

Werk

Titel: Molière, l'Avare, p. p. Mesnard

Autor: Humbert, C.

Ort: Oppeln

Jahr: 1882

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345616960_0004|log57

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Kritische Anzeigen.

Molière, l'Avare, p. p. Mesnard (Molière-Ausgabe von Despois-Mesnard in den „Grands Ecrivains etc.“ t. VII. Paris, Hachette 1881).*)

Nach Grimarest brachte es der Avare anfangs nur bis zur siebenten Vorstellung: „Ein anonymer Herzog meinte, Molière habe das Publikum zum Besten, dass er es mit fünf Akten Prosa traktiere. Einige Jahre später erst, am 9. September 1668, fand er eine glänzende Aufnahme“.

Voltaire u. a. sprachen dies nach. Sie fügten neue Irrtümer hinzu.

Wir halten uns an La Grange. Dieser aber legt die erste Vorstellung auf den 9. September 1668. Er sagt ausdrücklich:¹⁾ Dimanche, 9 septembre (1668) . . . Avare . . . 1069 Lire 10.

Vom 21. Oktober bis zum 14. Dezember meldet er nur eine Aufführung zu St. Germain, vor dem Hofe. Vom 14. bis zum 30. gab man das Stück wieder im Palais-Royal, mit einem andern zusammen.

Robinet rühmte schon am 15. September die erheiternde Wirkung des neuen Schauspiels: „Man kommt nicht aus dem Lachen heraus. Die Prosa ist so schön wie die schönsten Verse.“

*) Der nachstehende Artikel unseres als Molièreforscher rühmlichst bekannten Mitarbeiters Herrn Prof. Dr. C. Humbert ist nicht sowohl eine Rezension der Mesnardschen Ausg. des „Avare“, als ein übersichtliches Résumé der dieser Ausgabe vorausgeschickten inhaltsreichen Einleitung. Wir bezweifeln nicht, dass dasselbe vielen unserer Leser willkommen sein werde.

D. Red.

¹⁾ In seinem Registre.

Ähnlich am 16. September und im November. Freilich deutet er an, dass nicht alle ihm beistimmen. Nur das Spiel der ganzen, ausgezeichneten Truppe — wird ausdrücklich hervorgehoben — erregte allgemeine Bewunderung. Nahm also ein Teil des Publikums wirklich Anstoss an der Prosa? Man möchte es fast glauben.

Auch Tallemant des Réaux spricht von der anfangs kühlen Aufnahme und eine Anekdote der Bolæana deutet ebenfalls darauf hin. Boileau, heisst es daselbst, war einer der unermüdlichsten Zuhörer. „Ich sah Euch neulich im Theater beim Stücke Molières,“ sagte ihm Racine, „Ihr wart der einzige, der lachte.“ „Ich achte Euch zu sehr,“ lautete die Antwort, „um nicht zu glauben, dass Ihr mitlachtet; wenigstens innerlich.“ War vielleicht das Lachen der meisten Zuschauer ein mehr innerliches gewesen?

In den Jahren 1668—1672 spielte man den Avare 47 Mal in der Stadt und wenigstens 2mal am Hofe; also ebenso oft wie die meisten übrigen Meisterwerke Molières. Die Zeit, wo man angefangen haben soll, ihm volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, lässt sich nicht bestimmen.¹⁾

Boileau bewunderte das Stück im höchsten Grade. Fénelon zog dessen Prosa den Versen des Dichters vor. Heute lässt man beiden Gerechtigkeit widerfahren. Voltaire meinte seltsamerweise, nur aus Mangel an Zeit habe Molière den Avare in Prosa geschrieben, und, nur weil die Schauspieler ihn so spielen wollten, wie er war, habe er die Prosa nicht in Verse verwandelt.

Lassen wir dies auf sich beruhen. Hat etwa der Avare andere Mängel, welche die anfangs kühlere Aufnahme erklären könnten? Bazin meint, trotz der im höchsten Grade vollendeten Aus- und Aufführung habe man stets das Stück weniger geliebt als bewundert, und Taschereau sucht dies zu erklären: „Heutzutage gebe es keine Filze und Schatzhüter mehr.“ Ich möchte die Behauptung Bazins in Zweifel ziehen, ebenso die Taschereausche Erklärung. Diese könnte doch höchstens nur für unsere Zeit passen, nicht für die Molières.

Der Avare, kein Phantasiegemälde wie *Amphitryon*, sondern ein echtes Sittengemälde, war, wenn auch auf römischem Grunde aufgebaut, ein echtes Kind seiner Zeit.

