Werk

Titel: Molière-Analekten

Autor: Mahrenholtz, R.

Ort: Oppeln ; Leipzig

Jahr: 1880

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345616960_0002|log53

Kontakt/Contact

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

info@digizeitschriften.de

Molière-Analekten.

I. Die molièrefreundliche Orthodoxie. — II. Philologische Kritiker Molière's. — III. Voltaire's Biographie Molière's. — IV. Grundlinien zu einer kritischen Biographie Molière's. — V. Brécourt und Gutzkow, zwei Molièrophilen.

I.

Unter den zahlreichen Werken über Molière, die ich auf grösseren deutschen Bibliotheken excerpirte, befindet sich ein wenig bekanntes Stück, betitelt: *Molière et Mercure aux prises avec les philosophes.* Erschienen ist es zu Amsterdam 1709, der Verfasser, der in der Vorrede sich als einen heftigen Vertheidiger der kirchlichen Theologie documentirt, verschweigt seinen Namen. In eigenthümlicher Mischung des Antik-Heidnischen und des Christlich-Modernen wird hier Mercur zum Schutzgotte der Orthodoxie erhoben und Jupiter geradezu dem Gotte des Christenthums substituirt. Unserem Molière, der in einem längeren Gespräche mit Mercur von den letzten Anwandlungen des Scepticismus und der Heterodoxie befreit wird, fällt die Rolle zu, die christlichen Dogmen gegen die Angriffe der philosophischen Kritik zu vertheidigen.

Es fragt sich da zunächst, wie war es möglich, dass man 36 Jahre nach dem Tode des Dichters schon vergessen konnte, dass gerade Molière mit den Kirchlich-Frommen seiner Zeit die erbittersten Kämpfe geführt hatte, dass der Hass jener Kaste den Dichter noch bis über den Tod hinaus verfolgte? Und welchen Nutzen konnte sich ein kirchlich gesinnter Huguenot, — denn als solchen verräth sich der anonyme Verfasser S. 26 der Schrift — für die eigene Sache versprechen, wenn er gerade den philosophisch gebildeten Satiriker zum Advocaten erwählte? Doch auch in der fremdartigen Rolle sucht hier Molière, soviel es angeht, seinen historischen Charakter zu bewahren. Bekannt ist der Widerwille Molière's gegen alle doctrinäre Anmassung und alles abstracte Philosophiren. Diese eine Seite seines Charakters wird hier hervorgekehrt und mit sophistischem Geschicke in Gegensatz zu der Schulphilosophie der Zeit gestellt. So ist es gewiss mit dem historischen Bilde Molière's vereinbar, wenn der

Dichter S. 11 bemerkt: Es scheint mir, dass in den Gesetzen Jupiters es sich nicht um jene scholastischen Unterscheidungen handelt, die von ziemlich geringem Verständniss für die einfache Natürlichkeit dieser Theologie zeugen. Ebenso ist es ganz dem wirklichen Charakter Molière's entsprechend, wenn er gegen die »uniformité des sentiments« sich S. 27 ausspricht. Freilich die kirchlichen Grübeleien, welche jener Dialog zwischen Mercur und Molière auskramt, die ziemlich naive Weise, in der Molière schüchterne Einwände gegen das kirchliche Dogma wagt und von der Confirmandenweisheit des Gottes sich belehren lässt, müssen geradezu als Entstellungen einer über alles Dogmatisiren und Katechisiren erhabenen Dichtergestalt bezeichnet werden. Ich will bei den Einzelheiten dieses langathmigen und für die Zwecke der Molièreforschung unwichtigen Dialoges nicht verweilen und nur die Art charakterisiren, in der Molière seinen beiden philosophischen Gegnern, dem Théophile und einem Philosophe à Bibliothèque choisie,[1]) gegenübertritt. Es ist hier der Satiriker Molière mit dem bibelgläubigen Christen zu einer Person verschmolzen. Ganz an den wirklichen Molière erinnert es, wenn die Selbstüberhebung der Philosophen, das Prahlen mit den eigenen Schriften gegeisselt und an einzelnen Persönlichkeiten und Citaten aus philosophischen Schriften illustrirt wird. Auch die Behauptung, dass die Philosophie bei aller Schulgelehrsamkeit doch nichts Gründliches wisse, liegt der Anschauung Molière's nicht eben fern. Dagegen hätte sich der grosse Dichter schwerlich um so kritische Fragen, wie das Verhältniss der s. g. heiligen Geschichte zu der des Orient, die natürliche Erklärung alttestamentlicher Wunder, gekümmert, noch weniger hätte er die Orthodoxie seiner Gegner zu verdächtigen gesucht. Aber wie der Verfasser des Tartuffe auch hier aus der orthodoxen Maske hervorblickt, so muss derselbe Molière, der eben Andere verketzert, doch wieder gegen die »dévotion affectée« reden.

Die Rolle, welche dem beredten Molière gegenüber die beiden Philosophen spielen, ist die denkbar kläglichste. Théophile, statt die Einwände des Gegners zu entkräften, sucht aufs ängstlichste seine verdächtigte Orthodoxie zu retten, wird auch alsbald an seiner ganzen Philosophie irre und braust nur vorübergehend auf, als Molière seinen Freund, den Philosophe à Bibliothèque choisie, in sehr persönlicher Weise verspottet. Dieser letztere weiss dem Dichter nur hochmüthig zu erwiedern, er verstände garnichts von der Philosophie.

---

[1]) Nämlich Le Clerc, der Herausgeber der »Bibliothèque choisie«, vgl. Hettner, Literaturgeschichte des 18. Jahrh., t. II, S. 52 f.

