eifer, im Zorne, oder wenn er durch Widerspruch gereizt wird, aufdeckt, eine Gesellschaft von Menschen, die aus Afterrednerei, aus Schadenfreude, aus Begierde, ihren Witz zu zeigen, die Fehler anderer zu dem beständigen Stoffe ihrer Unterhaltungen machen.

Wie sehr durch diese Schärfe und Unzweideutigkeit der Charaktere die komische Wirkung derselben befördert wird, haben wir oben bemerkt. Auf diese waren die Bemühungen Molières gerichtet, und er kannte alle Mittel sie zu erreichen so gut, dass wenn von dem Verfall der Comödie seit Molières Zeiten die Rede ist, man vorzüglich auf den Mangel der komischen Kraft Rücksicht nimmt, welcher sich seitdem auf dem komischen Theater gezeigt hat.

Das Lustspiel, diejenige Gattung der Poesie, welche zur Hervorbringung des höchsten Grades von Belustigung bestimmt ist, welche hierzu allein alle Mittel besitzt, hatte weder vor Molière diese Mittel insgesamt benutzt, noch haben die Nachahmer dieses Dichters den ganzen Umfang ihrer Kunst zu fassen vermocht. Jene hatten ihr Vertrauen allzusehr auf die Situationen gerichtet und die Charaktere vernachlässigt; diese erschöpften ihre Kunst grösstentheils in der Zeichnung der Charaktere und waren zu wenig auf die Verbindung und Belebung derselben durch wohlgewählte Situationen bedacht.

Nur derjenige verdient den Namen eines grossen Künstlers, der die Haupttheile seiner Kunst mit gleicher Vollkommenheit bearbeitet. Indem Molière mit den italienischen Dichtern in der Erfindung und Bearbeitung zweckmässiger Situationen wetteiferte und ihnen in der Zeichnung der Charaktere, in der Anlage der Handlung, in der Sprache und in dem Dialog weit voraneilte, erreichte er den höchsten Gipfel der komischen Kunst. Vornemlich aber verband er auf eine unzertrennliche Weise die Charaktere mit der Handlung, so wie beides in der Natur unzertrennlich vereinigt ist. Er lehrte die eine so wie die andere zugleich als Mittel und als Zweck zu gebrauchen. Denn indem die Begebenheiten die Charaktere hervortreiben, so erzeugen die Charaktere ihrerseits die Begebenheiten.

Wir wollen die vornehmsten Quellen aufsuchen, aus denen die komische Kraft in den Werken Molières geflossen ist. Eine der vorzüglichsten und aus welcher er am fleissigsten schöpft, ist der Contrast der Situationen mit den Neigungen und den Absichten der handelnden Personen. George Dandin, der sich, durch grosse Aufopferungen, des Glückes einer adeligen Familie eingepflegt zu werden, theilhaftig gemacht hat, wird durch eben die Mittel, welche seinen Hochmuth befriedigen sollten, allen Arten von Demüthigungen und Misshandlungen ausgesetzt. Er ist von der Untreue seiner Frau überzeugt, und wird gezwungen, ihren Liebhaber wegen seines Verdachtes um Verzeihung zu bitten; er brennt vor Begierde, die Fehlritte offenbar zu machen, und in dem Augenblicke, wo er dieses Ziel erreicht zu haben glaubt, sieht er sich, durch den Wechsel der Umstände, als einen Trunkenbold und Verläumder behandelt. Es bedarf gar keines Beweises, dass die Kraft der Situationen, welche die Neigungen bestreiten und die gehegten Wünsche vereiteln, immer um desto grösser sein wird, je stärker die Neigungen und Wünsche der handelnden Personen ausgedrückt, je tiefer sie in ihrem Charakter gegründet und je fester demnach diese Charaktere gezeichnet sind. Je mehr Mittel Arnolph anwendet, seine Agnes in einer tiefen Unwissenheit zu erhalten, um dadurch

ihre Unschuld zu sichern, und je fürchterlicher ihm das Unglück betrogener Ehemänner erscheint, desto reichlicheren Stoff zum Gelächter bietet er dar, wenn wir alle seine Vorsicht vereitelt und seine ganze Geschäftigkeit fruchtlos sehen. Sganarell glaubt seine Mündel durch die strenge Erziehung, die er ihr gegeben hat, zu einem Muster der Tugend gebildet zu haben und ihrer zärtlichen Liebe vollkommen gewiss zu sein, in demselben Augenblicke, wo sie ihn zum Unterhändler ihrer Liebchaft macht, und ihrem Liebhaber, hinter dem Rücken des Vormundes, ein Zeichen ihrer Gunst gibt. Auf eine ähnliche Weise bietet Sganarell in dem *Amour médecin* selbst die Hand zu dem Betrug, durch welchen ihm die längst verweigerte Einwilligung in die Verheirathung seiner Tochter entrissen wird. — Gorgibus Tochter und Nichte glauben ihren Wunsch, vornehme und geistreiche Liebhaber zu bekommen, erreicht, als, in dem Augenblicke ihrer höchsten Freude, der Marquis und der Vicomte in die Bedienten ihrer abgewiesenen Liebhaber verwandelt werden.

Es ist nöthig hierbei die Bemerkung zu machen, dass Molière die Wichtigkeit der Situationen mit den Thorheiten der komischen Charaktere in das genaueste Verhältniss setzt; das heisst, je grösser die Täuschung, je wichtiger der Schaden, je grausamer die Misshandlung ist, desto thörichter, desto verächtlicher macht er diejenigen, welche er in diese Lagen versetzen will. Was ist grausamer, als das Schicksal George Dandins, welcher vollkommen Recht hat, aber niemals Recht behält, sondern statt eines gehofften Triumphes jederzeit die schimpflichste Demüthigung erfährt? Aber dem Mitleiden, welches bei der Erzählung des einfachen Factums fast unfehlbar aufsteigen wird, hat der Dichter durch die Darstellung des Charakters auf das vollkommenste entgegengearbeitet. Der nichtswürdigen Feigherzigkeit, mit welcher sich George Dandin gegen den Vicomte benimmt, ist jede Beschimpfung, und dem herzlosen Hohne, mit welchem er dem Unglücke einer Frau spottet, der er sich aufgedrungen hat, ist jede Misshandlung angemessen.²¹⁾ Zu anderen Zeiten bemüht sich Molière, Mitleiden für die Personen zu erregen, deren Interesse dem Interesse derjenigen entgegengesetzt ist, die dem Gelächter Preis gegeben werden sollen. In der *école des femmes* erregt er unsern Unwillen gegen den schadenfrohen Arnolph, durch das Mitleiden, welches wir mit der unschuldigen Agnes haben, und die Freude, welche wir über den gespielten Betrug empfinden, scheint durch diesen Umstand veredelt zu werden. Dasselbe geschieht in der *école des maris*, nur auf eine etwas andere Weise. In *Mr. de Poureeaugnae* ist es eben sowohl die Person des Helden als der Antheil, den wir an dem Mädchen nehmen, das er seinem Liebhaber entreissen will, was uns die Streiche billigen heisst, die Sbrigani und Nerine ihm spielen.

Eine andere Quelle des Komischen in den Comödien Molières fliesst aus dem Contraste des eigenthümlichen Charakters mit dem angenommenen, oder dem eingebildeten, der Worte und der Handlungen, der Wahrheit und des Scheins. Die *gelehrten Weiber* bieten mehr als ein Beispiel dieser Art dar. Armandens Abneigung gegen die Idee einer Heirath, ihre Verachtung der Sinnlichkeit und des Materiellen und ihre Ehrfurcht gegen die Philosophie contrastirt auf eine sehr komische Weise mit der unerwarteten Eifersucht, die sie gegen ihre Schwester zeigt, den lebhaften Ansprüchen, die sie auf den Liebhaber derselben macht, und ihrem Zorn, als sich dieser für Henrietten erklärt. Chrisale beschliesst zu wiederholtenmalen Herr im Hause zu sein; er will sich den Thorheiten seiner Frau, seiner Schwester und seiner Tochter entgegensetzen; er will Henrietten nach ihrem Wunsche verheirathen; aber jedesmal machen die ersten Worte seiner gebieterischen Frau den gefassten Vorsatz schwanken, und fasst immer gibt er in den wichtigen wie in den unwichtigen Dingen nach. Seiner Frau den Spiegel vorzuhalten und ihr ihre Thorheiten sehen zu lassen, wagt er nicht; an Bélisen, die er nicht zu fürchten Ursache hat, richtét er die Klagen und den Tadel, welcher beide treffen soll. Ein andermal macht er Martinen zur Dollmetscherin seiner Gesinnungen.²²⁾ — Aehnliche Contraste finden wir auch bei einigen anderen Personen desselben Stücks. Philaminte ist dem System der stoischen Schule zugethan, aber jede Kleinigkeit setzt sie in Zorn. Vadius declamirt gegen die zudringlichen Vorleser ihrer Werke und zieht in demselben Augenblicke ein Manuscript hervor, dessen Inhalt er dem Urtheile der Gesellschaft unterwerfen will. — In dem *Malade imaginaire* hält sich Argan auf das Wort seiner Aerzte für einen todtkranken Mann, handelt aber in allen Stücken wie der gesundeste Mensch. In dem *Amour médecin* verspricht Sganarell seiner kranken Tochter die Gewährung aller ihrer Wünsche, aber kaum legt sie einen Wunsch an den Tag, als er von nichts mehr weiss und seine Sanftmuth in den hartnäckigsten Zorn verwandelt.

