Werk

Titel: J. Fleury, Marivaux et le Marivaudage

Autor: Brummert, W.

Ort: Oppeln

Jahr: 1883

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345616960_0005|log63

Kontakt/Contact

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

info@digizeitschriften.de

Referate und Rezensionen.

Fleury, Jean, Marivaux et le Marivaudage. Paris 1881. E. Plon et C^ie^. 416 S. S. gr. 8.*)

Kapitel I. Einleitung: Zwei Schrifsteller des achtzehnten Jahrhunderts, Marivaux und Beaumarchais, von denen der erstere gegen den Anfang, der letztere gegen den Schluss desselben lebte, haben das gleiche Geschick gehabt, der Nachwelt grösser zu erscheinen, als ihren Zeitgenossen. Ihr Bestreben, eine den veränderten Verhältnissen in den Sitten und Anschauungen ihrer Zeit angemessene neue Kunst und Sprache zu schaffen, fand lebhaften Widerspruch bei den damaligen Kritikern, und namentlich bei den Anhängern Molière's, welche das Lustspiel und die Sprache des letzteren — vom ausschliesslichen Standpunkte der Kunst aus betrachtet — über die Werke des Beaumarchais und Marivaux gestellt sehen wollten. Man gab zu, dass beide Schriftsteller Geist und zwar sehr viel Geist besassen; das Publikum nahm ihre Stücke im Theater sehr beifällig auf; man las mit Eifer ihre Schriften, aber man sprach ihnen den Geschmack ab. Die rechte Würdigung ihrer Verdienste, deren sich beide Männer wohl bewusst waren, mussten sie von den Kritikern der Nachwelt hoffen, und diese Hoffnung hat sich denn auch vollkommen verwirklicht. Beaumarchais, der mit all seinen Ideen und seiner ganzen Sprache der Revolutionszeit angehörte, ist von den Generationen, welche

*) Im Nachstehenden wird keine Rezension, sondern nur ein ausführliches Referat über das Buch Fleury's gegeben. Die Zeitschrift wird derartige Referate in Zukunft öfters bringen, und hofft dadurch denjenigen ihrer Leser entgegenzukommen, denen es an Gelegenheit oder an Musse fehlt, neu erschienene wichtigere Werke über Gegenstände der französ. Litteraturgeschichte durch eigene Lektüre kennen zu lernen.

G. K.

direkt oder indirekt an dem Ausbruch der Revolution teilgenommen haben, mit Stolz als einer der ihren aufgenommen worden. Marivaux' Würdigung erfolgte allerdings erst später. Es bedurfte zur Erkenntnis seiner Verdienste erst einer Reaktion der Methode alles wissenschaftlichen Forschens, wir meinen die Aufstellung jenes Prinzips, nach welchem alles Erkennen auszugehen hat — nicht, wie man vordem glaubte, von der Gesamtheit zum Détail, sondern — von der gewissenhaften genauen Beobachtung der kleinsten Einzelheiten, um darauf das Ganze aufwärts zu konstruieren. Diesen jetzt in allen Zweigen der Wissenschaft, in der Physik, in der Linguistik, in der Moral, wie in der Kunst und Litteratur allgemein giltigen Grundsatz hat niemand genauer beobachtet, als Marivaux. Er spürte die zartesten Triebfedern unserer Handlungen auf, er prüfte mit der Lupe die Regungen des menschlichen Herzens. Wer hat wohl genauer als Marivaux die geheimsten Pfade der Liebe im menschlichen Herzen erforscht, wer die unmerklichen Wege gefunden, auf denen sie sich offenbart? — Dieser Trieb, diese Vorliebe, zu zergliedern, zu analysieren, in allen Dingen nach dem letzten Grunde zu fragen, wodurch sich die gegenwärtige Generation besonders auszeichnet, ist durchaus nicht als eine zufällige Liebhaberei derselben zu betrachten. Wir sehen vielmehr in der Geschichte stets auf eine Periode blinden Glaubens eine andere des Zweifels, auf den Dogmatismus den Skepticismus folgen. Das siebzehnte Jahrhundert war eine Zeit der Ruhe, die ängstlich das Alte zu wahren suchte, es war jene Zeit, wo man nicht mit prüfendem Verstande an religiöse und politische Dinge herantrat, wo man nicht wagte, an den überlieferten Formen zu rütteln. Sogar die Form der Phrasen, deren man sich gewöhnlich bediente, war erstarrt und widerstrebte nur allzu häufig dem natürlichen Gefühle. Sie waren umständlich, reich geschmückt und schleppend, aber nicht nur Bossuet, sondern auch Racine, Molière und sogar M^{me} La Fayette bedienten sich ihrer. Erst gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts tritt eine Wendung ein, welche bis um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts fortdauert. Bayle, La Bruyère, Dufresny, Le Sage und Fontenelle samt ihren Nachahmern sind Analytiker, sind Kritiker; sie zweifeln und suchen die Wahrheit. Sie lassen die feierliche, reiche Phrase fallen und nehmen dafür flinke, gewandte, ein wenig gezierte Ausdrucksweisen an. Gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, nach dem Erscheinen des Esprit des lois und des Discours Rousseau's sehen wir dann eine neue Reaktion sich vollziehen. An die Stelle des Zweifels und der Kritik tritt der Glaube und die Schwärmerei, und statt der Vernunft huldigt man dem Gefühle. Dieser Umschwung spiegelt sich auch in der Sprache wieder. Die volle, reiche Phrase kommt wieder zur Geltung, und der periodische Bau der Sätze in Aufnahme.

Die zwischen beiden Reaktionen liegende Periode, welche also vom Ende des siebzehnten bis zur Mitte des achtzehnten Jahrhunderts sich erstreckte, war für die Gesellschaft, für die sogenannte feine Welt eine leichtfertige Zeit der Ruhe und des Sichgehenlassens. Die drei grossen Sorgen der Gegenwart, Ehrgeiz, Liebe und Geld, brunruhigten die Gemüter nicht. Um ein Amt zu erhalten, brauchte man nur Gönner, nicht Fähigkeiten. Leere äussere Galanterie galt höher, als wahre innere Herzensneigung; was Wunder noch, dass man alle jene Verbindungen, welche auf Herzensneigung beruhen, nur oberflächlich nahm, dass Ehe und Freundschaft nur als Tändelei angesehen wurden? So erklärt es sich, dass Ehegatten, sobald sie einander überdrüssig waren, lachend auseinandergingen und neues Glück in einer anderen Verbindung suchten. Geld daraufgehen zu lassen, ohne zu rechnen und zu zählen, gehörte notwendig zum guten Tone. Der Herzog von Richelieu warf einst eine Börse Geld zum Fenster hinaus, als sein Sohn, der dasselbe zu seinem Vergnügen hatte verwenden sollen, es ihm unberührt zurücklieferte. Derart waren die Zustände der Gesellschaft, in welcher Marivaux lebte und sich entwickelte, eine solche Welt, sorglos und leichtfertig in allen ihren Handlungen, umgab ihn, als er den grössten Teil seiner Werke verfasste. Die beiden Männer, welche er sich zum Muster nahm, und mit denen zugleich er in den Kampf der Alten und Neuen eintrat, waren Fontenelle und La Motte. Von dem ersteren spricht er zwar in seinen Werken wenig, glaubt aber dafür, den La Motte niemals genug gelobt zu haben. Drei Perioden lassen sich in seinem litterarischen Leben unterscheiden: in der ersten sucht er seinen Weg, in der zweiten hat er ihn gefunden, und in der dritten hat er ihn wieder verloren.