Am Schluss des eigentlichen Stückes werden die beiden Philosophen von Mercur im banalsten Predigerton abgekanzelt und sie sowol, wie ihre heterodoxen Zunftgenossen, mit der Strafe Apollo's bedroht, der sich als Vertheidiger der »Rechte Jupiters« ankündigt. Molière muss dann noch einmal die gotterleuchtete Wahrheit des Dogmas anpreisen. Eine dem Stück hinzugefügte »conclusion« ist nur ein dürftiger Abklatsch der vorhergehenden Scenen. Welches Interesse dieses Libell für den Theologen und Philosophen haben mag, will ich nicht beurtheilen, für den Moliéristen gewinnt es durch die unzweideutige Thatsache Interesse, dass schon damals kirchlichorthodoxe Kreise den grossen Dichter als einen der Ihrigen betrachteten.

Schon 35 Jahre vor dem Erscheinen dieses Schriftchens hatte ein gleichfalls kirchlichorthodoxer Mann,[1]) Chappuzeau, Verfasser einer Geschichte des »französischen Theaters« den Versuch gewagt, die Interessen der Dicht- und Schauspielkunst mit denen der Kirche und Moral zu versöhnen. Dieses Werk ist von der bisherigen Molièreforschung meines Erachtens nicht genügend gewürdigt worden, und doch ist es sowol durch die sachkundige und eingehende Beurtheilung der Theaterzustände jener Zeit, wie durch die interessanten Analogien, die es zu den Bühnenverhältnissen der Jetztzeit darbietet, wichtig genug.

Chappuzeau beginnt mit einigen allgemeinen Darlegungen über das Wesen der dramatischen Kunst und wendet sich auf S. 57[2]) gegen die Bannsprüche, welche Kirchenväter und Concilien gegen das Theater geschleudert haben. Noch an anderen Stellen spricht er von dem Verhältniss der Schauspieler zur Kirche. So wird denn S. 131 u. f. die kirchliche Frömmigkeit derselben, ihre Wohlthätigkeit, die sittlich strenge Erziehung ihrer Kinder, die hohen Anforderungen, welche sie an die moralischen Eigenschaften der neu aufgenommenen Künstler stellen, gerühmt. Aus Schauspielern, heisst es S. 138, seien schon Justiz- und Kirchenbeamte geworden, und selbst Geistliche könnten von der Vortragsweise auf dem Theater für ihre Predigten Nutzen ziehen. Dieser milde tolerante Sinn eines in kirchlichen Anschauungen lebenden Mannes spricht sich auch in der warmen und verständigen Beurtheilung aus, die er von Molière's dichterischem und persönlichem Wirken gibt. (S. 195 u. f.) Es ist nicht zu läugnen, Chappuzeau sieht die Verhältnisse der Zeit in einem zu günstigen

---

[1]) Sein zweimaliger Glaubenswechsel ist durch die äusseren Verhältnisse seines wechselvollen Lebens zu erklären.

[2]) Théâtre français, Lyon 1674. Dresdener Kgl. Bibl. Ueber den Verfasser s. Fournel, contemp. de Mol. I 355, III 205.

Lichte und namentlich die moralischen Schäden derselben weiss er zu verschleiern und zu verschweigen. So rühmt er im Allgemeinen das harmonische Zusammenwirken der Kräfte desselben Theaters, verräth aber doch einzelnes über die Rivalitäten bei der Rollenbesetzung und die Chicanen nnd Ränke zwischen den Concurrenztheatern (S. 181 u. 182 u. a. O.). Das künstlerische Verdienst, deutet er anderswo (S. 136) an, lasse häufig über die sittliche Qualität hinwegsehen.

Unangenehm mag den deutschen Leser eine sehr ausgesprochene Antipathie gegen die Schauspielkunst der damaligen Wanderbühnen unseres Vaterlandes berühren. Die deutschen Schauspieler, urtheilt er S. 57, ständen im letzten Range, dicht neben den vlämischen. Ihre Stücke, sagt er, sind regellos, ihre Sprache roh, sie kennen weder den Hof noch die gute Gesellschaft, neben der Schauspielkunst treiben sie noch andere Beschäftigungen. Deutsche Höfe, wie der bayrische, der braunschweigische, der von Lüneburg, zögen daher die französischen Truppen in ihren Dienst (S. 215).

Es kann nicht meine Aufgabe sein, das reichhaltige Material irgendwie zu erschöpfen, oder naheliegende Parallelen zwischen den damaligen Theaterzuständen und den heutigen zu ziehen, es genügt, die Stellung gekennzeichnet zu haben, welche der Verfasser zu Molière und seiner Bühne einnimmt.

II.

Unter dem Titel »Ménagiana« erschien bald nach dem Tode des Juristen, Sprachforschers und Dichters Ménage eine angeblich[1]) von diesem herrührende Sammlung von Anekdoten, Pikanterien und gelehrten Notizen. In der dritten verbesserten Ausgabe dieses Werkes, die mir vorlag (Paris 1715), finden sich als Einleitung s. g. Mémoires pour servir à la vie de Ménage, welche, wie Memoiren gewöhnlich, mancherlei Détails mittheilen, ohne doch ein umfassendes Gesammtbild des Gelehrten zu geben. Da erfahren wir, dass Ménage am 23. Juli 1692 plötzlich gestorben, dass er zahlreiche philologische und sprachwissenschaftliche Abhandlungen geschrieben, auch ein namhafter Jurist gewesen, mancherlei gelehrte Streitigkeiten geführt, sich der Gunst der Cardinäle Retz und Mazarini erfreut habe und beim

[1]) In der Lettre de Cardan à Mrs. S. Amsterdam 1697 S. 48 stellt Ménage seine Autorschaft in Abrede: »qu'il reconnoissoit si peu cet ouvrage d'estre de lui«.