Eine dritte Art des komischen Contrastes, von welchem Molière bisweilen Gebrauch macht, ist derjenige, welcher zwischen der Denkart und dem Betragen einer Person und ihrem angenommenen Stande herrscht. Aus dieser Quelle fließt alles das Komische des *bürgerlichen Edelmannes*. Indem Molière die Thorheit der Menschen darstellen wollte, mehr zu scheinen als sie sind, eine Thorheit, welche allen Ständen vom höchsten bis zum niedrigsten anhängt; nahm er seinen Helden weder aus der höheren Klasse, weil hier die Thorheit minder auffallend gewesen wäre, noch aus der niedrigsten, weil sie dann gar zu platt würde ausgefallen sein. *Monsieur Jourdain*, der Sohn eines reichen Krämers, spielt die Rolle eines Hofmannes mit der Sprache und den Manieren des Standes, in welchem er geboren ist. Von den Verhältnissen der höheren Stände hat er keinen Begriff. Er glaubt, dass der Betrüger Dorant mit dem Könige spricht, wie er mit seiner Frau, und er wird ganz übermüthig, da ihm dieser versichert, bei dem Könige seiner erwähnt zu haben. Sein Betragen gegen seine Lehrer, deren Unterricht so belustigende Scenen gibt; seine Freude über das, was er gelernt zu haben glaubt; die Art, wie er es wieder anzubringen sucht; der Ton, auf welchem er mit seiner Frau und seiner Köchin steht; die Leichtigkeit, mit welcher er sich und sein Geld einem adeligen Betrüger hingibt; alles dieses hängt genau mit seinem Stande zusammen, dessen Eigenthümlichkeiten er mit seinen alten Kleidern abgelegt zu haben glaubt. Auch in den *Précieuses ridicules* und zum Theil in den *Femmes Savantes* herrscht dieser Contrast. Die Romanensprache und die überspannten Ideen, welche ihr zum Grunde liegen, sind zwar überall lächerlich, aber sie sind es doppelt in dem Hause des ehrlichen Gorgibus, der von dem *baragouin*, welches seine Mädchen aus dem Cyrus gelernt haben, kein Wort versteht; sowie die Philosophie in der Familie Chrisals, der immer an die Küche denkt, während sich die Weiber mit grammatischen Grillen beschäftigen. Die *Comtesse d'Escarbagnas* gehört in dieselbe Klasse komischer Personen, welche sich vornehm dünken, weil sie sich einen schallenden Namen gegeben und einige Ausdrücke und Gebräuche der grossen Welt aufgerafft haben, die in ihrem Munde und in der Verbindung mit ihren Eigenthümlichkeiten, im höchsten Grade abgeschmackt und lächerlich klingen.

Das Lächerliche entspringt in einigen der angeführten Fälle zum Theil aus der Wichtigkeit, mit welcher unbedeutende Dinge behandelt werden; und dieses ist eine vierte Art des Contrastes, welchen die Worte mit den Gesinnungen oder den Umständen machen. Tartüff trägt seine höchst profane Leidenschaft mit den Ausdrücken der Gottesfurcht vor; Arnolph nimmt den Ton eines Lehrers an, als er Agnesen seine Absicht sie zu heirathen ankündigt; Orgon ruft bei dem Verzeichnisse der Gerichte, die sein Freund Tartüff zu sich genommen hat, einmal über das andere mal aus: *ah! le pauvre homme!*

Molière ist sehr glücklich in komischen Missverständnissen, welche eine fünfte Quelle des Lächerlichen in seinen Lustspielen sind. Wer erinnert sich nicht jenes glücklichen Missverständnisses in dem *Geizigen*, wo Harpagon in Valer den Räuber seiner Schatulle entdeckt zu haben glaubt, Valer hingegen, in der Meinung, dass das Geheimniss seiner Verkleidung entdeckt worden sei, seine Liebe zu Harpagon's Tochter entschuldigt? Was dieser von seiner Leidenschaft sagt, erklärt jener von der Leidenschaft zu seinem Gelde, und beide sehen am Ende, zu ihrem grossen Erstaunen, der eine, dass er in seiner Hoffnung betrogen, der andere, dass ihm sein Geheimniss entrissen sei. Ein ähnliches Missverständniss bringt in dem *Médecin malgré lui* eine sehr drollige Scene hervor. Sganarells Frau hat ihren Mann, an dem sie sich rächen will, bei Gerontens Bedienten für einen geschickten Arzt ausgegeben, den man aber nur durch die gewaltsamsten Mittel zur Ausübung seiner Kunst bewegen könne. Jene suchen ihn auf und finden ihn beschäftigt, Wellen zu machen. Sie nähern sich ihm mit Höflichkeit und sagen ihm tausend Schmeicheleien über seine Kunst. Sganarell erklärt ihre Worte ganz natürlich von der Kunst, mit welcher er eben beschäftigt ist, und bemerkt im vollen Ernste, dass man nicht leicht einen solchen Wellenbinder finde als ihn. Endlich aber löst sich dieses Missverständniss auf und jede Partei hält die andere für verrückt. So erzeugt ein Missverständniss das andere, bis endlich Sganarell, durch die nachdrücklichen Gründe seiner Gesellschafter bewogen, für gut findet nachzugeben und sich für einen Arzt halten zu lassen. Die Erklärungen und Verabredungen, welche Valer und Isabelle in der *école des maris* in Sganarells Gegenwart treffen, und welche dieser für die deutlichsten Beweise von Isabellens Liebe zu ihm erklärt, gehören in diese nämliche Klasse.

Die Auflösung dieser Missverständnisse führt gemeinlich einen belustigenden Contrast in den Situationen herbei, wie aus einigen der angeführten Beispiele erhät. Ueberhaupt aber sind die Contraste in den Situationen, wie sie auch immer entstanden sein mögen, die Ueberraschungen, die Vereitelung künstlich angelegter Pläne, eine der reichhaltigsten Quellen des Lächerlichen in den Werken Molières. Arnolph bietet dem Sohne seines Freundes, Horaz, seine Börse an. Dieser ergreift das gemachte Anerbieten, weil er gerade Geld zur Ausführung eines verliebten Abenteuers braucht. Arnolph, welchem nichts in der Welt so viel Vergnügen macht, als die listigen Streiche, welche die Weiber ihren Männern spielen, freut sich über die gute Absicht seines jungen Freundes und dringt ihm eine deutlichere Erklärung ab. Nun erfährt er, was er gewiss nicht zu erfahren erwartete, Horazens zärtlichen Umgang mit der unschuldigen, wohlbewachten Agnes, zu dessen weiterer Verfolgung er jetzt selbst die Mittel hergegeben hat. — Sganarell (in der *école des maris*), von dem regelmässigen Betragen seiner Mündel Isabelle und den Vergehungen ihrer Schwester Leonore überzeugt, die sich, seiner Meinung nach, ihrem Liebhaber Valer in die Arme geworfen hat, vermittelt in diesem Irrthum die Verbindung Valers und Isabellens und eilt voll Schadenfreude mit der Nachricht von Leonorens Fehltritt zu seinem Bruder, ihrem Vormunde. Hier sieht er sich durch die Auflösung seines Irrthums belohnt, wodurch sich das Gelächter gegen ihn richtet, der so einfältig die Hände zur Vollendung seines eigenen Unglücks bot. — Im *George Dandin* wird nicht nur jeder Plan, welchen dieser anlegt, sichere Beweise von der Untreue seiner Frau zu erhalten, vereitelt, sondern jede dieser Vereitelungen ist noch überdies mit einer empfindsamen Kränkung verknüpft. — Tartüff glaubt seine Wünsche gekrönt zu sehen; er öffnet seine Arme um Elmiren zu umfassen und umarmt ihren Mann. Der *Etourdi* ist ein Gewebe von künstlich entworfenen und durch den Charakter der Hauptperson vereitelten Plänen, von Missverständnissen und Ueberraschungen.