Indem Molière, nach Plautus' Vorgang, eine Leidenschaft darstellte, die ihrem Wesen nach dieselbe geblieben, drückte er ihr zugleich das moderne Siegel auf. Die Nebenumstände der Handlung, ebenso die Nebenpersonen wandelte er um, zugleich

¹⁾ Die von La Grange angegebenen Kasseneinnahmen lassen keinen Schluss zu.

einige Züge des Hauptcharakters, und, wenn ich so sagen darf, die Art und Weise, geizig zu sein. Nur das allgemein Menschliche des Originals, das keiner Veränderung unterworfen ist, ward beibehalten.

A. W. v. Schlegel, Molières heftigster Gegner, sucht seltsamerweise, die Entlehnungen aus Plautus auf ein Minimum zu reduzieren. Der ganze Plan sei ein anderer, nur — sei er nicht viel wert.

Mesnard weist die Schlegelschen Vorwürfe zurück. Der Liebeshandel ist nicht schwerfällig ausgesponnen; auch nicht alltäglich, wegen seiner engen Verbindung mit dem eigentlichen Gegenstand und weil er zur Schilderung des Hauptcharakters beiträgt. Anstatt diesen zurückzudrängen, stellt er ihn erst ins rechte Licht. Die Auftritte von gutem komischen Gehalt sind nicht untergeordnet. Es sind eben diejenigen, in denen sich Harpagon offenbart. Untergeordnet sind höchstens die Liebeshändel. Aber auch sie bilden ein notwendiges Glied des Ganzen. Man konnte die Leidenschaft des Geizes nicht in ihrer ganzen Grösse schildern, ohne zu zeigen, wie sie einen jeden, der sich ihr entgegenstellt, schädigt, das Familienleben zerrüttet und die edelsten Gefühle verletzt und zur Empörung reizt.

Nur eins lässt sich dem doppelten Liebesroman vorwerfen: Um seinetwillen ist die lebhafte Eröffnungsszene des Plautus um einige Auftritte zurückgedrängt worden.

Ganz anders urteilte Goethe. Er erkannte die Grossartigkeit des Werkes und nannte es tragisch. Dies gilt natürlich nur von der Tiefe des Inhalts, die durch die Komik der Form verdeckt wird.

Die Kraft einer Leidenschaft zeigt sich am meisten im Kampfe mit derjenigen andern, die zu ihr den kräftigsten Gegensatz bildet. Darum lässt Molière seinen Geizhals verliebt werden. Wahre Liebe lässt natürlich den Geiz nicht aufkommen. Die des Harpagon ist eine vorübergehende Grille. Gerade wegen seiner Selbstsucht und Gleichgiltigkeit gegen seine Kinder kann der Alte wohl noch sein Auge auf ein junges Mädchen werfen. Verläugnet er doch auch in seiner Liebe nirgends den Geizhals.

Alle einzelnen Teile des Werkes sind aufs engste mit einander verbunden und dem einen Hauptzweck unterthan. Trotz mancher Entlehnungen ist es wie aus einem Guss. Molières eigene Gedanken und das Fremde bilden ein untrennbares Ganzes.

Das Zusammentreffen zwischen dem wucherischen Vater und dem geldsuchenden Sohn findet sich schon in Boisroberts *Belle plaideuse*, aber Molière gibt ihm eine ganz andere Bedeutung und ist in der Komik des Dialogs jenem weit überlegen. Dort

findet sich auch das Vorbild der vom Harpagon aufgesetzten Rechnung; nur rührt sie nicht vom Geizigen her.

Frosines Schmeichelworte an den verliebten Alten findet man in den *Suppositi* des Ariost. Man darf aber in Aufzählung der Quellen nicht zu weit gehen. Das „sans dot“ und die Verwechslung zwischen dem Dieb des Kästchens und der Tochter, findet sich nicht zuerst in *Gellis la Sporta*. Dieser und Molière entnahmen sie beide dem Plautus.

Ebenso führen die Ähnlichkeiten zwischen dem *Avare* und den *Esprits* von de Larivey auf die *Aulularia* als gemeinsame Quelle zurück. Nur mag vielleicht der Schluss der *Esprits*, wo ein geflüchteter Hugenotte zurückkehrt, um seine Tochter mit einem Sohne des Geizigen zu verheiraten, Molière den Gedanken zu seinem Schluss gegeben haben. Die Lösung einer anderen Komödie de Lariveys, *la Veuve*, erinnert aber noch mehr an die des *Avare*.