Tode des letzteren zum Elegiendichter geworden sei. Glücklicherweise geben die 4 Bände der Ménagiana in dem, was sie den Ménage von sich selbst erzählen lassen, genug Andeutungen über die Charaktereigenschaften dieses nicht gewöhnlichen Menschen. Ménage scheint, wie Chappuzeau, in kirchlichen Anschauungen gelebt zu haben, ohne die Fähigkeit einzubüssen, auch andere Bestrebungen mit ruhiger Objectivität und wohlthuender Milde zu beurtheilen. Obwohl er mit dem Jesuitenorden vertraut gewesen zu sein scheint, dem er auch seine Bibliothek vermachte, so nimmt er doch bei Besprechung des Molière'schen Tartuffe offenbar für den Dichter Partei (I. S. 144). Die Moral dieser Dichtung bezeichnet er dort als »excellente«. Persönliche Regungen vermögen sein Urtheil nicht zu beeinflussen. Wenngleich er III. 234 nicht undeutlich zu verstehen gibt, dass der Vadius in Molière's Femmes savantes wol einige Aehnlichkeiten mit ihm selbst zeige, so hindert ihn das doch nicht an einer völlig sachgemässen Besprechung des Stückes (I. 23). Auch der Academiker Chapelain hat es nicht zu entgelten, dass er mit Ménage sich bitter entzweite, vielmehr spricht der letztere unverhohlen sein Bedauern über dieses Missverhältniss aus.

In seinen ästhetischen Anschauungen steht Ménage noch innerhalb der älteren Literaturperiode, die besonders durch den Namen des grossen Corneille gekennzeichnet wird. Darum will er nicht direct zugestehen, dass Racine ein grösserer Dichter sei, als Corneille, und bemüht sich, der Entscheidung dieser Frage durch allerhand Abschweifungen aus dem Wege zu gehen. Wenn Racine bessere Theaterstücke geschrieben, so sei er darum nicht ein grösserer Dichter, er selbst sei zu jung gewesen, als er Corneille's Tragödien und zu alt, als er diejenigen Racine's gesehen[1]), und möge daher nicht urtheilen. Auch der Epoche des Preziösenthums wendet er seine augenscheinliche Sympathie zu, und schildert namentlich die strenge Sittlichkeit des Hôtel Rambouillet in einer Weise, die ganz mit der anonymen Vorrede zu Somaize's Grand dict. des Préc. (Livet I.) stimmt (II. 8). Das aber hält ihn wieder nicht zurück, die epochemachende Bedeutung der Précieuses ridicules Molière's mit jenen oft angeführten Worten: »Il nous faudra brûler ce que nous avons adoré« zu kennzeichnen. Ueberhaupt ist er der entschiedenste Verehrer Molière's, was freilich sehr begreiflich wäre, wenn der grosse Dichter, wie das Auger (Œuvres de Mol. p. XIII.) und Sainte-Beuve

[1]) Eine blosse Ausrede, denn Ménage war 1613 geboren, stand also im reiferen Jünglingsalter, als Corneille's beste Dichtungen erschienen, und im Mannesalter, als Racine hervortrat.

(Œuvres de Mol. Préf.) wollen, wirklich in Rede und Denkweise mehr der ablaufenden, als der eintretenden Literaturperiode angehörte. Eine zusammenhängende ästhetische Beurtheilung der Molière'schen Dichtungen bieten die Ménagiana freilich nicht, wir müssen aus zerstreuten Angaben und Reflexionen des Verfassers Urtheil zusammenstellen.

Aesthetische und moralische Gesichtspunkte treten überhaupt hinter den philologischen zurück, und die Frage z. B., ob Rapin wirklich ein gelehrter Philologe gewesen, ob er genug vom Alterthum verstanden, um eine Parallele zwischen Homer und Vergil ziehen zu können, wird ungleich ausführlicher erörtert (I. 206, II. 207, 237), als die Vorzüge der Dichtungen Molière's. Immerhin mag es den Ruhm des Dichters erhöhen, wenn ein so bedeutender Kenner des Alterthums zu seinen unbedingten Verehrern zählt.

Auch in zwei anonymen Schriften, die augenscheinlich Philologen zu Verfassern haben, wird Molière's dichterische Bedeutung rückhaltlos anerkannt. Es sind dies die »Caractères des auteurs anciens et modernes«, Amsterdam 1705 und früher schon zu Paris[1]) erschienen, und die Lettre de Cardan à Mrs. S., eine Vorrede zu der Komödie: »La Lotterie de Scapin«.[2]) Wenngleich beide Schriften den classischen Philologen mehr angehen, als den Moliéristen, so sind die darin enthaltenen Urtheile über Molière doch keinesfalls zu ignoriren. Charakteristisch für den philologischen Standpunkt des Verfassers der ersten Schrift bleibt es, dass an Molière's und Racine's Dichtungen besonders das »attische Salz, welches sie den Leuten von Geschmack so angenehm mache«, herausgefunden wird (S. 192). Ebenso scheint dem einseitigen Philologen Terenz doch ein grösserer Komödiendichter zu sein, als Molière, wenigstens lässt er den Römer bedauern, dass von seinen Nachahmern die einen an Schönheit des Styles ihm nachständen, die andern (Molière u. a.) »durch Verwirrung der Intriguen sich von jener edlen Einfachheit entfernt hätten, die er so sehr geschätzt habe« (S. 162). Doch der leidenschaftliche Nationalstolz des Verf.[3]) kann es nicht dulden, dass die grössten Dichter seines Volkes denen eines anderen an Rang nachstehen, darum erhalten zuletzt (S. 117)

---

[1]) Auf dem Titel heisst es: suivant la copie de Paris.