Das Lächerliche, welches in einzelnen Worten liegt, ist bei Molière bewunderungswürdig. Wenn seine Nachfolger nach Epigrammen haschen, überall Einfälle anbringen und allen Personen, die sie auf die Bühne bringen, ihren eignen Witz leihen, so zwingen sie doch dem Zuseher am Ende nicht viel mehr als ein frostiges Lächeln ab; während Molière, zufrieden mit dem, was die Umstände und Charaktere anbieten, und ohne seinen Personen einen Funken Witz mehr zuzutheilen, als sie ihrer ganzen Lage nach haben können, auch den Ernsthaftesten zum Lachen nöthigt. Man untersuche die Einfälle, die man bei diesem Dichter am meisten belacht, und ich glaube man wird finden, dass es jederzeit das Einzige ist, was die redenden Personen zu Folge ihres Charakters und ihrer Lage zu sagen im Stande waren.²³⁾

Die komische Kraft der molierischen Werke entspringt indess keineswegs aus der successiven Anwendung der hier aufgezählten Mittel allein, sondern vielmehr aus der Art ihrer Anwendung, aus der Vereinigung derselben, aus der Fruchtbarkeit, mit welcher sie in dem ganzen Umfange der Handlung wirken. Denn diese Missverständnisse und Ueberraschungen würden ohne Zweifel den grössten Theil ihrer Kraft verlieren, wenn sie in einen andern Zusammenhang gesetzt, wenn sie minder natürlich oder nur um ihrer selbst willen herbeigeführt wären. Aber fast immer ist bei diesem bewunderungswürdigen Dichter das Lächerliche im höchsten Grade zweckmässig für die Entwicklung der Charaktere oder der Handlung. Jenes belustigende Missverständniss in dem Geizigen und die darauf folgende Erklärung zieht den Knoten der Handlung zusammen; die ganze Reihe lustiger Streiche, welche man dem *Mr. de Pourceaugnac* spielt, befördert die Vernichtung seiner Heirath mit der Geliebten Erasts; jede komische Scene in den *Ueberlästigen* entwickelt zu gleicher Zeit einen Charakter und befördert den Fortgang der Handlung; jeder neue Schrecken des eifersüchtigen Arnolph hat eine neue Anstalt zur Folge, und jede bringt einen neuen und ärgeren Betrug hervor.

Nichts charakterisirt das Genie so sehr, als der Gebrauch einfacher Mittel zu mannichfaltigen Zwecken, und die Wahrnehmung aller Vortheile, welche ein Umstand darbieten kann. Mit welcher Fruchtbarkeit hat Molière aus den einfachsten Anlagen die reichhaltigsten Handlungen und die komischsten Situationen gezogen! Wie alltäglich sind fast immer die Umstände, aus denen sich ohne allen Zwang die Handlung entwickelt! Die Anstalten, welche er macht, sind gering und wenig versprechend. Aber schnell zieht ein Umstand den andern herbei; das Knäuel wickelt sich auf und ein weitläufiges Gewebe überrascht unsern Blick.

In der *Männerschule* entspringt die ganze Handlung aus dem Umstande, dass Sganarell seine Mündel durch eine strenge Bewachung gegen den Einfluss der verführerischen Sitten seiner Zeit zu schützen vermeint. Es ist sehr natürlich, dass ein junges und schönes Mädchen einem jungen Menschen gefällt; es ist eben so natürlich, dass sie diesen liebenswürdiger findet, als ihren alten grämlichen Vormund. Indess will dieser Vormund sie heirathen, und da sie diesem Unglück auf keine andere Weise entgehen kann, als wenn sie sich ihrem Liebhaber entdeckt, so muss sie auf ein Mittel sinnen, diesen Vorsatz auszuführen. Sie hat keine Vertraute, keinen Bedienten um sich, den sie zum Unterhändler gebrauchen könnte; niemanden als ihren Vormund selbst; sie ist gezwungen ein Mittel auszusinnen, durch diesen ihrem Liebhaber die nöthigen Nachrichten ertheilen zu lassen. Die List gelingt; der glückliche Erfolg macht sie kühner und klüger, und jeder neue Betrug gilt dem thörichten Alten für einen Beweis von Isabellens Tugend und Zärtlichkeit. Seine Freude über diese Bemerkungen und die vollkommene Sicherheit, in die er durch sie geräth, machen ihn glauben, dass er Valerens Zudringlichkeit nicht besser endigen kann, als wenn er ihn aus Isabellens eigenem Munde hören lässt, dass sie ihn hasst und nur für ihren Sganarell lebt. Die beiden Liebenden benutzen diesen günstigen Augenblick zu zweideutigen Verabredungen, welche Sganarell seinen Wünschen gemäss deutet. Jetzt glaubt der Glückliche nicht genug eilen zu können, ein so unschätzbares Gut, als die tugendhafte Isabelle ist, zu seinem völligen Eigenthume zu machen, und er beschliesst, seine Verbindung mit ihr noch denselben Abend zu feiern. Wie glücklich ist dieser Knoten geschlungen! und wie ungezwungen entwickelt sich die ganze Reihe komischer Situationen, durch die er geknüpft wird!

Ein ähnliches Beispiel einer meisterhaften, aus unbedeutenden Veranlassungen entsprungenen Verwicklung bietet die *Weiberschule* dar. Horaz, Agnesens Liebhaber, sieht den alten Freund seines Vaters nach Verlauf einiger Jahre zum erstenmal wieder; er weiss nicht, dass er sich in dieser Zeit einen adeligen Namen beigelegt hat; er weiss also noch weniger, dass der *Mr. de la Souche*, welcher seine Geliebte gefangen hält, derselbe Arnolph ist, mit dem er spricht.*) Arnolph, ein Freund verliebter Abenteuer und lustiger Schwänke, über die er ein Buch hält, dringt in den jungen Horaz die Zahl seiner Anekdoten zu vermehren und entreisst ihm das Geständniss seines Liebeshandels. Nach dieser ersten Vertraulichkeit, welche die Umstände und Arnolphs Charakter so natürlich machen, folgen die übrigen, und alles, was Arnolph zur Abwendung des drohenden Unglücks thut, gleichsam von selbst und ohne den mindesten Zwang. Agnesens Flucht ist also die nothwendige Folge von einer unbedeutenden Veränderung eines Namens und dem sehr gewöhnlichen Charakter eines alten Wollüstlings. Dieses ist aber nur der eine Faden, an welchem sich die Handlung fortspinnet; ein anderer ist an Agnesens Einfalt geknüpft, die der Dichter aber wiederum auf Arnolphs Charakter gegründet hat. Dieselben Ursachen, die ihn veranlassen, verliebte Abenteuer aufzuzeichnen, bewegen ihn auch, sich der Treue seiner künftigen Frau durch die tiefe Unwissenheit, in welcher er sie zu erhalten gesucht hat, zu versichern und ihr die einfältigsten Bedienten zur Wache zu geben. Aber eben diese Mittel schlagen gegen ihn aus. Die einfältigen Bedienten sind von Agnesens Liebhaber mit leichter Mühe gewonnen worden, und Agnes, die gar nicht weiss, was ein Mann ist oder welche Gefahren ein Mädchen zu fürchten hat, findet in dem Umgange mit dem liebenswürdigen Horaz nichts als einen angenehmen Zeitvertreib. Sie hat diesen Zeitvertreib während der Abwesenheit ihres Argus kennen gelernt und nach seiner Rückkehr kann sie sich nicht entschliessen, ihm zu entsagen. Sie besitzt natürlichen Verstand und die Liebe ist ihre Lehrerin. So folgt eine List, ein Abenteuer auf das andere; jede Schwierigkeit erzeugt einen neuen Sieg, und jeder Sieg eine neue Schwierigkeit. — In *George Dandin* hängt die ganze Kette der Begebenheiten an dem Umstande, dass ein hochmüthiger und reicher Bauer ein reiches Fräulein gegen den Willen ihrer Eltern*) geheirathet hat. — In den *Précieuses ridicules* bringen die romanhaften Ansprüche zweier Bürgerstöchter die Intrigue und ihre Entwicklung hervor; mit einem Worte, man wird fast in allen Stücken Molières finden, dass die vorausgesetzten Umstände eben so einfach, als die auf sie gebaute Handlung interessant, fruchtbar und reich ist.