Kapitel II. Marivaux' Jugendwerke. Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux wurde am 4. Februar 1688 zu Paris geboren. Seine Familie stammte aus der Normandie und hatte bedeutende Männer in dem Parlament dieser Provinz aufzuweisen. Der junge Marivaux kam erst mit seinem Vater nach Riom, dann nach Limoges, wo dieser den Posten eines Münzdirektors versah. Als Mann lebte er dann immer in Paris. Er verstand ziemlich gut Latein, kannte jedoch das Griechische nicht, und seine Kenntnisse in der Geschichte waren auch keineswegs gründlich.

Marivaux begann sehr früh sich schriftstellerisch zu versuchen. Sein erstes Werk: Le Père prudent et équitable ou Crispin l'heureux fourbe, erschien bereits, als er erst in seinem vierundzwanzigsten Lebensjahre stand. Das Stück trägt ganz den Charakter jener Anfängermachwerke, welche gewöhnlich dem Feuer preisgegeben werden, sobald ihnen andere gefolgt sind. Marivaux aber liess es drucken, und es figuriert unter seinen Werken. Wie in einer grossen Anzahl von

Stücken jener Zeit, so ist auch in seinem Erstlingswerk als Hauptmoment jene Geschichte zu verzeichnen, in welcher drei Brautwerber durch die List und Ränke des Dieners eines vierten Liebhabers aus dem Felde geschlagen werden, um das junge Mädchen dem letzteren zu retten.

Schon das folgende Jahr brachte, ohne des Verfassers Namen, die zwei ersten Bände eines Romans, der auf fünf solcher berechnet war; er hiess: Les Effets surprenants de la sympathie. Das Werk befindet sich in zwei Ausgaben der Werke Marivaux', indessen Lenglet-Dufresnoy, der es anfangs in seiner Bibliothèque des romans als von Marivaux herrührend aufgezeichnet hatte, hegte später starke Zweifel und schrieb es vielmehr einem chevalier de Mailly zu, der unter andern Romanen auch die Amours des empereurs romains, die Histoire secrète des Vestales verfasst hat und 1724 starb. Ein anderer Biograph hält den Roman für das Werk des Abtes Bardelon; Formey, der 1757 in Berlin schriftstellerte, beschränkt Marivaux' geistiges Anrecht nur auf einen Teil des Werkes. Wir halten die Meinung dieser Schriftsteller für irrig und glauben vielmehr, dass dieser Roman wirklich von Marivaux herrührt. Dies beweist schon die Thatsache, dass in dem ganzen Werke alles mit dem grössten Anstande vor sich geht, dass sich nicht eine einzige gewagte Szene vorfindet; Mailly und Bordelon lieben es im Gegenteil, dem Leser lüsterne Détails vorzumalen. Dann aber lässt sich auch das Bild des Dichters aus dem Werke gleichsam herauskonstruieren. Die Reihe junger Damen die sich beim ersten Anblick in die jungen Leute verlieben, und selbst die Initiative ergreifen; die züchtige Zurückhaltung, welche sich durch das Werk hinzieht; die Naivität bestimmter Situationen, alles zeigt uns in dem Verfasser einen den Frauen gegenüber verlegenen, verliebten und sehr furchtsamen jungen Mann. Dies trifft genau für die Persönlichkeit Marivaux' zu, besonders aber für seine Jugendzeit, aus welcher obiger Roman hervorging. Das Werk selbst ist keine Parodie, wie man geglaubt hat, die Personen sind in ernstem Sinne zu nehmen. Die Handlung spielt in einer unbekannten Zeit und in einem unbekannten Lande, das nur vorübergehend dem Frankreich des achtzehnten Jahrhunderts gleicht. Man kennt dort keine Polizei; Entführer und Mörder werden nicht von der Gerechtigkeit verfolgt, in den Schlössern hausen schreckliche Tyrannen; in den Hütten leben Prinzessinnen, als Landmädchen verkleidet; in den Wäldern ruhen Einsiedler von ihren Abenteuern aus; das ist des Dichters Welt in diesem Stück. Diese Welt ist nun bevölkert von verliebten Personen; Liebeserklärungen regnen wie Hagel, und häufig machen Frauen damit den Anfang. Die dem Werke eingeflochtenen Episoden sind amüsanter, fesselnder, als die Haupterzählung. Hieraus liesse sich vermuthen,

dass diese von Mitarbeitern des Dichters herrührten; indessen spricht dagegen der Charakter Marivaux', der eine solche Hilfe nicht zugelassen hätte. In dem ganzen Buche vernimmt man gleichsam das Echo der Novellen des Cervantes, und es ist wahrscheinlich, dass die Effets de la sympathie unter dem Einflusse einer französischen Übersetzung von Persiles und Sigismunde, welche Dichtung in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts erschien, entstanden sind.

Die Erfolglosigkeit dieses Romans, und die Reaktion der Zeit gegen den Heroismus überhaupt, führten Marivaux dazu, dem sogenannten „sentiment chevaleresque" den Krieg zu erklären. Der erste Akt desselben war die Voiture embourbée. In diesem Roman erzählt uns der Dichter, wie eine muntere Gesellschaft, in der er sich selbst befindet, über Nacht durch die Trunkenheit des Kutschers sich festfährt und gezwungen ist, in der Schenke des Dorfes zu übernachten. Da keinem der Schlaf kommen will, beschliesst man, Geschichten zu erzählen. Wir hören nun von einem Liebhaber, der seine Liebe einer Dame gesteht; da dieselbe aber seine Gefühle nicht erwidert, begibt er sich als irrender Ritter, von einem Knappen begleitet, auf Abenteuer. Als seine Geliebte das erfährt, packt sie wilde Verzweiflung über seinen Weggang; ihr Entschluss ist gefasst, sie wird irrende Ritterin, und ihre Kammerfrau begleitet sie als weiblicher Knappe; sie wollen die Irrenden suchen. Hier setzt eine der mitreisenden Damen ein: Die ritterliche Dame kommt bei Anbruch der Nacht mit ihrer Bedienten in eine Höhle. Hier herrscht ein alter Zauberer, der, sobald er sich älter werden fühlt, irgend einen jungen Mann seiner Umgebung tötet und in dessen Körper fährt; auf diese Weise ist er bereits 260 Jahre alt geworden. Nur einmal im Monat wird er wieder der hinfällige Greis, und dann ist er der Macht seiner Umgebung, in der sich auch viele gefangene Damen unfreiwillig befinden, überliefert; man kann ihn töten. Die Erzählerin hatte offenbar Don Quijote und Tausend und eine Nacht gelesen. Eine dritte Dame führt nun die Geschichte zu Ende: Landleute, die man herbeiholt, führen die beiden Abenteurerinnen zum nächsten Dorfe hin, hier treffen sie den irrenden Ritter mit seinem Knappen, denen nicht das mindeste Abenteuer zugestossen war. Man versöhnt sich, man singt und trinkt, — und die Gesellschaft erhält die Nachricht, dass die Weiterfahrt vor sich gehen kann.