[2]) U. d. Titel: Molière comédien aux Champs Elysées. Amsterdam 1697, suiv. la copie de Paris.

[3]) Unter dem besonders die Deutschen zu leiden haben. So S. 7: La Nation allemande, qui plus que toute autre a du goût et du panchant (!) pour le pillage. Ihre Schriftsteller, deren »importunitéz« getadelt werden, erhalten Plätze im zweiten Range (S. 134).

Molière wie Racine ihre Plätze im ersten Rang, nach Pindar, Sophocles, Aristophanes. Auch dem Corneille wird der erste Rang von den griechischen Dichtern zugewiesen, aber er zieht es vor, sich bei den Römern niederzulassen (S. 92).

Der Beurtheilung, welche in vorliegender Schrift die griechisch-römischen Schriftsteller erfahren, ist übrigens eine für jene Zeit ungewöhnliche kritische Schärfe nicht abzusprechen, wogegen es ganz den kirchlichen Vorstellungen der Zeit entspricht, dass die Juden von Delphi (dem Schauplatze des fingirten Discurses) ausgeschlossen und nur Joseph in griechischer Kleidung zugelassen wird (S. 202).

In dem »Briefe des Cardan« wird Molière noch in der Unterwelt als Dichtergenie gefeiert und mit dem ehrenvollen Auftrage bedacht, eine Komödie zu Pluto's Ergötzung zu dichten. Von einer Charakterisirung der Dichtungen und der Person Molière's ist keine Rede, höchstens kann es als charakteristische Andeutung gelten, dass Molière in dem Rangstreite der Dichter dem Quinault vorwirft, seinen Opern fehle es an »Esprit naturel«. Das darauf folgende Stück, eine Collectivarbeit sämmtlicher alter und neuerer Dichter im Schattenreiche, hauptsächlich aber ein Werk Molière's ist zwar eine höchst gewöhnliche und weitschweifige Intriguenkomödie, in welcher dem aus Molière bekannten Scapin die Hauptrolle zufällt, interessirt aber den Moliéristen dadurch, dass einzelne Personen Molière'scher Komödien, wie Lisette, Angélique, Clitandre darin auftreten und dass die Heilkunst in Scapins Person lächerlich gemacht wird.

III.

Voltaire's Biographie Molière's gehört noch ganz in jene Periode seiner Geschichtsschreibung, die durch den Charles XII. am sprechendsten charakterisirt wird, und welche von der späteren Epoche des Essai und der Introduction durchaus verschieden[1]) ist. Charakteristisch für diese Anfangswerke Voltaire's ist ein capriciöses Sichauflehnen gegen Traditionen und Autoritäten und eine affectirte Sucht nach originalen Bemerkungen und unbekannten Notizen, deren kritische und sachliche Grundlage sich oft gar als zu wenig sicher herausstellt. In jener kurzen Biographie Molière's, an welche sich kritisch-ästhetische Bemerkungen

[1]) S. meine Abhandlung: Voltaire als Historiker in Herrig's Archiv, Bd. 62, S. 31—52.

über des Dichters Werke anschliessen[1]), ist besonders Grimarest, der älteste der eigentlichen Biographen Molière's, Gegenstand einer vornehm-verächtlichen Kritik. — An zwei Stellen (S. 35, 37) wird dieser »gewisse Herr Grimarest« direct der Unwahrheit beschuldigt. Die zahlreichen Anecdoten der Grimarest'schen Biographie, welche allerdings grossentheils recht unwahrscheinlich und zweifelhaft sind, werden ausgeschieden und nur das durch äussere Zeugnisse Belegte und in sich Haltbare aufgenommen. Nur ist Voltaire selbst von dem Fehler Grimarest's, den in die Interna des Hoflebens Wohleingeweihten spielen zu wollen, keineswegs frei. So weiss er genau (S. 39), dass nicht Ludwig XIV., wie Grimarest andeutet, sondern ein Herr von Soyecour die Jagdtermini in dem Fâcheux angegeben habe. Wie es nun um die Wahrheit von dergleichen Originalangaben Voltaire's bestellt ist, hat Hage an einzelnen Beispielen des Charles XII. eingehender erwiesen.[2]) Ebenso mag im Munde eines Voltaire auch die Angabe beanstandet werden, dass er selbst das Manuscript des Molière'schen Don Juan gesehen, und dort die Scene mit dem Armen vorgefunden habe. Berief sich doch derselbe Voltaire für die höchst ungenaue Schilderung des Rückzuges Schulenburg's in seinem Charles XII. auf die Memoiren eben dieses Schulenburg.

Den ästhetischen Bemerkungen über Molière's Komödien kann eine treffende Schärfe des Urtheiles und präcise Form des Ausdruckes nicht abgesprochen werden, jedoch beschränken sie sich auf vereinzelte Züge und Scenen. Schon als äussere Ungehörigkeit muss es erscheinen, dass die eigentliche Biographie von dieser ästhetischen Kritik geschieden ist. Ein unbedingter Bewunderer Molière's ist Voltaire bekanntlich[3]) keineswegs, nur sollte man seinen nie unzutreffenden Ausstellungen nicht die Absicht einer doctrinären und pedantischen Hofmeisterung oder einer geheimen Rivalität unterschieben, namentlich da nicht, wo sie so unbedingt das Richtige treffen, wie in dem Commentar zu Corneille.