Bei Frosine denkt man ein wenig an die Guillemette dieses Stücks und an manche ähnliche italienische Kupplerinnen. Ebenso an die der Dame d'Intrigue von Samuel Chappuzeau. Diesem Stück liegt auch zum Teil die *Aulularia* zu Grunde, und daher auch hier Ähnlichkeiten zwischen Chappuzeau und Molière.

In seiner Notice der *Ecole des Maris* erinnerte Despois an eine Situation in Lope de Vegas *Discreta enamorada*, wo Vater und Sohn dasselbe Mädchen lieben. Wir finden sie auch in *Chevaliers Barbons amoureux et rivaux de leurs fils* vom Jahre 1662. Molière hat dieselbe Situation ganz anders bearbeitet. Von irgend welcher Nachahmung kann hier nicht die Rede sein, wohl aber z. B. bei Racine, dessen *Mithridate*, seinem Sohne und seiner Braut gegenüber, sich derselben List bedient wie Harpagon. Racine hat eine ausgezeichnete Lustspielsszene in der edelsten und lebenswürdigsten Weise ins tragische übertragen. Von Plagiat ist auch da nicht die Rede.

Ausser diesen, zum Teil schon zweifelhaften Quellen, führen die Herausgeber, nach Riccoboni und Caillava, noch andere an: die italienischen Stegreifstücke. Nach Riccoboni sind nicht vier Szenen des Stücks Molières Eigentum. Er bewunderte dasselbe nur desto mehr; „es war eine eigentümliche und äusserst schwierige Aufgabe, die dem Dichter mehr Mühe machte, als zwei selbsterfundene Stücke“. Er machte sich auch hier zu einem geduldigen Arbeiter im Schweisse seines Angesichts. Wer glaubt es? Erscheint etwa Molières komische Ader weniger frisch, originell und lebendig in dem *Avare* als in den übrigen Stücken?

Riccoboni — und nach ihm die andern — nennt folgende Stegreifstücke als Quellen des *Avare*: *l'Amante tradito*, *Il dot-*

tor Bacchellone, Case svaligate, la Cameriera mobile. Er sagt aber selbst, dass sie nicht gedruckt waren. Weiss er denn, wann sie entstanden? Er kannte sie nur aus eigener Anschauung, wie sie zu seiner Zeit gespielt wurden. Wenn nun jene Ähnlichkeiten daher rührten, dass die Stegreifschauspieler Molière nachahmten? Übrigens findet man einige der vorgeblich nachgeahmten Szenen schon in der Belle plaideuse, den Suppositi, der Aulularia.

Die Zahl der von Molière benutzten Stücke ist nicht so gross. Jedenfalls ist das Ganze originell; die entlehnten Einzelheiten haben durch die Art und Weise, wie sie zum Zweck des Ganzen mitwirken, ihren Charakter verloren.

Selbst der Aulularia gegenüber erscheint der Avare fast als ein selbständiges Werk, dank der Menge der bedeutungsvollsten Züge, welche Molière dem Charakter des Geizigen hinzuffügt, sowie der Schilderung der durch den Geizhals zur Empörung gereizten und unglücklich gemachten Kinder.

Man hat der Aulularia einige Vorwürfe gemacht, die auch den Avare treffen, so, wenn der Geizhals, nachdem er die zwei Hände des Bedienten gesehen, die dritte fordert. Bei Molière: *Les autres*. Schon in der Dame d'intrigue stand feiner und natürlicher: *l'autre*. Molière, der sich sonst wohl auf Feinheit verstand, war gewiss mit Plautus der Ansicht, hier müsse stärker aufgetragen werden. Ähnlich ist es, wenn Harpagon und Euclio den Dieb unter den Zuschauern suchen.

Riccoboni und J.-J. Rousseau machen dem Dichter das unehrerbietige Benehmen des Sohnes gegen den Vater zum Vorwurf. Mercier nennt eine der hierher gehörigen Szenen „entsetzlich“ und den Dichter einen „Gottlosen“. Aber mit Recht erwidert Saint-Marc Girardin: „Der Vater verschwindet hinter dem Geizhals, Wucherer und verliebten Alten.“ Auch werde Cléante nicht als Muster hingestellt. Überdies mache die schlimmste dieser Szenen in der komischen Form Molières einen unschuldigeren Eindruck, als wenn man sie in den Ernst des modernen Dramas übersetze. „Übrigens bestraft die Komödie ein Laster durch das andere, und das ist auch der Lauf und die Gerechtigkeit der Welt.“ Ebenso war es im G. Dandin. Freilich steht der nützlichen Lehre ein weniger nützliches Beispiel zur Seite. Aber ist die Komödie nicht auch hierin ein Bild des Lebens? Sie hat ihre Schuldigkeit gethan, wenn sie in einem Werke ein bestimmtes Laster lächerlich macht und uns so erheitert und unterhält. Geht sie dabei nur mit einiger Vorsicht zu Werke, so haben wir keine Ursache, streng mit ihr ins Gericht zu gehn.