Die in diesem Stück beabsichtigte Parodie auf die Ritterliebe ist der am wenigsten gelungene Teil des Romans. Es scheint im Gegenteil fast, als ob Marivaux gerade an dieser am meisten festgehalten habe, da er sie zum Gegenstand eines anderen Romans in zwei Bänden machte, der unter den Titeln: Pharsamon, Folies amoureuses und Don Quichote moderne erschien. Es ist keine Parodie

desjenigen von Cervantes, sondern eine ungeschickte Nachahmung desselben. Der Inhalt ist folgender:

Pharsamon ist bei seinem Onkel erzogen worden. Romanlektüre hat seine Gedanken überspannt gemacht; er zieht hinaus, begleitet von seinem getreuen Knecht Cliton, um sich Abenteuer und eine Dulcinea zu suchen. Er findet beides. Zunächst die Geliebte, eine eifrige Romanleserin, die sich Citalise nennen lässt und ihr Herz nur einem Romanhelden schenken will. Pharsamon besiegt im Kampfe den Liebhaber der Citalise. Dann geleitet er sie in die Welt auf Abenteuer. In einem Streite, der sich in einem Hause zwischen ihnen und den Hochzeitsgästen entspinnt, wird Pharsamon verwundet, Citalise entflieht und gelangt glücklich in ihre Heimat, wo ihre romanhaften Ideen vernünftigen Gedanken Platz machen. Auch Pharsamon lässt nach seiner Wiederherstellung von seinen phantastischen Vorstellungen ab. Das Interessantere in dieser Erzählung bieten die romanhaften Episoden, in denen Clovine dem Pharsamon und der Citalise ihr abenteuerliches Geschik erzählt. Dann die Geschichte der Fermiane, welche, von Seeräubern entführt und als Sklavin verkauft, erst nach mancherlei Abenteuern ihr Heimatland Frankreich wiedersieht, und endlich die Erzählung, welche Cliton, der Diener des Pharsamon, von seiner Kindheit gibt. Die letzte Episode verdient deswegen noch besondere Beachtung, weil wir in ihr zum ersten Male jene künstlich gedrechselte und geschraubte Sprache antreffen, die später eine solche Ausdehnung in den Werken des Dichters erlangte.

Von der Parodierung der sogenannten „amour héroïque“ ging Marivaux zum Angriff gegen die Alten über. Er wollte Homer und den ganzen epischen Heroismus ins Lächerliche ziehen. Perrault hatte zuerst den Kampf gegen das Altertum begonnen; Fontenelle und La Motte traten auf seine Seite; man stritt, im Grunde genommen, um die Frage, ob die Menschheit im Hinblick auf das Altertum einen Fortschritt oder einen Rückschritt gemacht habe. La Motte hatte es unternommen, einen modernen Homer zu schaffen, der dem Geschmacke der Zeit entspräche. Er beschränkte die 24 Gesänge der Ilias auf 12 ganz knappe Auszüge und glaubte alles Ernstes, dem alten Dichter einen Dienst erwiesen zu haben, indem er alles seiner Meinung nach Überflüssige, die Fehler des Geschmacks, wie er es nannte, ausschied und ihn dadurch für seine Zeit so zu sagen salonfähig machte.

Marivaux nun ging noch weiter. Er wollte nicht nur, wie dies Scarron bezüglich der Æneide gethan hatte, sich und andere durch harmlose, mit erdichteten Zusätzen geschmückte Scherze angenehm unterhalten, er wollte — die Statue des Homer umstürzen; er wollte beweisen, dass die Ilias absurd in der ganzen Komposition

sowohl, wie in ihren Einzelheiten sei, trotzdem dass er kein Griechisch verstand. (Seine Parodie gründet sich auf die Übersetzung des de La Motte.)

Der Erfolg, den das Werk errang, entsprach keineswegs den Erwartungen des Dichters. Es blieb ziemlich unbeachtet, denn einerseits kam es zu spät, andererseits zeigte es den für ein Werk dieser Art gewaltigen Fehler, dass es geistvoll, aber nicht unterhaltend geschrieben war.

Nach Homer nun fiel Marivaux, wie dies zu erwarten war, über die französischen Nachahmer desselben her. Er begann eine Parodie der Aventures de Télémaque. Brideron, ein Landedelmann, so erzählt er darin, hatte sich vor 20 Jahren nach Ungarn begeben, um die Welt kennen zu lernen. Seit dieser Zeit hat man aber nichts von ihm vernommen, die meisten halten ihn für tot. Landjunker bestürmen sein Weib, sich wieder zu verheiraten, da sie aber nicht an den Tod ihres Mannes glaubt, weist sie die Freier zurück und schickt ihren Sohn in Begleitung seines Oheims, der den Télémaque gelesen hat, hinaus, den Vater zu suchen. Nach vielen Abenteuern kommen beide in schlechtem Gefährt bei Melicerte, der ehemaligen Geliebten des alten Brinderon, an; sie überträgt die Neigung und Gefühle, die derselbe ihr ehemals eingeflösst hatte, auf den Sohn u. s. w.

So lange der Verfasser in seiner eigenen natürlichen Sprache redet, folgt man ihm gern, sobald er aber anfängt, poetische Ausdrücke des Fénélon mit parodistischen trivialen Redensarten zu mischen, wird die Erzählung unangenehm zu lesen.

Um diese Zeit hatte Voltaire mit seinem Œdipe einen rauschenden Beifall im Theater geerntet. Das bewog Marivaux, ebenfalls ein Trauerspiel zu dichten, und er wählte einen schon früher von Scudéry und Thomas Corneille bearbeiteten Stoff, den Tod des Hannibal. Das tragische Geschick dieses Helden bot ihm ohne Zweifel schöne Szenen zur Ausführung; allein die anziehendsten unter diesen waren schon von Vorgängern bearbeitet, und er konnte sie nur wiederholen, auf die Gefahr hin, sie abzuschwächen. Der feierlich erhabene Moment, wo Flaminius die Auslieferung des Hannibal verlangt, war schon von Racine in seiner Andromaque verwertet; in diesem Stücke hängt die Entscheidung des Pyrrhus von dem Gefühle ab, welches er der Andromache einflösst, in dem des Marivaux dagegen hängt alles von dem alleinigen Willen des Prusias ab; aber vom ersten Akte an fühlt man, dass dieser Wille gegen die Furcht, welche die Römer ihm einflössen, nicht Stand halten wird. Hannibal konnte als durch die Liebe mit aller Macht geschützt und verteidigt dargestellt werden. Hieran hat Marivaux auch gedacht, aber er hat sich zu furchtsam dieses Mittels bedient. Ausserdem musste

ein Trauerspiel in dieser Zeit seine Liebesintrigue haben. Thomas Corneille hilft sich, indem er dem Hannibal eine Tochter gibt, die nach dem Tode des Prusias Königin von Bithynien wird. Marivaux aber wollte, was die Lösung anbetrifft, der Geschichte getreuer bleiben. Er liess den Hannibal, trotz seiner 64 Jahre, sich verlieben und stellte ihn dem römischen Gesandten, dessen Alter nicht weniger respektabel war, als Nebenbuhler entgegen. Damit diese Liebe zur Triebfeder würde, hätte sie brennend, leidenschaftlich auf Seiten der Frau sein müssen, welche den Hannibal um jeden Preis zu retten entschlossen gewesen wäre. Statt dessen aber ist die Tochter des Prusias kalt und gleichgiltig, und unser Interesse wird hierdurch bis zum Minimum reduziert. — Der Stil des Stückes ist abstrakt und prosaisch, Schönheit der Verse ist nicht vorhanden.