Von einer gewissen Heuchelei, die in dem widerspruchsvollen Charakter Voltaire's öfters mit selbstloser Wahrheitsliebe wechselt, zeugen allerdings die leidenschaftlichen Bemerkungen über die Freiheit der Satire und deren verderbliche Folgen (S. 87). Hat doch Niemand diese Freiheit der Satire in höherem Masse für sich beansprucht, als eben Voltaire. Dagegen ist es aus

[1]) Amsterdamer Ausg. 1738.
[2]) Progr. d. Fürstenwalder Progymnasium 1875.
[3]) Oft genug hervorgehoben, zuletzt in Molière-Museum I. 96. Doch trifft Voltaire's Tadel fast nur die Jugendwerke Molière's.

innerster Ueberzeugung geflossen, wenn der Schauspielerstand, als Träger der künstlerischen Bildung, gegen sociale Vorurtheile mit vieler Wärme vertheidigt wird.

Man kann den Eindruck, den Voltaire's Biographie in dem objectiv Urtheilenden hervorruft, kurz dahin zusammenfassen, dass sie berechtigt und begründet erscheint, wo sie zerstört, aber in ihren positiven Theilen einer sicheren kritischen und methodischen Grundlage entbehrt.

IV.

In Folge des im Vorhergehenden Erörterten drängt sich uns die Frage auf, ob denn andere Biographen des Dichters eine zuverlässigere Grundlage darbieten, oder ob aus der Vergleichung der verschiedenen Biographien und Sammlungen biographischen Materials eine solche zu gewinnen sei.

Mir scheint, als krankten die neueren Darstellungen der Biographie Molière's an jenem Grundfehler, der einst dem epochemachenden »Leben Jesu« von David Strauss zum Vorwurf gemacht wurde. Sie thürmen ein luftiges Gebäude auf unsicherer Grundlage auf, deren Bestandtheile und Zusammenfügung noch unerforscht geblieben sind. So scheint mir auch Grimarest's vielgenannte Schrift, die von jeher übertrieben geschmäht[1]) oder kritiklos aufgenommen wurde, eine sehr schwankende Grundlage der biographischen Forschung zu sein und jedenfalls eine äusserst sorgfältige und mikrologische Untersuchung zu fordern. Den Grundsätzen historischer Kritik, wie sie sich innerhalb der s. g. Ranke'schen Schule festgestellt haben, würde es am meisten entsprechen, dass man Molière's Biographie nur aus den actenmässigen Forschungen eines Beffara, Soulié, Campardon, Moulin u. a., sowie aus den Resultaten der zahlreichen Monographien und den wohlbeglaubigten Angaben der dem Dichter näherstehenden Zeitgenossen zusammenfügte. Doch wie der kritische Historiker auch die Quellen zweiter Hand nicht aus den Augen verlieren darf, so kann eine kritische Biographie des Dichters die biographischen Aufzeichnungen der Späterlebenden nicht entbehren. Es ist immer beklagenswerth, dass kein Zeitgenosse des Dichters eine zusammenhängende Biographie[2]) oder eine umfassendere Kritik Molière's uns hinterlassen hat. Da sind zwar biographisch-

---

[1]) Darüber interessante Zusammenstellungen im Molière-Museum I. 87 ff.

[2]) Die Préf. der Ausg. von 1682 ist zu aphoristisch.

kritische Aufzeichnungen von drei Zeitgenossen des Dichters, de Visé, Baillet, Perrault, neuerdings von Malassis[1]) wieder herausgegeben worden, aber sie sind so dürftig und so sehr von subjectiven Wahrnehmungen beeinflusst, dass sie kaum neue Züge zu dem Bilde Molière's liefern. De Visé, erst der Gegner, dann der Lobredner Molière's, macht in seiner »Conversation dans une ruelle de Paris« mehr den Eindruck eines reclamesüchtigen Nekrologschreibers, als eines zuverlässigen Kritikers.[2]) Was soll es heissen, wenn damals, 1673, von italienischen, spanischen und türkischen Uebersetzungen Molière's die Rede ist, wo kaum solche existiren konnten; wenn Molière trotz gegentheiliger Aeusserungen von Zeitgenossen auch als Schauspieler ohne Einschränkung gelobt wird (a. a. O. SS. 19, 21)? und welche Begriffe erhalten wir von dem Kritiker de Visé, wenn er über Molière's unvergleichliche Dichtkunst nur zu bemerken weiss: Er schilderte die Fehler von Jedermann in natürlicher Weise (a. a. O. S. 4). Baillet weiss den Theologen nirgends zu verleugnen, er muthet dem Dichter ein hausbacknes Moralisiren zu (a. a. O. S. 123), macht ihm aus seinem Tartüffe einen Vorwurf, weil Gott sich nicht Molière's bedient habe, um die Heuchelei zu geisseln (S. 136), sieht in ihm einen blossen Volksdichter (S. 137) etc. Perrault, wie Malassis treffend bemerkt, bespricht den Molière mit der vornehmen Nachlässigkeit eines grossen Herren und nimmt sich u. a. der traditionellen Heilkunst gegenüber der satirischen Kritik Molière's an (a. a. O. S. 147).

Und auch der besser unterrichtete und weit eingehendere Grimarest gibt sich den Anschein, vieles zu wissen, was er nach Lage der Umstände nicht wissen kann. Sein Hauptgewährsmann ist jener leichtlebige Baron, der nicht nur in der Fameuse Comédienne, sondern auch bei Grimarest als leichtfertiger Wüstling erscheint (s. u.) und der seinem Alter nach kaum die rechte Sachkenntniss und Urtheilsreife haben konnte.[3]) Diesem zweifelhaften Berichterstatter oder anderen frühreifen Roués mag denn wol Grimarest solche Geschichtchen verdanken, wie die, dass A. Béjart einst in das Zimmer ihres späteren Gemahles gedrungen und so seine formelle Erklärung herbeigeführt habe, dass de Visé ein Verhältniss mit Molière's Frau gehabt, ferner jene schmutzige Andeutung über Molière's Freundschaft zu Baron.