Robinet schon meldete, dass alle Rollen ausgezeichnet besetzt wären. Ein Artikel im *Mercure de France* vom Jahre 1740 sagt, Molière habe sich besonders als Geizhals ausgezeichnet. Dass er die Rolle gab, leidet keinen Zweifel. In der 5. Szene des II. Aktes spielt er auf seinen Husten an, der ihn schon seit einiger Zeit belästigte. Dies bestätigen die Herausgeber seiner Werke (1682). So verstand er es auch hier, sich aus der Not eine Tugend zu machen und ein körperliches Leiden, das sonst hätte unangenehm berühren können, für seine Rolle zu verwerten.

Ebenso verhält es sich mit Harpagon's Worten über den „hinkenden Hund“ la Flèche. Sie gehen auf Bèjart¹⁾ und passen zugleich zum Charakter des Geizigen. Über die Besetzung der übrigen Rollen wissen wir nichts. Später, 1685, spielte

Mlle de Brie	die Elise,
Molières Frau	„ Marianne,
Beauval oder La Grange	„ Frosine,
La Grange	den Valère,
Brécourt oder Rosimont	„ Harpagon,
Raisin oder Hubert	„ Cléante,
Le Comte	„ Simon,
Du Croisy	„ Jacques,
Guérin	„ La Flèche,
Danvilliers oder Beauval	„ Commissaire.

Das Journal du marquis de Dangeau berichtet, am 9. Oktober 1700 habe der König den Avare aufführen sehen: Er ging weg, da man zu schlecht spielte. Die von Molière geschulten Schauspieler waren meist verschwunden und hatten wohl noch keine würdige Nachkommenschaft.

Molières bedeutendster Nachfolger als Harpagon war Grandmesnil.²⁾ Auf dem Théâtre français trat er zuerst 1790 auf. Etienne und Martainville rühmen die Feinheit, Natürlichkeit und Wahrheit seines Spiels. Ein Gemälde von Desoria zeigt ihn als Harpagon, wie er in der Verzweiflungsszene nach seinem Arme greift. Zuweilen soll er die Rolle etwas karriert haben.

Er selber berichtet in einem Briefe: Die Szene mit dem Notar, die leicht etwas langweilt, pflegt man auf folgende Weise zu erheitern. Harpagon löscht eins der Lichter aus, die vor dem Notar auf dem Tische stehen. Kaum hat er der Rücken gewendet, so zündet Jacques es wieder an. Harpagon löscht es wieder aus und behält es in der Hand. Während er aber mit

¹⁾ Im „*Amour médecin*“, spielte dieser Hinkende den „Hinkenden“ gut (den Des Fougereais.)

²⁾ Histoire du Théâtre français pendant la Révolution. 1802.

gekreuzten Armen auf das Gespräch Anselms und Valères horcht, stellt sich Jacques hinter ihn und macht das Licht von neuem an. Bald darauf wird es zum dritten Male ausgeblasen. Nun steckt es Harpagon in seine rechte Hosentasche, wo Jacques es nochmals anzündet. Harpagons Hand kommt an die Flamme u. s. w. ad infinitum. Ob dieses Szenenspiel etwa auf Molières Zeit zurückgeht? Selbst die Ausgabe von 1682 bemerkt nur: Harpagon, der zwei Lichter brennen sieht, löscht eins aus.

Cailhava verurteilt dies Spiel. Mir scheint, mit Unrecht; erlaubte sich doch schon der Dichter, an einzelnen Stellen à la Plautus etwas stark aufzutragen.

Einige Schauspieler freilich gingen darin über alles Mass hinaus. So erzählt Cailhava: In der Szene, wo Cléante erfährt, La Flèche habe die Hand auf den Schatz gelegt, pflegt er diesem auf den Rücken zu springen. Einige Frosines würzten ihre Rolle mit rohen Spässen, die dann die englischen Bearbeiter des Stücks verwerteten. Diese Geschmacklosigkeiten werden mit Recht von Cailhava getadelt.