*) Dies ist ein Irrthum. (Humbert.)

Die nämliche Fruchtbarkeit des Genies hat er in einzelnen Incidenten gezeigt. Aus den geringfügigsten Umständen weiss er die wichtigsten Folgen zu ziehen, die immer um desto glaubhafter scheinen, je weniger Anstalten zu ihrer Hervorbringung gemacht worden sind. Was ist z. B. einfacher, als das Mittel, durch welches in dem *Geizigen* die Verkleidung Valers und seine Liebe zu Harpagon's Tochter entdeckt wird? *Maitre Jacques*, der Koch und Kutscher des Geizigen, ist aufgebracht gegen Valer, der es mit dem Gesinde verdorben hat, weil er die Gunst des Herrn gewinnen will. Jener ist von seinem Herrn geschlagen worden; Valer lacht ihn aus; *Maitre Jacques* bedroht ihn und bekommt noch einmal Schläge. Nun beschliesst er sich zu rächen. Harpagon vermisst seine Chatouille; er stellt Untersuchungen über den Diebstahl an; *Maitre Jacques* wird befragt; er sagt aus, dass er die Chatouille bei Valern gesehen habe. Valer wird herbeigeholt und Harpagon empfängt ihn mit den Titeln eines Betrügers und Räubers. Zu welchen Missverständnissen und Erklärungen dieses Veranlassung gibt, haben wir oben gesehen. So hat Molière durch eine Scene, die eine blosse Posse schien, zu gleicher Zeit eine neue komische Situation und die Erklärung eines wichtigen Punktes der Handlung herbeigeführt.

Molière war ohne Zweifel weit glücklicher in der Anlage und Verwicklung der Begebenheiten, als in ihrer Auflösung, und es ist auffallend, dass er dieses mit den komischen Dichtern des Alterthums gemein hat. Wie selten sind die glücklichen Entwicklungen in den Comödien des Plautus und Terenz? und was mag die Ursache eines Phänomens sein, das sich bei den grössten Meistern der Kunst auf eine so gleichförmige Weise findet? Ist dieser Theil der Kunst im Verhältniss mit den übrigen so schwer? oder ermüdete das Genie am Ende der Laufbahn? oder glaubte man, dass Nachlässigkeiten und Mangel an Wahrscheinlichkeit bei der Eile des Ausgangs weniger schädlich und darum verzeihlicher wären?

Es ist indess nicht unsere Meinung zu behaupten, dass Molière in diesem Theil seiner Werke niemals vollkommen sei. Die Auflösung mehrerer seiner Lustspiele ist eben so leicht und ungezwungen, als ihre Anlage ist, und die Kritiker, welche ihm diese Geschicklichkeit absprechen, scheinen nicht an den Ausgang der *Précieuses ridicules*, des *George Dandin*, des *Bourgeois gentilhomme*, des *Mr. de Pourceaugnac*, des *Malade imaginaire* und des *Amour médecin* gedacht zu haben. Sie hatten seine berühmten Comödien im Sinn, und was sie in dem *Tartüff*, dem *Misanthropen*, dem *Geizigen* fanden, schien ihnen ein Mangel aller mollièrischen Werke zu sein. Es ist aber allerdings wahr, dass man in der Anlage der Handlung des *Tartüff* umsonst nach dem Grunde ihrer Auflösung fragt. Der wichtige Vorfall, welcher Orgons ganzes Glück zu vernichten droht, ist fast gar nicht vorbereitet, und man wünscht, dass der poetischen Gerechtigkeit auf eine andere Weise als durch eine *Lettre de cachet* Genüge geleistet sein möchte. Diejenige Strafe, welche der Heuchelei Tartüffs und dem komischen Tone der übrigen Handlung allein angemessen war, bestand in der Verachtung der ganzen Welt, der Vernichtung seiner mühsam verfolgten Pläne und der Rückkehr in das Elend, aus dem er durch Orgon gezogen worden war. Auch in der *Weiberschule* entspricht die Kunst in der Auflösung der Vortrefflichkeit der Anlage in der Handlung nicht. Agnes entflieht mit Horaz; sie treffen auf Arnolph, den Agnes nicht erkennt, und Horaz vertraut seinem alten Freunde den eben eroberten Schatz. Durch dieses Missverständniss sind alle Fäden der Handlung abgeschnitten und der Knoten ist so vollkommen geschürzt, dass er nur durch das Schwert des Zufalls gelöst werden kann. — Was ist unerwarteter als die Entwicklung der Handlung in den *gelehrten Weibern*? Arists wohlgemeinter Betrug ist dem Zuschauer vollkommen unbekannt und die Wirkung desselben bleibt so lange zweifelhaft, bis Trissotin eine Erklärung gethan hat, die zwar den Absichten des Dichters gemäss ist, aber, den übrigen Umständen nach, auch wohl gegen dieselben hätte ausfallen können. Wäre es deshalb nicht nothwendig gewesen, uns vorher etwas besser von Trissotins eigennütigen Absichten, der Grossmuth Cleants und der Absicht Arists zu unterrichten, um uns die letzte Entscheidung als eine nothwendige Folge der Charaktere erscheinen zu lassen? — In der *Männerschule* ist die Auflösung beinahe abenteuerlich, und weder die Entweichung Isabellens in das Haus ihres Liebhabers, noch auch der lange Irrthum ihres Vormundes ist auf eine befriedigende Weise begreiflich zu machen. — Auch in dem *Geizigen* ist die doppelte Erkennung ein wenig abenteuerlich; aber doch scheint es mir, als sei an dieser Stelle die Unwahrscheinlichkeit von geringer Bedeutung. Denn durch die hinlänglich vorbereitete Erkennung Valers und die Zurtückgabe der entwendeten Chatouille

ist die Auflösung schon gemacht, so dass dasjenige, was weiter folgt, kaum noch zur Entwicklung gehört. Dagegen ist in dem *Dépit amoureux* alles unwahrscheinlich, die Anlage, die Ausführung und die Entwicklung.

Wenn man die Comödien Molières zum erstenmal liest und ihrer Wirkung sich hingibt, wird man kaum einen ihrer Mängel wahrnehmen, so sehr reisst die bewunderungswürdige Leichtigkeit und Ungezwungenheit seiner Sprache uns fort. Das natürliche und unbefangene Benehmen der handelnden Personen verbirgt das Unwahrscheinliche oder Zufällige der Situationen, in welche sie der Dichter gesetzt hat, und die Art, mit welcher sie handeln und reden, lässt uns selten ahnen, dass sie Maschinen des Dichters sind. Es ist daher ein sehr feines Lob, wenn man von Molière sagt, er habe keinen eigenthümlichen Styl. Er drückt überall die Individualität der Personen aus, welche er aufführt, nicht die seinige. Ihrem Stande, ihrer Lage, ihrem Charakter sind ihre Ausdrücke angemessen; der Dichter mag sie nun in Prosa oder in Versen sprechen lassen. Wie verschieden ist die Sprache in dem *Misanthrope* und der *école des femmes*, dem *Avare* und dem *gentilhomme bourgeois*.²⁵⁾

Molière ist unmachahmlich in dem Dialog. Immer gedrängt und rasch führt er gleichsam zufällig dem Ziele zu, und ist eben so sehr den Zwecken des Dichters als den Zwecken der handelnden Personen beförderlich. Auch die längern Tiraden sind doch meistens den Situationen so angemessen, sie sind meistens von einer so komischen Kraft oder einem so fruchtbaren Inhalte, dass wir ihre Länge gar nicht einmal wahrnehmen.