---

[1]) Molière jugé par ses contemporains.

[2]) Ueber de Visé's Verhältniss zu Molière s. meine Abh. »Molière's Préc. und Ec. des F. im Lichte der zeitgenössischen Kritik« (Herrig's Archiv 52 S. 173—192) und »de Visé's Véritable Critique etc.«, Bd. II, p. 16 ff. dieser Zeitschrift.

[3]) Beim Tode Molière's war er circa 20 Jahr alt.

Und gleich empörend, wie die letzteren Scandalgeschichten, muss es berühren, wenn der stolzen und ihrer weiblichen Würde wohlbewussten Du Parc bestimmte Absichten auf den knabenhaften Baron angedichtet werden[1]) und wenn man die Beziehungen der De Brie zu Molière in rohester Weise illustrirt sieht.

Wie kommt u. a. Grimarest zu einer so genauen Kenntniss des schönen Discurses, den Chapelle über Weiber, Philosophie u. a. gehalten, der darauf folgenden Ersäufungsscene und der vertraulichen Unterredung Molière's mit Rohault? Derartige Geister pflegen denn überall nur die äusserlichsten und kleinlichsten Motive herauszufinden. So hat z. B. Molière, nach Herrn Grimarest's Meinung, nur deswegen die Aerzte verspottet, weil die Frau eines Arztes einst die Molière zu Gunsten der Du Parc expropriirt habe. Und von welcher Würdigung der dichterischen Grösse Molière's zeugt es, wenn Gr. am Schluss der Biographie bemerkt, »der Dichter habe den Beifall des Hofes gewinnen, Geld verdienen, und die Hochachtung der Kenner erwerben wollen?«[2]) Gewiss bleibt von Grimarest's Nachrichten noch vieles, was theils in sich wahrscheinlich ist, theils durch glaubwürdige Zeugnisse bestätigt wird, aber die angeführten Stellen bekunden allzusehr den scandalsüchtigen Anecdotenschreiber und niedrigdenkenden Wollüstling.

Die Fameuse comédienne habe ich eingehender (Herrig's Archiv 54, 3) besprochen, und ich begnüge mich daher, meine Auffassung derselben kurz zu skizziren. Ich glaube in ihr ein Werk der von der Molièrekritik zu günstig beurtheilten Freundin Molière's, der Schauspielerin de Brie, zu erblicken, das aus Motiven gehässiger Eifersucht und Rivalität publicirt worden ist. Eine freie Romanerfindung ist die Schrift sicher nicht, gleichwohl sind die Détails so ungenau, chronologisch verworren und in frivolster Absicht verzerrt und übertrieben, dass diese zeitgenössische Darstellung doch nicht als Quelle zur Biographie Molière's betrachtet werden darf.[3]) Die nach Grimarest geschriebenen und grossen-

---

[1]) Vie de Molière 1ère éd. S. 51.

[2]) Anderswo lässt Gr. einen Zeitgenossen sagen, Molière habe den Amphitryon von Rotrou und dieser alles von Plautus genommen. Dagegen Ménage u. O. 155. III: Les deux Sosies de Rotrou en comparaison font pitié.

[3]) Ich übergehe hier die älteren Werke, welche sich mit der Kritik der Dichtungen Molière's beschäftigen, von denen Riccoboni's Schrift und im Anfange dieses Jahrhunderts Cailhava am bekanntesten sind. Erstere ist übrigens für die heutige Molièrekritik ohne allen Werth. Unkenntniss der ausserfranzös. Literatur und mangelndes Verständniss für dramatische Poesie überhaupt, sind Kennzeichen, die R. mit so vielen bedeutenden Zeitgenossen gemein hat. Nach ihm, S. 148, ist Molière's Festin »presque tout entier dans la Comédie Espagnole«. Die unglück-

theils auf ihm beruhenden Biographien Molière's haben kaum einen sekundären Werth.[1])

Wir stehen also auf unsicherster Grundlage, wenn wir aus dem vorhandenen biographischen Material eine Biographie des Dichters zusammenstellen wollen, und oft müssen Hypothesen und naheliegende Schlussfolgerungen aus den allgemeinen Zeitverhältnissen da ergänzend eintreten, wo positive Nachrichten uns im Stiche lassen. Die Zeit einer abschliessenden Biographie des Dichters ist eben noch nicht gekommen.

V.

Eine recht verdienstvolle und interessante Aufgabe für den Moliéristen würde es sein, den zahlreichen dramatischen Productionen nachzugehen, die das Andenken Molière's oder Ereignisse seines Lebens dem Gedächtniss der Nachwelt zu erhalten suchen. Die äusseren Schwierigkeiten freilich, die mit der Auffindung dieser zum Theil äusserst seltenen Stücke verbunden sind, der Mangel an Verständniss, den die meisten Darsteller für das wahrhaft Grosse in der Person Molière's bekunden, würde den zunächst abschrecken, der nur auf dem ererbten Felde des Molièrecultus weiter zu bauen strebt. Es soll zuvörderst Zweck dieser Arbeit sein, die inneren Uebereinstimmungen hervorzuheben, die zwischen zwei nach Zeit und Charakter grundverschiedenen Dichtungen, zwischen Brécourt's[2]) »Ombre de Molière« (Fournel, les contemp. de Molière III) und Gutzkow's »Urbild des Tartuffe« ohne Mühe sich entdecken lassen.