Kapitel III. Periodische Schriften. Seit acht Jahren arbeitete nun Marivaux mit stetem Eifer und grosser Anstrengung, aber ohne Erfolg. Er entschloss sich deshalb, — genau die Geschichte des Honoré de Balzac — nicht länger die Inspirationen seiner Phantasie in seinen Schriften niederzulegen, sondern seine Kräfte gänzlich auf die Schilderung des Erlebten, des thatsächlich Beobachteten zu verwenden. Die Jahre 1718—1721 bilden überhaupt einen bemerkenswerten Zeitabschnitt seines Lebens. 1718 und 1719 lieferte er für ein periodisches Werk Artikel, die mit Recht Beachtung verdienten. 1720 liess er drei Stücke aufführen; L'Amour et la Vérité, Annibal und Arlequin poli par l'Amour, von denen das letztere regen Beifall gewann. 1721 verheiratete er sich mit einem Fräulein Martin, die er jedoch nach zweijähriger Ehe wieder verlor, nachdem sie ihm eine Tochter geboren hatte. Letztere wurde Nonne in dem Kloster Thrésor. In diese Zeit von 1736—1742 fällt die Abfassung seiner Marianne, in der viele Szenen im Kloster spielen.

Im Jahre 1722 gründete Marivaux eine periodische Schrift für moralische und litterarische Plaudereien, in der er die Histoire de la jeune fille au miroir veröffentlichte, eine, dem Biographen nach, vom Dichter selbst erlebte Geschichte, welche ihn eine vor dem Spiegel ihre Gesichtsausdrücke und Gesten musternde junge Dame überraschen liess. Die nächste Zeit zeigt uns Marivaux an einer periodischen Schrift thätig, die seit der Zeit ihres Gründers Visé, vom Jahre 1672 ab, unter dem Namen Mercure galant, dann Nouveau Mercure figurierte und nun den Titel Mercure de France führte. Er veröffentlichte darin ein Tableau de Paris in Form eines Briefes an eine Dame, dessen Inhalt vier Kapitel umfasste; Le Peuple, le Bourgeois, les Femmes de qualité, les beaux Esprits. Das pariser Volk, sagt Marivaux darin, ist ein grosser Hund, der immer bereit ist, zu beissen, der einem aber die Hand leckt, wenn man

ihm ein Stück Brot schenkt, d. h. ein gutes Wort gibt. Der Bürger will mit dem Volke nichts gemein haben, er ist sehr ceremoniell und hat das Aussehen, als wolle er sich stets auf den Fersen emporheben, um grösser zu erscheinen. Die Bürgerinnen sind Koketten, wenn auch nicht in dem Masse, wie die Damen von Range. Die ersteren erröten noch, einen Liebhaber zu haben, die letzteren würden beschämt sein, wenn sie deren nicht mehrere aufzuweisen hätten. Die damaligen Schöngeister schliesslich, d. h. diejenigen, welche studierten und schrieben, teilt er in drei grosse Kategorien: Männer von Genie (officiers supérieurs), die grossen Mittelmässigen (officiers), endlich die Mittelmässigen (officiers subalternes). Gelehrte, Mathematiker, Philosophen und Dichter verweist er in die Klasse der Koketten und zeigt, dass sie nur durch Eigenliebe zum Produzieren getrieben werden.

Die Briefform sagte Marivaux zu. Er bediente sich derselben nochmals in dem Anfange eines Romans, dessen Inhalt ihm das belauschte Gespräch zwischen einer lebhaften nnd einer sentimentalen jungen Dame an die Hand gab. Die ersten drei Briefe befinden sich in dem vierten Bande der Œuvres diverses de Marivaux vom Jahre 1765 unter dem Titel: l'Apprentif coquet. Sämtliche fünf Briefe befinden sich in der Ausgabe vom Jahre 1785, aber unter einem andern Titel. — Während einer Reihe von 20 Jahren verschwindet Marivaux' Name aus dem Mercure. Der Erfolg des englischen Spectator hatte in ihm den Wunsch wachgerufen, ein ähnliches Organ zu besitzen, dessen Eigentümer und Redakteur er selbst sein wollte. Das Blatt entstand unter dem Titel Spectateur français, erschien wöchentlich zweimal, musste aber, nachdem 25 Nummern erschienen waren, wieder eingehen. Sein Inhalt setzte sich folgendermassen zusammen: Die Geschichte des Mädchens vor dem Spiegel; die Schilderung einer Audienz, wie sie von grossen geldstolzen Herren furchtsamen, ehrbaren Armen erteilt wird; eine Anekdote von einem armen Schuster, der sich von den Festlichkeiten, die der Menge anlässlich der Anwesenheit der Infantin von Spanien in Paris gegeben wurden, fernhielt, weil sie ihm die Lust zur Arbeit benähmen; eine lobende Kritik des Romulus von La Motte, in dem er die Eleganz Racine's und die Erhabenheit Corneille's findet; er verbreitet sich länger über die Inès de Castro Corneille's, beurteilt die Lettres persanes; bringt endlich ein Ergänzungskapitel zu dem Aufsatz über Schöngeister, welcher, wie erwähnt, einen Teil des Tableau de Paris im Mercure bildete. Es ist bemerkenswert, dass in M.'s Spectateur Frauen eine hervorragende Rolle spielen. Der Verfasser erzählt uns von einem armen Mädchen, das vorteilhafte Anerbietungen seitens eines reichen Bürgers ausschlägt, trotzdem dass es, um seine armen kranken Eltern zu unterstützen, zum Betteln ge-

zwungen ist; wir hören von einer Frau, die ihren Ehegatten liebt und trotz der mancherlei Versuchungen, die an sie herantreten, ihm treu bleiben will, sie drückt die Qualen ihres Herzens in ihren Briefen aus; es folgen zwei sehr beredte und rührende Briefe eines verführten Mädchens u. s. w.

War auch der Erfolg, welchen der Spectateur errang, nur gering, so liess sich dennoch Marivaux die Hoffnung, dass seine periodischen Veröffentlichungen mit der Zeit den Beifall des Publikums gewinnen würden, nicht rauben. Er schickte deshalb unter derselben Form den Indigent philosophe und das Cabinet du philosophe in die Öffentlichkeit. Die erstere Zeitschrift, welche nur sieben Nummern erlebte, brachte die abgerissene Erzählung eines Abenteurers, der, nachdem er als Soldat desertiert, zuerst bei einem Geistlichen Diener, dann auf dem Theater Lichtputzer und schliesslich selbst Schauspieler wurde. Seine ganze Lebensgeschichte bringt indes der Indigent philosophe nicht, statt dessen aber allerlei Reflexionen, wie z. B. über die Vorliebe der Franzosen für das Neue und Fremde, über Reiche, die mit Gold beladen sind und niemals Almosen geben, über Philosophen, die alles wissen wollen und sich durch die Frage eines Landmannes aus der Fassung bringen lassen etc.