Endlich scheint mir noch die Kunst, welche Molière in der Exposition seiner Stücke gezeigt hat, vorzüglich charakteristisch zu sein. Was ist langweiliger und zu gleicher Zeit unwahrscheinlicher, als jene so gewöhnlichen Expositionen, bei denen sich zwei Personen in die Erzählung einer Begebenheit gleichsam theilen, die ihnen beiden bekannt ist und von deren Wiederholung sie keinen andern Grund angeben können, als das Bedürfniss des Dichters und der Zusehauer? Ich zweifle, dass es irgend einen komischen Dichter gibt, welcher diesen Fehler in so vielen Schauspielen und mit einem so entschiedenen Glücke vermieden hat, als Molière. Fast immer macht bei ihm die Exposition einen wesentlichen Theil der Handlung aus. Sie ist so gut, wie alles übrige in dem Laufe des Stückes, auf das Vorhergehende gebaut und wirkt auf das Folgende. Oft hat er die Personen, von denen wir das meiste erfahren sollten, durch irgend eine Leidenschaft belebt, durch welche sie zu Erklärungen, Wiederholungen, Schilderungen veranlasst werden. Alcests Zorn gegen Philint, die Folge eines unbedeutenden Vorfalles, enthüllt in der ersten Scene des *Misanthropen* nicht nur die wichtigste Seite in dem Charakter der Hauptperson, sondern er bringt zu gleicher Zeit auf eine ganz ungezwungene Weise die Nachricht von einem wichtigen Prozess, in welchem Alcest verwickelt ist, und von seiner Liebe zu Celimenes an den Tag. Dieselbe Scene macht aber selbst schon einen Theil der Handlung aus, indem sie Alcests Betragen in dem folgenden Auftritte vorbereitet, welcher eines der wichtigsten Momente in der Handlung enthält. Im *Tartüff* sagt die aufgebrachte Alte, welche unzufrieden mit dem Betragen der Familie gegen den frommen *Tartüff* das Haus zu verlassen beschlossen hat, jedem der sich ihr nähert, um sie von diesem Vorsatz abzubringen, die Wahrheit, und macht bei dieser Gelegenheit die Schilderung aller einzelnen Glieder der ganzen Familie. Ein Zwist zwischen Mann und Frau eröffnet die Scene in dem *Médecin malgré lui*, und aus ihm entspinnt sich der grösste Theil der Handlung, von welcher die Exposition einen Theil ausmacht. In der Männerschule entwickelt der Zwist der beiden Brüder, über die Verschiedenheit ihrer Grundsätze in der Behandlung ihrer beiderseitigen Mündel, den Character des Sganarell, seine Verhältnisse zu Isabellen, seine Absicht sie zu heirathen, und demnach die ganze Reihe von Umständen, auf welche die Handlung gegründet ist. In den *Précieuses ridicules* führt der Zorn der beiden gemisshandelten Liebhaber die Schilderung der Hauptcharaktere und die Erwähnung einiger vorhergegangenen Begebenheiten auf das ungezwungenste herbei. Im *George Dandin* machen die Klagen des bedrückten Ehemannes und die naiven Geständnisse des Unterhändlers seiner Frau eine sehr komische Exposition, indem sie zu gleicher Zeit die Reihe von vereitelten Planen und Kränkungen George Dandins ansinnen. So zeigt Molière auch in diesem Theile seiner Werke — deren ausserordentliche Klarheit noch eine besondere Erwähnung verdient — wie durch ein Mittel eine Menge von Zwecken erreicht werden, wie auf einmal die Handlung angesponnen, die vorläufigen

Umstände erklärt, die Charaktere entwickelt und der Zuschauer durch alles dieses gereizt und belustigt werden kann.

Aber auch da, wo er den gewöhnlichen Weg betritt, und die Exposition durch eine Erzählung macht, trägt er doch immer Sorge, dass ein leidenschaftlicher Antrieb diese Erzählung hervorbringe. Wenn Orgon Cleanten die Entstehung seiner Bekanntschaft mit Tartüff erzählt, so ist diese Erzählung in der grenzenlosen Ehrfurcht und Liebe, welche er gegen Tartüff hegt, und in dem Unmuth gegründet, den die entgegengesetzte Meinung seines Schwagers bei ihm hervorbringt. In dem Geizigen erwähnt Valer einiger wesentlichen Umstände seiner Bekanntschaft mit Clelien*) und die Absicht seiner Verkleidung, um den Kummer seiner Geliebten zu zerstreuen und alle Zweifel über die Aufrichtigkeit seiner Gesinnungen aus ihrem Herzen zu verbannen. In dem *Cocu imaginaire* wiederholt Gorgibus, durch den Widerspruch seiner Tochter gereizt, die Befehle, welche er ihr schon mehrmalen ertheilt hatte, und unterrichtet uns dadurch von ihren Verhältnissen zu Valer und Lelio.

Die Munterkeit, welche diese ersten, der Exposition gewidmeten Scenen belebt, verbreitet sich über die ganze Handlung und Molière sinkt in dem Laufe derselben niemals zurück. In denjenigen seiner Stücke, in welchen das Komische vorzüglich herrscht, beschreibt er alle Stufen desselben. Allmählich wachsen die Schwierigkeiten; die Mittel, sie zu besiegen, werden vermehrt; die Situationen werden verwickelter, und mit jedem Schritte wächst die komische Kraft.

Kein Dichter hat so wenig leere Scenen wie Molière. Immer stand ihm sein Ziel vor Augen; und eben so sehr von dem Plane der Handlung als dem Wesen der Charaktere durchdrungen, sagt er Alles, was wahrscheinlich und nöthig ist. Die Situationen, in welchen nichts gesagt werden kann, als was jeder Zuschauer sich selbst sagen würde, weiss er geschickt zu vermeiden. Die zärtlichen Unterhaltungen der Liebhaber und ihrer Schönen hat er hinter die Coulissen verbannt. Da halten sie den Gang der Handlung nicht auf; da verrauschen die Seufzer, die in dem Laufe komischer Situationen so langweilig sind. Auf der Bühne selbst schienen sie ihm nur dann eine Stelle zu verdienen, wenn sich die Verliebten unter den Augen wachsamer Vormünder, eifersüchtiger Männer und strenger Väter von ihrer Leidenschaft unterhalten, der Zuhörer spotten und feindliche Pläne gegen sie verabreden.²⁹⁾

Es ist Zeit, dass wir die zerstreuten Züge vereinigen und zu leichterer Uebersicht zusammen fassen.

Molière war ein scharfsinniger Beobachter. Er kannte die Sitten seiner Zeitgenossen, ihre Thorheiten, ihre Denkart und Sprache; er hatte die innersten Falten des menschlichen Herzens erforscht. Diesen Stoff zu verarbeiten besass er eine seltne Stärke der Einbildungskraft. Er ist daher bewundernswürdig in der Darstellung der Charaktere, die er, als Geschöpfe seiner Geisteskraft, in ihrer ganzen Ründe fasst, und nach ihrer ganzen Eigenthümlichkeit in allen ihren Reden und Handlungen darstellt. Dieses Talent zeigt sich um desto grösser, je grösser die Mannichfaltigkeit der Charaktere ist, die er auf die Bühne gebracht hat, Menschen aus allen Ständen, Thoren der verschiedensten Art, und wiederum Thoren Einer Gattung, aber nach der Verschiedenheit ihres Alters, ihres Standes und ihrer Verhältnisse auf die mannichfaltigste Art gemodelt. In der Zeichnung eines jeden derselben offenbart er eine bewunderwürdige Stärke der Imagination, welche auch die feineren Nüancen in ihrer ganzen Schärfe fasst, und eine überaus grosse Festigkeit der Hand, welche dieselben, aus allen gegebenen Gesichtspunkten, mit der grössten Richtigkeit trifft. Diese Individualität hervorzubringen, dienen ihm nicht nur zweckmässig erfundene Situationen, die er mit einer grossen Fruchtbarkeit variirt, sondern auch vorzüglich die geschickte Zusammenstellung der Personen nach der Harmonie oder Verschiedenheit ihrer Gesinnungen und Neigungen. Zu gleicher Zeit weiss er die Charaktere und die Situationen zu Hervorbringung des komischen Effekts geschickt zu contrastiren; und da er der erste komische Dichter war, welcher die Intrigue und die Charaktere mit gleicher Sorgfalt und gleichem Geiste bearbeitete, so übertreffen seine Comödien die Werke aller seiner Vorgänger eben so sehr an Wahrscheinlichkeit als an komischer Kraft. Er kannte alle Quellen des Lächerlichen auf das vollkommenste, aber überall ist das Komische dem Zwecke der Handlung

*) Soll heissen: Elise. (Humbert.)