Die erste der beiden Komödien (1674) ist unter dem frischen Eindruck des jähen Todes eines an dramatischer Begabung wie an persönlichen Vorzügen so reichen Dichters entstanden, und schildert die Auffassung der Person und literarischen Bedeutung Molière's, welche den Zeitgenossen sich am festesten einprägen musste. Es ist Molière als Reformator

---

liche Vorstellung, dass Plautus in der Anlularia gar nicht einen Geizigen habe zeichnen wollen (S. 44) ist dem R. bis in die neueste Zeit nachgesprochen worden. Sein Vergleich zwischen dem Desden con el Desden mit Molière's Princ. d'Élide ist eine gänzliche Verkennung der Moreto'schen Dichtung (SS. 148, 172, 75).

[1]) Eine recht kritiklose und dabei anspruchsvolle Zusammenstellung sind die Molièrana von Cousin d'Avallon. Paris, 1801 (Dresden).

[2]) Brécourt, † 1685, war ein leichtfertiger, verschuldeter aber gewandter Schauspieler, der 1662 — 1664 der Truppe Molière's angehörte und mehrere Komödien verfasst hat. Näheres u. a. bei Moland, Œuvres de Molière II, XXXVI-XXXVIII.

seiner Zeit, der in den Mittelpunkt der Dichtung gestellt wird. Alle Schwächen und Thorheiten der Zeit hat er zum Gegenstande der wirkungsvollsten Satire gemacht, darum verfolgt der Hass der von ihm angegriffenen Gesellschaftsklassen noch den Schatten des Dichters bis vor Pluto's Thron. Die Précieuses, die Marquis, die cocus, die Aerzte, selbst madame Jourdain als Vertreterin des Kleinbürgerthums, endlich der im Pourceaugnac verspottete Provinzialismus, drängen sich mit heftigen Anklagen vor den Richterstuhl der unfehlbaren Gottheit. Schweigsam hört Molière all' den Anklägern zu, und nur, wenn die Vorwürfe das berühren, was er als sein unzweifelhaftes Verdienst ansieht, lässt er sich zu einer kurzen, aber treffenden Vertheidigung herbei. So antwortet er den Aerzten (a. a. O. 544): »Ich verehre ihr Studium, aber ich verwerfe und verabscheue den verderbenbringenden und unlauteren Gebrauch, den durch ihre Nachlässigkeit Schurken und Ignoranten, welchen das Gewand allein den Namen eines Arztes gibt, von diesem Studium machen«. Die persönlichen Zwiste und die Herrschsucht jener Heilkünstler werden dann an einer andren Stelle verspottet. Vor den Anklagen der cocus scheint er sogar die Waffen zu strecken. »Um der cocus willen«, sagt er (a. a. O. S. 536), »verdiene ich verurtheilt zu werden, und allzu schlecht ist es mir hierbei ergangen, um mich vertheidigen zu können. Wie sehr ich auch bemüht war, Entsetzen vor dem Ehebruch zu erregen, so gestehe ich doch gern, dass dies ein Laster ist, von dem ich mein Zeitalter nicht zu heilen vermocht habe.«

Wer freilich einen grossen Dichter nur als Moralisten auffasst, wird so urtheilen müssen, wie es hier Molière selbst thut. Denn alle Schäden und Laster der Zeit, die er dem öffentlichen Spotte preisgegeben, bestanden noch bei seinem Tode in voller Kraft, oder änderten nur den Namen. Die Unsittlichkeit der socialen Verhältnisse, die Leichtfertigkeit der höfischen Gesellschaft rettete sich vor Molière's Angriffen, bis der Abgrund der französischen Revolution sie verschlang, das Preciösenthum hüllte sich in ein kirchliches Gewand und beherrschte in Md. de Maintenon den bigotten König und mit ihm ganz Frankreich, die Schulweisheit der Aerzte wurde am Hofe nach wie vor angestaunt, Quacksalber trieben gleichfalls in den Provinzen ihr Wesen, und die Lächerlichkeiten des Kleinbürgerthums und des Provinzialadels werden nie aussterben. Aber wie die moralische Wirkung der Molière'schen Satire eine vergängliche, so ist seine Bedeutung als Komödiendichter doch massgebend für mehr als ein Jahrhundert geblieben. Das scheint denn auch Brécourt geahnt zu haben, und so lässt er am Schluss des Stückes den

Beherrscher der Unterwelt als Richterspruch verkünden: »Entre Plaute et Térence occupe le milieu.«

Die rechte Mitte also in der Dichtkunst, die Vermittlung zwischen der rohen Posse und dem salonfähigen Lustspiel, das soll nach Brécourt das Charakteristische in Molière's dramatischem Wirken sei. Schon im Prologue (S. 525) deutet er dies an, wenn er rühmt, dass Molière sich ebenso fern von Uebertreibung, wie von der gefährlichen Mittelmässigkeit gehalten. Der Gegensatz Molière's zu seinem Rivalen Corneille hat sich gleichfalls dem Bewusstsein Brécourt's eingeprägt: durch Charon lässt er den tragischen Dichter verspotten, weil er die héros carrikirt habe.

Ich brauche nicht auszuführen, wie sehr diese Auffassung Molière's eine rein äusserliche ist, wie sie höchstens e i n e Seite der Dichtungen Molière's wiederspiegelt. Und ist es zu verwundern, dass von Brécourt jenes Dichterwort gilt: »Ihr gleicht dem Geist, den ihr begreift, nicht mir«, wenn auch ein gefeierter Kritiker wie de Visé (in seiner Conversation dans une ruelle de Paris), und selbst der souveraine Beherrscher des französischen Parnasses, Boileau, nur äusserliche und augenscheinliche Vorzüge der Molièrischen Dichtung zu verstehen wissen?