Aus diesem Indigent philosophe, der im Jahre 1726 entstand und auch verschwand, bildete sich 1734 das Cabinet du philosophe. Ein besonderes Kapitel in diesem letzteren handelt über die Schönheit und das sogenannte „je ne sais quoi", ein im 18. Jahrh. beliebtes Wort, das die Grazie in der Kunst bezeichnen sollte. Montesquieu und Marivaux haben beide über das „je ne sais quoi" gehandelt, jener in abstrakter, dieser in seiner eigenen, seinem Talente entsprechenden malerischen Form. Marivaux führt uns nämlich zwei Gärten vor, den jardin de la beauté und den jardin des je ne sais quoi. In jenem ist alles symmetrisch und wohlgeordnet, in diesem herrscht die geschmackvolle Unordnung.

Die letzten Blätter des Cabinet du philosophe füllt ein Stück, betitelt: Voyage dans le nouveau monde oder le Monde vrai, in dem uns Marivaux erzählt, wie ein Misanthrop, der sich auf Reisen begeben hat, unterwegs von einem Fremden ein übernatürliches Mittel erhält, welches ihm die geheimsten Gedanken und Meinungen seiner Mitmenschen über ihn offenbart. Das Land, welches er mit dem Fremden betreten hat, gleicht genau seinem Heimatslande; er sieht auch sein eigenes Haus und alles, was darin vorgeht. Das Ergötzliche dieser Erzählung besteht darin, dass alle Personen anfangen, Komödie zu spielen und doch im nächsten Augenblicke erkannt werden.

Von den drei periodischen Publikationen ist das Cabinet du philosophe das beste.

Kapitel IV. Romantische und soziale Lustspiele. Der bequemeren Übersicht halber teilen wir die Lustspiele Marivaux', welche unter sich ziemlich grosse Ähnlichkeit zeigen, in folgende Gruppen:

Drei romantische und soziale Komödien: Le Prince travesti 1723; La Fausse Suivante, ou le Fourbe puni 1724; Le Triomphe de l'Amour 1732.

Drei soziale Komödien: L'Ile des Esclaves 1725; L'Ile de la Raison 1727; La Colonie 1729.

Fünf Allegorien: Le Triomphe de Plutus 1728; Réunion des Amours 1731; Chemin de la Fortune 1734; Dispute 1744; Félicie 1750.

Vier Phantasiestücke: Dénoûment imprévu 1724; Méprise 1734; Joie imprévue 1738; Acteurs de bonne foi 1755.

Fünf Charakterkomödien: Héritier du village 1725; Ecole des mères 1732; Mère confidente 1733; Sincères 1739; Provinciale 1761.

Sieben Liebesüberraschungen: Première Surprise de l'Amour 1722; Seconde Surprise de l'Amour 1727; Double Inconstance 1723; Jeu de l'Amour et du Hasard 1730; Serments indiscrets 1732; Heureux Stratagème 1733; Fausse confidence 1737.

Vier „Überwundene Vorurteile": Petit-Maître corrigé 1734; Legs 1736; Epreuve 1740; Préjugé vaincu 1746.

Hieran schliessen sich noch: L'Amour et la Vérité und Arlequin poli par l'Amour.

Als Gesamtzahl der dramatischen Werke Marivaux' ergibt sich, einschliesslich der verloren gegangenen, die Zahl 37.

Diese Stücke nun wurden von dem Dichter mit grosser Vorliebe in dem Théâtre Italien zur Aufführung gebracht. Hier befand sich eine Mademoiselle Balletti, welche die Marivaux'schen Charaktere dem Publikum mit einer solchen Meisterschaft und solcher Vollkommenheit vor Augen stellte, wie keine ihrer Colleginnen an dem Théâtre Français.

Gehen wir nun dazu über, den Inhalt dieser Stücke und zwar zunächst des Arlequin poli par l'amour, weil durch ihn die Reihe der Lustspiele eröffnet wird, kurz anzugeben.

Die Szene im Arlequin poli etc. ist das Feenreich. Auf der einen Seite sehen wir eine Fee, die bemüht ist, dem stumpfsinnigen Harlekin, in den sie verliebt ist, Geist einzuflössen, auf der andern Seite die Schäferin Sylvia, welche von einem Schäfer heiss geliebt wird, aber dessen Neigung nicht erwidert. Eine Begegnung zwischen Arlequin und Sylvia bringt eine entscheidende Wendung in das Stück. Sie betrachten sich gegenseitig, eigenartige Gefühle bewegen die Brust Arlequins; er fühlt Liebe zu

Sylvia, diese liebt ihn. Die Fee kann es nicht hindern, dass die Heirat der beiden vor sich geht. Das Stück enthält hübsche Détails, aber die Lösung darin ist zu mangelhaft, weil sie nicht aus der ganzen Handlung klar ersichtlich ist. Die Szenen sind skizzenhaft.

In einem andern Stücke, in dem Prince travesti ou l'Illustre Aventurier führt uns Marivaux nach Barcelona. Dort halten sich am Hofe der Prinzregentin zwei verkleidete abenteuernde Prinzen auf. Sie ist in den einen derselben verliebt und bestimmt ihn, dem Gesandten, der um sie zu werben angekommen ist, ihre ablehnende Antwort zu überbringen. Wie in Bajazet und in der Novelle des Segrais, wo der gleiche Gegenstand behandelt wird, wagt die Prinzessin nicht, sich dem Prinzen zu entdecken. Sie beauftragt damit Hortense, eine verwittwete Verwandte von ihr, ohne indes zu ahnen, dass diese schon seit längerer Zeit mit dem Prinzen ein Liebesverhältnis unterhält. Hortense befindet sich in einer recht unangenehmen, schwierigen Lage. — Die Lösung wird durch einen Brief herbeigeführt, der, von Hortense an ihren Lelio gerichtet, irrtümlich in die Hände der Prinzessin gerät. Das Stück endet mit einer Heirat zwischen Hortense und Lelio, der sich als König von Aragon entpuppt, und der Prinzregentin mit dem Könige von Kastilien, der sich ihr unter dem Namen seines Gesandten, um sie unerkannt prüfen zu können, vorgestellt hatte. Es hatte einen für jene Zeit glänzenden Erfolg, indem es 18 Vorstellungen erlebte.

Noch lebhafter, als in dem Prince travesti, ist unser Interesse in der Fausse Suivante in Anspruch genommen; hier ist man auch weniger auf die Lösung der Katastrophe vorbereitet. Ein offenbarer Mangel des Stückes liegt darin, dass die Personen nicht gerade auf ihr Ziel losgehen, sondern uns gern bei Nebendingen aufhalten.