untergeordnet, und dadurch fast immer das richtige Maass desselben erhalten worden. In diesem Umstande vorzüglich, so wie in der Verbindung der einzelnen Theile seiner Werke, in der Anlage und Vertheilung der Scenen, und in der allmählichen Entwicklung der Handlung, zeigt sich die ausnehmende Richtigkeit seines Verstandes, welchem seine Einbildungskraft, auch in dem Augenblicke ihrer grössten Geschäftigkeit, gehorcht. Als ein Dichter von wahren Genie zieht er das Wunderbare aus dem Alltäglichen hervor, und entwickelt aus der Voraussetzung einiger gewöhnlichen Umstände eine Kette belustigender und seltsamer, aber in ihren Ursachen und ihrer Verbindung höchst natürlicher Begebenheiten. Die Richtigkeit des Zusammenhanges giebt der Handlung eine ausnehmende Klarheit, und die Fruchtbarkeit jedes einzelnen Umstandes erweckt und verstärkt das Interesse bei jedem Schritte, welchen die Handlung vorwärts thut. Jeder zweckmässige Gebrauch, der von einem Umstande gemacht werden konnte, bot sich dem Scharfsinne dieses Dichters dar, welcher besser als jeder andre die Kunst verstand, mit wenigen Mitteln grosse und ausgebreitete Wirkungen hervorzubringen. Indem er aber einzelne Umstände auf die mannichfaltigste Weise und zur Beförderung einer Menge von Zwecken auf einmal benutzte, theilte er ihnen eben dadurch die grösste Kraft mit, mit welcher sie zu wirken fähig waren. Mit allen diesen Vorzügen verband er einen äusserst feinen und richtigen Geschmack. Einige wenige Fälle ausgenommen, hält sich seine Laune streng in den Grenzen des Anstandes, und selten erlaubte er der Lustigkeit bis zu den Possen herabzusinken, welche bis auf seine Zeit die Unterhaltung des Publikums ausgemacht hatten. Diese Feinheit und Richtigkeit des Geschmacks zeigt sich ebenfalls in seiner musterhaften und natürlichen Sprache, welche damals noch so neu war, dass man bei einer chronologischen Lektüre der Werke Molières gar wohl wahrnimmt, wie sie sich erst allmählich unter seinen Händen veredelt und von den Fehlern des herrschenden Geschmacks gereinigt hat. Zu allen diesen Eigenschaften gesellte sich diejenige mechanische Fertigkeit, ohne welche die Schöpfungen des grössten Geistes und des richtigsten Geschmacks nicht in der Vollkommenheit hervortreten können, welche die Aufmerksamkeit auf ihren innern Reichthum erregt. Der vorzügliche Grad dieser Fertigkeit, welcher aus den Werken Molières hervorleuchtet, war, ausser dem, was das angeborne Talent wirkte, eine Folge seiner ununterbrochenen Uebungen als Schriftsteller und seiner Erfahrungen als Schauspieler.

Nur ein Dichter, in welchem sich alle diese Eigenschaften vereinigten, eine seltne Stärke der Einbildungskraft, eine grosse Richtigkeit des Verstandes, ein feiner Geschmack, Scharfsinn, Erfahrung und Fertigkeit — wozu man noch einen festen und edeln Charakter setzen kann — konnte die Wirkungen hervorbringen welche seine Schriften in Frankreich und in einem grossen Theile von Europa hervorgebracht haben. Manche Thorheit wurde durch sie aus der Gesellschaft verbannt, oder nahm doch eine andere Gestalt an; sie verbesserten den Geschmack im gesellschaftlichen Umgang und auf der Bühne; sie setzten die Natur in ihre verlorne Rechte ein und lehrten zuerst die Vereinigung des Anstandes mit der Fröhlichkeit. Ohne Zweifel war Molière eines der grössten Genies, welche das Zeitalter Ludwigs des Vierzehnten verherrlicht haben; unter einer Menge von komischen Dichtern, welche auf ihn gefolgt sind, hat keiner seinen Ruhm verdunkelt, und die besten Köpfe seiner Nation haben sich genöthigt geglaubt, dem Kranze der Unsterblichkeit auf einem andern Wege nachzuringen.

Anmerkungen.

¹⁾ In dem 'Etourdi' unseres Dichters zeigen sich noch hin und wieder sehr auffallende Spuren des verdorbenen Geschmacks der damaligen Zeit. In folgender Stelle aus der dritten Scene des ersten Actes herrscht vollkommen die Sprache der *Précieuses ridicules*.

Lélie.
Ah! que le ciel m'oblige, en offrant à ma vue
Les célestes attraits dont vous êtes pourvue!
Et, quelque mal cuisant que m'aient causé vos yeux,
Que je prens de plaisirs à les voir dans ces lieux!

*N'entend pas que mes yeux fassent mal à personne;
Et si en quelque chose ils vous ont outragé
Je puis vous assurer que c'est sans mon congé.*

Lélie.
Ah! leurs coups sont trop beaux pour me faire une injure!

Mon coeur, qu'avec raison votre discours étonne,

Je mets toute ma gloire à chérir leur blessure u. s. w.

²⁾ So viele Mühe sich die Freunde Molières auf der einen Seite gegeben haben, den Dichter gegen die Beschuldigung des Plagiats aus den Schriftstellern neuerer Zeit zu retten, eben so ängstlich haben sie auf der andern Seite jede Spur einer Nachahmung aus den Alten aufgesucht. Menage meinte, Molière könnte die berühmte Replik des Geizigen, *sans dot*, wohl aus einem Verse Homers genommen haben; und *le Bret* vermuthet, die Idee, ungleichartige Heirathen auf die komische Bühne zu bringen, habe Molière vielleicht dem Plautus zu danken, wo *Euclio* und *Megadorus* (in der *Aulularia*) einige Worte über diesen Gegenstand wechseln.

³⁾ „Der dramatische Dichter bleibt noch immer Erfinder, auch wenn er seinen Plan aus einem erzählenden borgt; auch wenn er ihn von einem anderen dramatischen Dichter borgt, sobald er nur Veränderungen in die Charaktere und Begebenheiten bringt; denn nun wird auf einmal alles anders, und seine Einbildungskraft muss jeden Augenblick etwas Neues schaffen.“ Engel über Handlung, Gespräch und Erzählung in der N. Bibl. der sch. Wiss. VI. S. 246.

⁴⁾ Nur die ersten Stücke, mit denen Molière seinen Ruhm gründete, schmecken noch zu stark nach der Quelle, aus welcher er sie geschöpft hatte. Die Nachahmungen sind auffallender, und ob sie schon fast durchaus Verbesserungen sind, so ist doch die Anlage der Handlung und ihre Entwicklung der Wahrheit weniger angemessen, als in seinen späteren Arbeiten, wo seine Einbildungskraft zu ihrer völligen Reife gelangt war. In dem *Etourdi* ist die Nachahmung italienischer Muster unverkennbar. Solche Theaterstreiche, wie die doppelte Ohnmacht ist, auf welcher die Handlung des *Coeu imaginaire* beruht, und eine so verwickelte Anlage, als in dem *Depit amoureux* herrscht, hat sich Molière in seinen späteren Werken nicht mehr erlaubt. Auf dem italienischen Theater waren diese Fehler einheimisch und sind es zum Theil noch.

⁵⁾ Zur Schärfung der Beurtheilungskraft und zur Uebung für Jünglinge, welche sich der Bühne widmen wollen, kann die Vergleichung Molières mit den Quellen, aus denen er schöpfte, sehr nützlich sein. Die beste Anleitung dazu findet man bei *Cailhava* am angef. Ort.

⁶⁾ „Molière ist öfters unnachahmlich. Er hat Scenen von vier bis fünf Personen, die aus lauter einsylbigen Wörtern bestehen und wo jede Person nur ein einziges solches Wort sagt. Allein dieses Wort ist ihrem Charakter gemäss und schildert ihn. Es gibt in seinen gelehrten Frauenzimmern Stellen, worüber einem die Feder aus der Hand fällt. Hat man ein wenig Genie, so verschwindet es da.“ *Diderot* an *Grimm*. S. 402. Deutsche Uebers.

⁷⁾ Act III. Sc. II.

*Laurent, serrez ma haine, avec ma discipline,
Et priez que toujours le ciel vous illumine.*

⁸⁾ Act II. Sc. III.

*L'amour, qui nous attache aux beautés éternelles,
N'étouffe pas en nous l'amour des temporelles.
Nos sens facilement peuvent être charmés
Des ouvrages parfaits, que le ciel a formés.
Ses attraits réfléchis brillent dans vos pareilles,
Mais il étale en vous ses plus rares merveilles.*

⁹⁾ Ebendas.