Den Grandmesnil als Harpagon scheint kein anderer wieder erreicht zu haben, wenn auch Duparai, Guiot und etwas später Provost sehr in der Rolle gefielen.

Zu Grandmesnils Zeit glänzte La Rochelle als Maître Jacques, später Michot. Heute noch erinnert man sich der Lebendigkeit, womit Firmin den Valère spielte, besonders in der fünften Scene des ersten Aktes, wo er dem Harpagon mit seinem „Sans dot“ Honig um den Mund streicht.

In den letzten Jahren waren die Rollen in folgender Weise besetzt:

Harpagon	—	Mr Got,
Cléante	—	„ Delaunay,
Valère	—	„ Worms,
Jacques	—	„ Thiron,
La Flèche	—	„ Coquelin cadet,
Marianne	—	M ^{me} Reichenberg,
Elise	—	„ Baretta,
Frosine	—	„ Dinah Félix.

Man hat den *Avare* mehrmals in Verse gebracht, 7 Mal vollständig; einmal vier Szenen des ersten Aktes. Eine dieser Bearbeitungen, in ungereimten Versen, ist von Louis Bonaparte, dem Vater Napoléons III.

Die erste englische Nachahmung, von Shadwell, ward noch zu Molières Lebzeiten gespielt, vor dem 5. Februar 1672, und in demselben Jahre gedruckt.

Nach Shadwell fehlte es dem *Avare* an Personen und an Handlung. Er suchte dem abzuhelpen. Mehr als die Hälfte der

Bearbeitung ist sein Eigentum. Die hinzugefügten Szenen spielen in Wirtshäusern und in noch schlimmeren Lokalitäten; die hinzugefügten Personen sind Säufer, blödsinnige Schurken und Freudenmädchen.

Bellamour, der Molièresche Valère, liebt Theodora, die Tochter des Geizhalses Goldingham. Sein Nebenbuhler heisst Timothy, und dieser erlaubt sich, sie in der gemeinsten Weise anzureden. In einer ihrer Zusammenkünfte fällt er betrunken und besinnungslos vor ihr auf den Boden nieder, und der geizige Vater möchte die Gelegenheit benutzen, um ihn mit seiner Tochter kopulieren zu lassen. Theodoras Bruder, der englische Cléante, heisst Theodor und ist nicht viel besser. In einer Szene, wo er der Isabelle (= Marianne) den Hof macht, stellt er, bei Seite, die gemeinsten Betrachtungen über die Ehre der Frauen an. Er verleitet seinen Vater durch 100 Luisdor, sich an einer Verschwörung gegen die Regierung zu beteiligen. Die englische Frosine macht wirklich den Harpagon durch eine reiche Gräfin der Marianne = Isabelle abspenstig,¹⁾ und diese Gräfin ist ein gemeines Frauenzimmer. Der Geizhals lässt schliesslich seinem Sohn das gestohlene Kästchen, um nicht als Verräter von ihm angezeigt zu werden. Theodor heiratet die Isabelle und Theodora den Bellamour, der sich als Isabellens Bruder entpuppt; um alle unter die Haube zu bringen, heiraten Timothy und sein Vater Squeeze zwei verlorene Mädchen. In diese Erfindungen nun verflucht Shadwell die Hauptszenen des Avare, die er auch wieder nach seiner Weise ummodelt oder anglisiert. Die englische Frosine macht sich anheischig, den Papst mit der Königin Elisabeth zu verheiraten. Aber der Geizhals hat seine Bedenken: „Die Sache der Reformation möchte dadurch geschädigt werden.“ Über sein Original und über den bestohlenen Dichter äussert sich bekanntlich Shadwell in der verächtlichsten Weise.

Fieldings Bearbeitung ward zuerst 1732 aufgeführt, gedruckt 1733. Er würde sich glücklich schätzen, so sagt die Vorrede, wenn der Beifall des Publikums ihm zeige, dass er Molière nicht verdorben. In diesem Fall habe auch er nichts zu befürchten.“ Fielding folgt ziemlich genau dem Avare. Die schönsten Stellen hat er übersetzt. Die ersten Szenen sind sein Eigentum. Den Schluss entwickelt er aus dem Stücke selbst, indem er ihn durch eine etwas mehr verwickelte Intrigue vorbereitet. Vielleicht ist es eine Verbesserung, wenn auch nicht von grosser Bedeutung. Im Ganzen verdiente das Stück den Beifall, der ihm zu Teil wurde. Da jedoch die Sittenschilderung der englischen Bühne

¹⁾ Bei Molière redet sie nur von einem solchen Plan.