Hier haben wir es mit einer verkleideten jungen Dame zu thun, die Mannskleider anlegt, um einen Intriguanten, namens Lelio, zu entlarven. Dieser Lelio machte einer jungen Gräfin den Hof und war mit ihr übereingekommen, dass derjenige von ihnen eine bestimmte Summe zahlen sollte, der zuerst das Verhältnis abbräche. Diesem Lelio gesellte sich jenes verkleidete junge Mädchen zu. Bald bot sich jenem Gelegenheit, ein dreimal so reiches Mädchen, als seine Verlobte ist, zu heiraten. Er möchte das alte Verhältnis aufgeben, muss aber, um nicht die festgesetzte Summe zu verlieren, die Gräfin selbst zum Bruch mit ihm treiben. Auf sein Bitten lässt sich sein Freund — das verkleidete Mädchen — bereit finden, seine Stelle zu vertreten. Die Geliebte überträgt nun ihre zarten Gefühle auf den neuen

Freund, aber die Diener haben Wind bekommen, dass der vermeintliche neue Ritter eine Dame ist. Lelio will Gewissheit haben und fordert den Freund zum Zweikampf. Aber dadurch beschleunigt er nur seine Strafe. Der Kamerad entdeckt sich. Lelio muss die Summe bezahlen; die schöne Gräfin aber ist ärgerlich, dass ihr Ritter mit ihr von demselben Geschlechte ist.

Die Geschichte des Trivelin in der ersten Szene des Stückes hat Beaumarchais zu der Rolle seines Figaro benutzt. Die Ideen und Wendungen sind bei beiden Autoren identisch.

Am 12. März 1732 wurde im Théâtre Italien ein neues Stück aufgeführt, betitelt: Triomphe de l'amour. Indes hatte es keinen Erfolg. Desboulmiers sagt: „Man war eigentümlich berührt, eine Prinzessin von Sparta sich in Männerkleider werfen zu sehen, um einen jungen Mann zu besuchen, von dem sie gar nicht wusste, ob er sie liebe, und einen Philosophen durch Schelmenstreiche zu täuschen. Abgesehen von der historischen Unwahrscheinlichkeit der Rolle der Hauptperson, besteht der Hauptfehler des Triomphe de l'amour in dem fast stets ernsten Tone des Dialogs und in der Armut der Erfindung.

Den Inhalt brauchen wir hier nicht erst anzugeben, er lässt sich im wesentlichen aus dem von Desboulmiers (Hist. du théâtre italien) über das Stück Geäusserten erraten.

Die romantischen Lustspiele wechseln bei Marivaux mit den sozialen Komödien ab. Marivaux hat diese Gattung nicht erfunden; ein gewisser Delisle, ein auf Abwege und in Armut geratener Student der Rechte, brachte deren zwei auf die Bühne: Arlequin sauvage und Timon le Misanthrope. Er predigt darin die Gleichheit der Menschen und die Überlegenheit des Wilden über den Kulturmenschen oder der Natur über die Kultur. Solch weitgehende Forderungen, wie Delisle sie kühn gestellt hatte, hat kein anderer dramatischer Schriftsteller jener Zeit gemacht. Sehen wir zu, was Marivaux in seinen Sozial-Komödien anstrebte. In seiner

Ile des Esclaves, die am 5. März 1725 zum ersten Male gespielt wurde, schildert er uns die Auswanderung der von ihren Herren misshandelten Sklaven Attikas nach einer einsamen Insel, wo sie sich zu einer Gesellschaft vereinigen. Jeder Vornehme, der auf der Insel landete, wurde anfangs umgebracht; später milderte man das Gesetz dahin, dass jeder landende Sklave frei, jeder freie Herr aber Sklave wurde, und falls ein Herr mit seinem Sklaven zusammen ankam, sie die Rollen tauschen mussten. Das letztere geschieht in vorliegendem Fall. Aus dem Wechsel der Rollen entspinnen sich die heitersten Szenen. Indessen die zu Herren umgewandelten Sklaven missbrauchen ihre Macht nicht;

die früheren Herren aber werden beschämt und bereuen ihr den Dienern früher zugefügtes Unrecht und erhalten ihre Freiheit zurück.

Dieselben Lehren, nur länger ausgesponnen, aber in weniger glücklicher Fassung, gibt uns des Dichters:

Ile de la Raison ou les Petits Hommes. Die Exposition ist nicht ganz klar, das Stück ist zu lang, und die Situation bleibt von Anfang bis zu Ende dieselbe. Die Insel, auf der das Stück spielt, ist dadurch charakteristisch, dass die Menschen, welche sie betreten, je nach dem Grade ihrer Weisheit grösser oder kleiner werden.

Das Jahr 1729 brachte die Nouvelle Colonie ou la Ligue des femmes. Dies Stück war ursprünglich dreiaktig. Der Dichter schmolz es indes später in einen Akt zusammen, und in dieser Form erschien es im Dezember 1750 im Mercure. Desboulmiers gibt uns in der Histoire du théâtre italien eine Analyse der ersten Fassung desselben. Die Ligue des femmes ist ein Protest der Frauen gegen die Einräumung von Privilegien, Rechten und Freiheiten an die Männer ausschliesslich. Sie verlangen gleiche Berücksichtigung wie die Männer.

Diese drei Stücke sind nicht die einzigen Schriften geblieben, in denen sich Marivaux gegen die Bevorzugung einzelner Stände auflehnt. Es gehören hierher die Double Inconstance vom Jahre 1729, der Héritier du Village, der Paysan parvenu und der Dialogue sur l'Education d'un prince; in allen diesen sehen wir Marivaux im Kampfe gegen den Adel, gegen das Königtum und die sozialen Ungleichheiten. Sie liefern uns den Beweis, dass Marivaux der politischen Bewegung seiner Zeit nicht fremd geblieben ist.

Kapitel V. Allegorien, Fantaisies und Charakter-Komödien. Insofern die comédies sociales des Marivaux sich auf eine Idee gründen und nicht auf eine Situation oder ein Gefühl, stehen ihnen die comédies allegoriques nahe.

Das erste Stück dieser Art ist der 1728 im Théâtre Français aufgeführte:

Triomphe de Plutus. Es behandelt in allegorischer Form den uralten Streit zwischen dem Geiste und der Materie, zwischen dem Wissen und dem Reichtum. Schönheit, Geist und Beredsamkeit, welche durch Apollo repräsentiert werden, vermögen nichts gegen den Reichtum, der durch den hässlichen, dummen Plutus dargestellt ist.

Die Réunion des Amours spielt im Olymp. Amor streitet wider Cupido, d. h. die achtbare Liebe, wie sie in der Astrée und in den Romanen der Scudéry dargestellt ist, erhebt sich gegen jene Art der Liebe, wie sie uns in den Romanen des jüngeren

Crébillon entgegentritt. Minerva, der die Entscheidung schliesslich anheimgegeben wird, spricht sich weder für die schüchterne Leidenschaft, noch für die ausschweifende Liebe aus, sondern befiehlt, dass beide sich vereinen, und dass die eine der andern von ihrem Wesen mitteilen soll.

Im Chemin de la Fortune führt uns der Dichter in den glänzenden Palast der Göttin des Glücks. Wer hinein will, muss über einen Graben setzen, den nur derjenige überschreiten kann, der sich aller seiner edlen, ehrbaren Gefühle zuvor entäussert hat. Treue des Freundes, Moral des Philosophen, Uneigennützigkeit eines Bruders, alle haben, wie die Inschriften auf den Gräbern zeigen, hier ihren Untergang gefunden. Wer Aufnahme bei der Göttin finden will, muss frei von Reue und frei von allen edleren Regungen des Herzens sein. — Das Stück ist geistreich und gefällig in seinem Dialoge, aber für ein Volkstheater viel zu zart und fein.