*Votre honneur avec moi ne court point de hasard,
Et n'a nulle disgrâce à craindre de ma part.
Tous ces galans de cour, dont les femmes sont folles,
Sont bruyants dans leurs faits et vains dans leurs paroles,*

De leurs progrès sans cesse on les voit se targuer. —

Uebrigens ist hier nur von der Wahrheit der Schilderung die Rede, nicht von ihrer Feinheit. Tartüff ist keiner von den Heuchlern, welche viele Menschen zu betrügen im Stande sind: *cet imposteur est à la fois trop lâche,*

*Si l'on vient, pour me voir, je vais aux prisonniers,
Des aumônes que j'ai partager les deniers.*

*Il a sur votre face épanché des beautés,
Dont les yeux sont surpris, et les coeurs transportés;
Et je n'ai pu vous voir, parfaite créature,
Sans admirer en vous l'auteur de la nature,
Et d'un ardent amour sentir mon coeur atteint,
Au plus beau des portraits, où lui-même il s'est peint.*

*Mais les gens comme nous brûlent d'un feu discret,
Avec qui pour toujours on est sûr du secret;
Le soin que nous prenons de notre renommée
Répond de toutes choses à la personne aimée;
Et c'est en nous qu'on trouve, acceptant notre coeur,
De l'amour sans scandale et du plaisir sans peur.*

trop fripon et trop grossier: les vrais Tartuffes seraient bien peu redoutables, s'ils n'étaient pas plus adroits. Ceux d'entre eux qui sont coupables des mêmes actions employent bien un autre manège pour les courir. Linguet *Examen des Ouvrages de Mr. de Voltaire*. S. 94. Es wäre sonderbar, wenn Molière jene feinere Gattung von Heuchlern nicht gekannt hätte; aber gar wohl begreiflich ist es, warum er sie nicht auf die komische Bühne hat bringen wollen. Indess bemerke ich doch im Anfange der dritten Scene einige Züge, welche für die Stelle, an der sie stehen, zu grell und darum unwahrscheinlich sind. Die Untersuchungen, welche Tartüff an Elmirens Knien und Halstuche anstellt, sind zu kühn für den Anfang der zärtlichen Unterhandlungen eines schleichenden Liebhabers und sie hätten, meinem Gefühle nach, erst da stattfinden können, wo Tartüff wahrnimmt, dass Elmire seine Erklärungen und Vorschläge mit Nachsicht und ohne Einwendungen anhört. (Siehe hierüber: Molière, Shakespeare und die deutsche Kritik.)

¹⁰⁾ Die Vorbereitung zu dieser Scene ist in der Beschreibung, welche Orgon von der Gewissenhaftigkeit seines Freundes macht, enthalten. Act I. Sc. VI. p. 286.

— *vous ne croiriez point jusqu'où monte son zèle:*

Il s'impute à péché la moindre bagatelle:

Un rien presque suffit pour le scandaliser;

Jusque là qu'il se vint, l'autre jour, accuser

D'avoir pris une puce, en faisant sa prière,

Et de l'avoir tuée avec trop de colère.

¹¹⁾ Als sich Damis entfernt, sagt Tartüff: *O ciel! pardonne-lui la douleur qu'il me donne.* An der Stelle dieses Verses stand anfänglich folgender: *O ciel! pardonne-lui, comme je lui pardonne.* Man fand die Anspielung profan und Molière, welcher leicht nachgab, änderte diese charakteristische und, wegen ihres zweideutigen Sinnes, höchst komische Zeile.

¹²⁾ *Don Garcie ou le Prince jaloux, Comédie héroïque* (gespielt im Jahre 1661), war das erste Stück Molières, das zu Paris keinen Beifall erhielt. Gleichwohl gab es damals noch wenige Schauspiele, in denen die Intrigue so gut angelegt und der Styl so gebildet war, als dieses. Auch ist die Darstellung der heftigen Eifersucht vortrefflich und Don Garcie hat mehr als einmal spätern Dichtern zu einem Muster der Nachahmung gedient. Indess fehlt es allerdings der Handlung an Interesse; erstlich, weil es zu einformig ist. Don Garcie hält seine Geliebte für trennlos; sie überzeugt ihn von seinem Irrthum; er verspricht sich zu bessern. Dies ist der Kreis von Momenten, welchen Molière in diesem Stücke mehr als einmal durchläuft. Zweitens, weil die Eifersucht des Prinzen ohne hinlänglichen Erfolg bleibt. Dass ihm Donna Elvira mehr als einmal entsagt, ist keineswegs eine erschöpfende Wirkung der aufgebotenen Mittel, und die Handlung bekommt dadurch eine Mattigkeit, welche die feurigen Reden des Prinzen keineswegs gut machen können. Drittens, weil das Leidenschaftliche fast nur allein auf eine Person gehäuft ist. Elvira hält sich immer in den Schranken fürstlichen Anstandes, welcher eine freie Aeusserung der Leidenschaft unmöglich macht und auch um sich her Frost verbreitet. Die übrigen Personen sind untergeordnete Liebhaber, Vertraute u. d. g. Viertens, weil auf die Begebenheiten, welche den Knoten lösen, zu wenig Aufmerksamkeit gerichtet ist, als dass sie Interesse erregen könnten. Endlich enthalten die Reden der handelnden Personen zu viel Schilderungen, die zwar als poetische Gemälde vortrefflich, aber dem innern Zustande der Redenden nicht angemessen genug sind.

¹³⁾ *École des femmes, Act I. Sc. VI. T. II. p. 328.*

Chacun a ses plaisirs qu'il se fait à sa guise;
Mais de ceux que du nom de galans on baptise,
Ils ont en ce pays de quoi se contenter,
Car les femmes y sont faites à coqueter;

On trouve d'humeur douce et la brune et la blonde,
Et les maris aussi les plus benîns du monde;
C'est un plaisir de prince, et, des tours que je voi
Je me donne souvent la comédie à moi.

¹⁴⁾ Als Arnolph am Ende der Handlung alle seine Mühe vereitelt und seine Geliebte sich entrissen sieht, flieht er, ohne ein Wort zu sagen, die Versammlung seiner Bekannten, deren wohlverdienten Spott er mehr als den Tod fürchtet. Eine einzige Ausrufung ist alles, was seinen Lippen entschüpft. *Riccoboni* hat diesen Zug, den einige von den Feinden Molières zu tadeln wagten, mit Recht für einen Meisterzug des Genies erklärt; wie es mir scheint, weil er ihn dem Charakter Arnolphs auf das vollkommenste angemessen fand. Man sehe, wie sich Sganarell in der *Männerschule* bei einem ähnlichen Falle benimmt, und man wird, wie ich glaube, den bedeutenden Seufzer des einen und das Poltern des andern gleich charakteristisch finden.

¹⁵⁾ Nur in dem Munde des zum Edelmann gewordenen Bauern passen die glücklich gefundenen Worte am Ende des zweiten Aufzugs: *Est-il possible — qu'je ne parienne point à convaincre mon affrontée? O ciel! seconde mes desseins, et m'accorde la grace de faire voir aux gens que l'on me déshonore;* und da ihm nun der Himmel diese Gunst erwiesen zu haben scheint, und er ausruft: *C'est maintenant que je triomphe et j'ai de quoi mettre à bas votre orgueil.*

¹⁶⁾ *Act I. Sc. I. T. II. p. 120.*

Quoi qu'il en soit, je suis attaché fortement
A ne démoder point de mon habillement,

Je veux une coëffure en dépit de la mode

Sous qui toute ma tête ait un abri commode u. s. w.

¹⁷⁾ *Act II. Sc. V. p. 174.* Valer hat sich dem Sganarell mit vielen Verbeugungen genähert und sagt: *Monsieur, un tel abord vous interrompt peut être?*

Sganarelle. Cela se peut.

Valere. Mais quoi! L'honneur de vous connaître

M'est un si grand bonheur, m'est un si doux plaisir,

Que de vous saluer j'avais un grand désir.

Sganarelle. Soit.

Valere. Et de vous venir, mais sans nul artifice,

Assurer que je suis tout à votre service.

Sganarelle. Je le crois.

Valere. Mais, Monsieur, savez-vous les nouvelles

Que l'on dit à la Cour, et qu'on tient pour fidèles?

Sganarelle. Quo m'importe u. s. w.