Während Brécourt doch der Zeit und Nation nach dem gefeierten Dichter nahe stand, schrieb Gutzkow sein »Urbild des Tartuffe« unter Zeitverhältnissen, die mit denen Molière's sich nur sehr äusserlich berührten. Zudem war das Andenken an den grössten Dichter des westlichen Nachbarvolkes für Deutschland beinahe erloschen und namentlich die Zeitgenossen und nächsten Angehörigen Molière's standen als Fremde, nur dem Namen nach Bekannte, dem Dichter gegenüber. Diese Sachlage lässt die bodenlose Geschichtsfälschung, das willkürliche Spielen mit den persönlichen Verhältnissen Molière's und der ihm Näherstehenden, wie mit den äusseren Umständen einer so epochemachenden Dichtung, wie Tartuffe, begreiflich erscheinen. Keine Advocatenkniffe werden das Andenken Gutzkow's von dem Vorwurfe einer willkürlichen und dramatisch zwecklosen Aenderung und Entstellung des Ueberlieferten, wie ihn Paul Lindau[1]) mit aller Schärfe erhoben, befreien können.

Es fällt zunächst auf, wie sehr die Zeit Gutzkow's der des Molière substituirt, und wie Molière selbst wieder zu jenem moralischen Tendenzdichter mit sentimentalem Anfluge wird, der uns bereits in Brécourt's Dichtung entgegentrat. Wenn z. B.

---

[1]) Literarische Rücksichtslosigkeiten S. 179—236.

La Roquette mit der Intervention Roms und der Macht des Jesuitenordens droht, so waren das in dem Zeitalter Friedrich Wilhelm IV. gefährliche Waffen; gegen den ausgesprochenen Willen des französischen Autokraten hätten sie wenig vermocht. Der zerfahrene Charakter dieses Autokraten, die unwürdige Rolle, welche Gutzkow ihn in dem Tartuffestreite spielen lässt, mögen den Vorstellungen entsprechen, die er wie andre Zeitgenossen von dem mehr phantasie- als charaktervollen Herrscher Preussens hegten, sie passen gar nicht zu dem Bilde, welches die ersten Regierungsjahre Ludwig XIV. zeigen. In dem Hauptgegner Molière's, dem Academiker Chapelle, carrikirt Gutzkow mehr die pedantischen Kritiker der eignen Werke, als die Feinde Molière's. Denn abgesehen davon, dass der Gegensatz der academischen Kreise zu der volksthümlicheren und originalen Dichtungsweise Molière's nimmermehr in der Verskunst des Dichters, welche der academisch urtheilende Boileau ganz besonders preist, einen Anhalt finden konnte, so waren auch die eigentlichen Verkleinerer Molière's nicht bornirte Schulgelehrte, sondern oberflächliche Journalisten und neidische Komödianten.[1])

Molière selbst schildert in Gutzkow's Stück in lebhaftesten Wendungen, wie sehr er durch seine Komödien die Moral fördere und die dramatische Kunst veredele. Hinter dem Moralisten tritt der Dichter sehr zurück, und auch von den persönlichen Eigenschaften Molière's erblicken wir neben oberflächlicher Gefühlsschwärmerei nur seine oft verspottete Neigung zur Eifersucht. In seinem Verhältniss zum König ist er von lakaienhafter Unterwürfigkeit ebensowenig frei, wie die verächtlichen Höflinge, denen eine wandelbare Laune des Gebieters die Richtung des Denkens und Wollens gibt. Darin geschieht dem wahrhaft grossen und edlen Manne bittres Unrecht. Seine Loyalität unterscheidet sich von der eines Boileau und Racine durch die tiefe Ueberzeugung, dass der allmächtige Monarch allein der Schützer der Freiheit und Wahrheit gegen eine gehässige Hofclique sei. Der Lüge und Heuchelei des gesammten Hoflebens und nicht allein den frommen Heuchlern und albernen Zunftgelehrten, wie das in Gutzkow's Stück erscheinen mag, galt der 14jährige Kampf, dessen Siege und Triumphe durch Molière's Meisterwerke bezeichnet werden.

Auf die einzelnen Irrthümer und Fehlgriffe der Dichtung brauche ich nach Lindau's meisterhafter Darlegung nicht einzugehen. Auch die ganz verfehlte und in dramatischer Hinsicht wirkungs-

---

[1]) Z. B. de Visé, Villiers, Montfleury, Rochemont u. a.

lose Charakterisirung der Armande Béjart,[1]) von der Lindau treffend bemerkt, sie sei »eine recht gewöhnliche erste Liebhaberin«, und der Madeleine Béjart mag nur andeutungsweise hervorgehoben werden. Hauptfehler bleibt es immer, dass in Molière's dramatischer Thätigkeit nur die moralisirende Tendenz hervorgehoben wird, und das wahrhaft Edle und Selbstlose in dem Menschen Molière unverstanden und unerwähnt bleibt. Neben Unkenntniss der persönlichen Beziehungen des Dichters und des Charakters seiner Dichtung, zeigt sich jener unhistorische Subjectivismus Gutzkow's, der später noch seinen »Dionysus Longinus« entstellt. Wir stehen hier mehr auf dem Boden des Mythus, als dem der Geschichte. Um die eigne Zeit zu geisseln, die berechnenden Heuchler am Hofe Friedrich Wilhelm IV. an den Pranger zu stellen, muss Molière und sein Meisterwerk Tartuffe den Namen hergeben. Eine Versündigung an der historischen Wahrheit, welche durch die wohlberechtigte politische Tendenz keineswegs gerechtfertigt wird.

R. MAHRENHOLTZ.

---

[1]) Der auch ein Verhältniss mit Ludwig XIV. angedichtet wird, von dem selbst die Fameuse Comédienne nichts weiss.