In der Dispute handelt es sich darum, welches von beiden Geschlechtern, der Mann oder die Frau, zuerst das Beispiel der Unbeständigkeit gegeben hat. Das Resultat wird durch ein Experiment festgestellt. Drei Paare werden, isoliert von der übrigen Welt, in einem Hause von Kind an beobachtet. Es findet sich, dass zwei Paare in der Liebe unbeständig werden, und zwar die beiden Geschlechter zu eben derselben Zeit.

Das Stück birgt eine Menge feiner Gedanken, aber das Ganze ist zu zart. —

Unter Marivaux' Lustspielen beruhen einige nur auf einer Situation, einem Ereignis und nicht auf einer Idee, wir bezeichnen sie mit dem Namen „Fantaisies".

Wir erwähnen folgende dieser Art.

Dénoûment imprévu, ein Stück, das in Deutschland bessere Aufnahme fand, als in Frankreich, erzählt die plötzlich erwachende Liebe eines jungen Mädchens, — das Wahnsinn simuliert hatte, um der Verbindung mit einem unbekannten Manne zu entgehen, — als es den Zukünftigen wider Erwarten geistreich und liebenswürdig findet.

Die Méprise erhielt ihren Namen von der Verwechselung, die einem Liebhaber mit zwei maskierten, täuschend ähnlichen Damen begegnete. Marivaux zeigt hier eine grosse Menge der ihm eigentümlichen Feinheiten.

Die Joie imprévue führt uns einen Spieler vor, der, nachdem er seine ganze Barschaft verloren, in seinem Gegenspieler plötzlich seinen Vater entdeckt und das Verlorene ersetzt erhält.

Wichtiger, als diese Werke, sind die Charakterkomödien Marivaux'.

Das kürzeste, aber ergötzlichste Stück ist der:

l'Héritier de village. Hier werden die sogenannten feinen Sitten der höheren Klassen, die ein durch eine reiche Erbschaft wohlhabend gewordener Dorfbewohner in seine Familie einführen will, nach Gebühr gegeisselt.

In der Ecole des mères versucht der Dichter, uns eine moralische Lehre zu geben. Er zeigt, wie durch den mit Strenge erzwungenen Gehorsam das Herz des Kindes dem Mutterherzen entfremdet wird.

Gleichsam das Gegenstück zu der Ecole des mères bildet die:

la Mère confidente. Zeigte uns das vorangehende Stück, wie eine Mutter nicht sein soll, so will dieses uns ein Bild von einer Mutter geben, wie sie sein soll, die Vertraute ihres Kindes nämlich, die ihm in allen schwierigen Lagen des Lebens ratend und helfend zur Seite steht. — Dies Stück erscheint noch heute von Zeit zu Zeit auf der Bühne.

Durch die Sincères endlich beweist uns der Dichter, dass eine nur affektierte, äusserliche Aufrichtigkeit zu verwerfen ist; dass Aufrichtigkeit nicht zur Grobheit werden darf. Desboulmiers wirft dem Stücke Mangel an Handlung vor.

Kapitel VI. Die Liebesüberraschungen und die „überwundenen Vorurteile". Unter dem Namen Surprises de l'Amour fassen wir die sieben Lustspiele zusammen, in denen diese Art Überraschung am schönsten dargestellt ist. Zwei derselben tragen wirklich diesen Titel, haben aber ausser diesem nichts mit einander gemein. Das erste zeigt uns, wie zwei junge Männer, die, durch die Treulosigkeit der Weiber bewogen, sich gänzlich von dem Verkehr mit ihnen zurückgezogen hatten, plötzlich von Liebe erfüllt werden und — es gilt wenigstens für den einen — Damen heiraten, die vorher genau so von den Männern dachten, wie diese von ihnen.

Die Seconde Surprise de l'Amour zeichnet sich vor der ersten durch einen entschiedeneren Gang der Handlung aus. Hier konzentriert sich die letztere in der Entwickelung der Gefühle einer jungen Marquise. Diese hat sich aus Schmerz um den Verlust ihres Mannes von der Welt zurückgezogen; sie ist am liebsten allein, um sich ganz ihren schmerzlichen Gefühlen hinzugeben; doch kann sie zwei Freunde des Verstorbenen, einen Grafen und einen Ritter, nicht von der Thür weisen. Der erstere ist sehr um sie beschäftigt, man sagt, er werde sie heiraten; das erregt ihren Unwillen. Der letztere ist ein unglücklicher Liebhaber, man will ihn bewegen, der Marquise den Hof zu machen, aber er weigert sich entschieden. Das erfährt die Wittwe; sie fühlt sich gekränkt, und beschliesst, den Ritter zu

demütigen. Es gelingt ihr, er ist besiegt, aber ihr Herz ist verloren.

Die Double Inconstance ist eins derjenigen Stücke Marivaux', in welchen er die Feinheiten seines Talents und seines Stils am meisten entfaltet.

Ein Prinz hat sich auf der Jagd in ein junges Mädchen verliebt; er lässt sie samt ihrem Geliebten entführen und auf sein Schloss bringen. Hier versucht man nun, die Herzen der beiden Liebenden einander zu entfremden. Der Dichter zeigt uns, wie durch unaufhörlich erneuerte Listen und durch den Kampf der widerstreitenden Gefühle in ihrer eigenen Brust, die Neigung der Liebenden zu einander allmählich abnimmt, wie sie gleichsam auf einer schiefen Ebene langsam hinabgleitet, bis der Augenblick eintritt, wo sie sich der geschwundenen Liebe bewusst werden, und nun, dem Zuge ihres Herzens folgend, beide neue Verbindungen anknüpfen. — Man sieht, dass der Dispute nur eine neue schlechte Ausgabe der Double Inconstance ist.

Das bekannteste Stück Marivaux' ist:

Jeu de l'amour et du hasard. Die Idee zu diesem Stücke nahm er aus dem Le Galant Coureur ou l'Ouvrage d'un moment von Legrand. Eine junge Gräfin legt sich die Kleider ihrer Kammerzofe an, um ihren Zukünftigen auf die Probe zu stellen. Dieser hat indes keine Lust, zu heiraten; er macht seine Besuche bei der Gräfin nur aus Rücksicht auf einen alten Erbonkel; daher geht er in das Haus der Dame, nachdem er seine Kleidung mit der eines Läufers gewechselt hat. Das Kammerzöfchen gefällt ihm, er verliebt sich in sie, man gibt sich zu erkennen und heiratet — ein wirkliches Glücks- und Liebesspiel. Legrand's Stück ist nur eine flüchtige Skizze und fast ohne Entwickelung, wie man sieht. Marivaux macht daraus ein reizendes Gemälde. Bei ihm tauscht die Geliebte ihre Rolle mit ihrer Kammerfrau, der Liebhaber mit seinem Diener. So spielt jede Partei Komödie, ohne dass es die andere weiss, eine Menge der ergötzlichsten Szenen spielen sich ab, bis sich die Liebenden erkennen und gegenseitig bereitwillig Verzeihung zugestehen.

In den Serments indiscrets versprechen die beiden einander liebenden Personen, sich ihre oft sehr starke Herzensneigung nicht gegenseitig durch eine einfache Erklärung zu offenbaren. Infolge dessen müssen beide erst alle jene Herzensqualen erleiden, welche Liebende empfinden, so lange zwischen ihnen das Geständnis der Gefühle zu einander noch nicht erfolgt ist, bis endlich am Schlusse des Stückes der Liebhaber der Geliebten oder umgekehrt die Neigung in Worten ausspricht.