¹⁸⁾ Der Name einer *précieuse*, welcher bis dahin in einer guten Bedeutung gebraucht worden war, wurde seit der Erscheinung dieses Stückes lächerlich und die Prätiosen verschwanden aus der Gesellschaft. Die Rückkehr eines natürlichen und ungezwungenen Tones wird von dieser Zeit an gerechnet. Vorher glaubten die Virtuosen der guten Gesellschaft, ihrem Witze Schande zu machen, wenn sie ein Ding bei seinem rechten Namen nannten. Eine Nachtmütze nannte man *le complice innocent du mensonge*, einen Rosenkranz *une chaîne spirituelle*; das Wasser *le miroir céleste* u. d. g. Die Briefe von Voitière sind ein bekanntes Denkmal der Thorheiten jener Zeit, die damals für etwas Grosses galten und jetzt fast unbegreiflich gefunden werden. Die Witzlinge dieser Art und ihre Beschützerinnen entschieden über die Werke des Geistes mit einer eben so grossen Unwissenheit als Unverschämtheit, und oft hing das Glück eines Schauspiels von dem Urtheile der *ruelles* ab. So nannte man damals die Cirkel der schönen Geister, und die, welche ihnen beiwohnten, hiessen *de alcoristes*. Man lud sich dazu durch Rondeaux und Räthsel ein. *Mr. Bret dans son édition des Oeuvres de Molière. T. I. S. 387 ff.*

¹⁹⁾ Wie der Misanthrop, George Dandin und Argan in dem *malade imaginaire*.

²⁰⁾ Der Dichter vergisst nicht, dass Aleest bei allen seinen Sonderbarkeiten, doch ein Mann von Welt und Lebensart ist. Er lässt ihn also in der Scene mit Oront die Maxime befolgen, welche er eben erst bestritten hatte *que quand on est du monde il faut bien que l'on rende quelques dehors civils que l'usage demande*, und es fällt ihm schwer, Oronts elendes Sonnet, seinen Grundsätzen gemäss, geradezu zu tadeln. Sein Tadel ist daher anfänglich ganz indirect, und da jener ein bestimmtes Urtheil verlangt, tadelt er doch noch mehr den herrschenden Geschmack, als das Gedicht, welches in diesem Geschmacke geschrieben ist. Erst dann, als ihn der Eigendünkel des Verfassers aufbringt, rückt er mit dem offeneren und bitteren Urtheile heraus, das ihn mit Oront entzweit und manche unangenehme Folgen nach sich zieht.

²¹⁾ Rousseau findet in seinem bekannten Briefe an *D'Alembert* den Inhalt dieses Stückes unmoralisch. Was soll man, sagt er unter andern, von einem Lustspiel denken, wo das Parterre der Treulosigkeit, den Lügen und der Unverschämtheit eines Weibes Beifall klatscht, die ihren Mann zu entehren sucht? und wo es die Dummheit des bestrafte Bauern belacht? Man könnte hierauf antworten, dass der komische Dichter das unstreitige Recht habe, das Publikum seinen Neigungen gemäss zu unterhalten, und dass es nun einmal in der menschlichen Natur liege, der Klugheit, der Gewandtheit, der Gegenwart des Geistes unsern Beifall zu schenken (wodurch doch die Missbilligung der Handlung selbst, insoweit sie den Gesetzen der Moral widerspricht, nicht ausgeschlossen wird) und uns dagegen auf Kosten der Dummheit lustig zu machen, vorzüglich, wenn sie von Hochmuth und Eigendünkel begleitet wird. Nun ist aber George Dandin zu gleicher Zeit so niederträchtig und herzlos, dass wir ihm jede Demüthigung gönnen, ohne dass wir desshalb das Verfahren seiner Frau gut heissen. Man erinnere sich nur an die Freude, die er äussert, als er seine Frau auf der That ertappt zu haben glaubt und wo er ihre herzlichen Bitten und Versprechungen mit den Worten beantwortet: *Je ne veux point perdre cette aventure et il m'importe, qu'on soit une fois éclairci à fond de vos déportemens. . . Je veux qu'on soit détrompé de vous, et que votre confusion éclate.*

²²⁾ *Que Chrisale qui tremble et qui mollit devant sa femme, ait trouvé le moyen de lui dire, par l'organe de Martin qu'il ramène aveclui, tout ce qu'un mari ferme peut et doit dire en pareil cas, c'est un trait de génie incomparable, et je ne me souviens pas d'en avoir vu de pareils, ni avant ni après Molière. Riccoboni, traité de la réforme du théâtre. p. 288.*

²³⁾ Die Wahrscheinlichkeit dieses oft wiederholten und wegen des Contrasts höchst komischen Ausrufs, gründet sich auf ein gemischtes Gefühl, womit Orgon erfüllt ist, ein Gefühl der Wehmuth, welches, in dem gegenwärtigen Falle, aus dem unbegränzten Wunsche seiner schwärmerischen Freundschaft und der Freude über das Wohlbefinden Tartuffs entspringt. Eine Anekdote, welche zu dieser Scene Veranlassung gegeben haben soll, wird auf *Dolivet's* Autorität erzählt in den Anmerkungen von *Mr. Bret* zum Tartuffe S. 102 f. Wenn diese Sage gegründet ist, so verdient der *geistreiche* Gebrauch, welchen Molière von dem Scherz Ludwig XIV. machte, unsere ganze Bewunderung.

²⁴⁾ Wenn Harpagon seinen Sohn von sich jagt und ihm nachruft: *Je vous donne ma malédiction*, und dieser antwortet: *Je n'ai que faire de vos dons*, so sind es nicht blos die Worte des Harpagon, sondern noch mehr sein Charakter, was ihm diese Replik in den Mund legt. Man erinnert sich dabei an das, was vorher von dem Geizigen gesagt worden war: *donner est un mot pour lequel il a tant d'aversion, qu'il ne dit jamais je vous donne, mais je vous prête le bon jour*. Die Thätigkeit, in welcher Molière seine Personen zu erhalten weiss, erlaubt ihnen selten ruhige Musse genug zu Spielen des Witzes, die nichts weiter sind als das. Desto reicher aber sind sie an humoristischen Ausdrücken und Naivetäten, welche ihren Grund in einer starken Neigung des Gemüths haben, und sowohl aus diesem Grunde, als auch, weil sie tiefe Blicke in das Innere der redenden Personen thun lassen, für die dramatische Poesie vorzüglich geschickt sind. In der *Weiberschule* befragt Arnolph Agnesen über ihren Umgang mit Horaz: *Je voulais apprendre*, sagt er,

S'il ne vous a rien fait que vous baisier le bras.
Agnès. Comment? est-ce qu'on fait d'autres choses?

Arnolphe. Non pas;

Mais pour guérir du mal qu'il dit qui le possède, N'a-t-il pas exigé de vous d'autre remède?

Agnès. Non. Vous pouvez juger, s'il en eût demandé, Que pour le secourir, j'aurais tout accordé.

Welcher Einfall könnte belustigender sein, als dieses naive Geständniss, womit Agnes nichts zu sagen glaubt, und womit sie so viel sagt? oder als der Ausruf des unmuthigen, gemissandelten George Dandin: *O ciel, seconde mes desseins, et m'accorde la grace de faire voir aux gens que l'on me déshonore!*

²⁵⁾ Ausser dem Einflusse, welchen dieser Umstand auf die Handlung hat, bringt er noch überdies einige komische Scenen hervor. Horaz, der sich dem Freunde seines Vaters, Arnolph, sehr verpflichtet hält, weiss von keinen Verbindlichkeiten gegen den Herrn *de la Souche*, und er meint jenen zu vergnügen, wenn er ihm die nachtheiligen Urtheile der Welt über diesen mittheilt. *Act I. Sc. VI. Tom. II. p. 330.*

Pour l'homme C'est, je crois, de la Zousse, ou Source qu'on le nomme. Je ne me suis pas fort arrêté sur le nom; Riche, à ce qu'on m'a dit, mais des plus sensés, non; Et l'on m'en a parlé comme d'un ridicule. Le connaissez-vous point?

Arnolphe (à part). La fâcheuse pilule!

Horace. Hé, vous ne dites mot?

Arnolphe. Eh oui, je le connais.

Horace. C'est un fou, n'est-ce pas?

Arnolphe. Hé — — —

Qu'en dites-vous? quoi? Hé, c'est à dire, oui. Jaloux à faire rire? Sot? Je vois qu'il en est ce que l'on m'a pu dire.

²⁶⁾ Molière vereinigt in seinem Style die grösste Klarheit mit der grössten Präcision, Schönheit mit Richtigkeit, Anstand mit Lebhaftigkeit. Wenn man Racine ausnimmt, so scheint keinem Dichter der Reim weniger Mühe gemacht zu haben als ihm.

²⁷⁾ Wie in der *Ecole des maris*, dem *Amour médecin*, dem *Malade imaginaire*, im *George Dandin* und dem *Peintre Sicilien*.