In dem Heureux Stratagème wird uns ein Liebhaber dar-

gestellt, der sich, als er eines andern halber von seiner Dame vernachlässigt wird, von ihr wegbegibt und die Zuneigung einer andern gewinnt. Als er von jener reumütig zurückgerufen wird, antwortet er ihr durch die Vorlage einer Heiratsurkunde, der sie als Zeugin ihren Namen untersetzen soll. Mit brechendem Herzen folgt sie, aber wer beschreibt ihre Freude, als sie erfährt, dass die Urkunde sich auf ihre eigene Person und den von ihr früher Verschmähten bezieht? — Die Kritiker jener Zeit loben besonders die Lösung des Stückes, welche man vorhersieht, aber nicht erwartet.

Die Fausses Confidences beruhen auf der Idee, zwei Personen, die sich vordem fremd gegenüber standen, dadurch in gegenseitige Liebesleidenschaft zu versetzen, dass man die Liebe, welche er für sie, oder sie für ihn angeblich empfindet, jedem der beiden Teile durch eine dritte Person als „confidence" d. h. vertraulich mitteilen lässt.

Der Roman d'un jeune homme stellt uns einen verarmten jungen Mann dar, der in einer reichen Familie als Verwalter fungiert und allmählich die Liebe einer adeligen Dame gewinnt. — M. Scarcey bemerkt, dass in diesem Stücke, trotzdem es sich darin ebensoviel um Geld, wie um Liebe handle, das Wort Geld kaum ausgesprochen werde, während in den modernen Stücken fast in jedem Augenblicke davon die Rede sei und zwar mit einer Gier, welche die Salons zur Zeit Marivaux' empört haben würde.

Dasselbe Thema ist in dem sog. Préjugé vaincu wieder aufgenommen. Wir verstehen unter diesem Namen vier Stücke, die in die vorhergehende Klasse eingereiht werden könnten, welche aber von Marivaux unter dem obigen Titel zu einem einheitlichen Ganzen vereinigt wurden; es sind: Le Petit-Maître corrigé, le Legs (Vermächtnis), l'Epreuve und Préjugé vaincu. Sie verherrlichen den Sieg der aufrichtigen Liebe über die Standesvorurteile.

Kapitel VII. Die Lustspiele Marivaux' verdienen mit Recht, einen besonderen Platz in der Litteratur des achtzehnten Jahrhunderts einzunehmen. Sie gleichen weder denen Molière's und dessen Nachahmer, noch dem von Nivelle de la Chaussée eingeführten sentimentalen Lustspiele. Ihre Eigentümlichkeit besteht darin, dass Marivaux in denselben stets die Motive der Handlung bis zu ihrer Wurzel verfolgt, dass er uns nie vor unerwartete Situationen stellt, sondern immer durch eine geschickte Disposition die Entwickelung uns klarlegt. Wie wir gesehen haben, wendet er sich in einer Reihe von Stücken gegen die Ungleichheit der Stände, in anderen gegen die Vor-

urteile der einzelnen Klassen, in dem grössten Teile zeigt er uns die Überraschungen der Liebe. Der Grundgedanke ist in allen fast derselbe, aber die Ausführung ist verschieden. Während bei Molière und seinen Nachahmern die Liebenden nur im Hintergrunde auftreten, spielen sie bei Marivaux immer die Hauptrolle, die Onkel, Väter und Mütter dagegen figurieren nur in Nebenrollen. Die Personen Marivaux' sind: unbefangene junge Mädchen, gute und bösartige junge Wittwen, unbesonnene und eifersüchtige Frauen, geistreiche und tölpelhafte Liebhaber, listige und stumpfsinnige Diener, hübsche, geschwätzige Kammermädchen und endlich Landleute, die bisweilen tückisch und listig sind. — Die Verwickelung ergibt sich in den meisten Fällen aus dem eigenen Willen der Personen, selten aus einer äusseren Ursache. Die Änderung dieses Willens, die zur glücklichen Lösung des Knotens notwendig ist, wird durch eine Fülle von Zwischenfällen herbeigeführt, welche wie Hagel auf die Personen niederfallen.

Die Bilder, welche der Dichter uns entwirft, zeichnen sich durch exakte Ausführung der Détails besonders aus.

Marivaux war ein Lustspieldichter, der mit seiner eigentümlichen feinen Beobachtungsgabe und mit seinem eigenartigen Stile in seiner Zeit eine vereinsamte Stellung einnahm.

Kapitel VIII. Die Romane. Auf das Gebiet des Romans wurde Marivaux geführt durch den Misserfolg der beiden ersten periodischen Schriften, welche er nach seinen Komödien wieder erscheinen liess. Die Romane figurierten damals übrigens auch unter periodischen Publikationen. Es kam daher oft vor, dass dieselben unvollendet blieben, und dies ist sogar bei sämtlichen des Marivaux geschehen.

Anfangs schien es, als wollte Marivaux sich Le Sage in diesem Genre zum Muster nehmen, aber seine Marianne bewies bald genug, dass er sich eigene Bahnen vorgezeichnet habe. In der Marianne, sagt Fleury, erzählt die Heldin, welche diesen Namen führt, ihre Erlebnisse in jener ungezwungenen Form der Unterhaltung, wo Ausrufe, Wiederholungen und kleine familiäre Redensarten ohne Bedenken sich in die Erzählung eindrängen dürfen. Marianne will uns ihr Leben darstellen; ein Lebenslauf ist nun aber nie sonderlich geradlinig und methodisch angelegt; man verspätet sich auf der Lebensbahn oft, man irrt sich im Wege, man begeht unbesonnene Handlungen, man verspürt Müdigkeit, — alles dies finden wir in der Marianne, folglich auch unnütze Abweichungen vom Hauptthema, ganze Seiten ohne fortschreitende Handlung und sogar Widersprüche. Man vermisst schmerzlich Plan und Ziel der Erzählung. Aber

— Marianne zeigt so viel Geist, sie erzählt so hübsch, dass sie uns führen kann, wohin sie will. Der Reiz, den sie auf ihre Umgebung ausübt, packt auch den Leser.

Wir müssten nun, da das Interessante bei Marivaux in den Détails liegt, eine ausführliche Darstellung des Inhaltes geben. Da aber hierdurch der Umfang unserer Arbeit um ein Bedeutendes wachsen würde, und möglichste Beschränkung geboten ist, so verweisen wir den Leser bezüglich des Inhaltes der Marianne auf Fleury's Buch selbst (pag. 169 ff.), wo sich eine ziemlich détaillierte Angabe desselben findet.

Die Erzählung besteht aus zwölf Teilen. Am Ende des achten Teiles bricht der Verfasser plötzlich in seinem Berichte über Marianne ab; die drei folgenden Teile, welche im Jahre 1742 erschienen, widmet er der Erzählung der Nonne (Histoire d'une religieuse), und der zwölfte Teil bringt einen Schluss sowohl zur Marianne als auch zur Histoire d'une religieuse, welche ebenfalls unvollendet geblieben war. Wer der Verfasser dieses Schlusses ist, weiss man nicht; Marivaux ist es nicht, darüber ist nur eine Stimme. Edouard Fournier hält M^me^ Riccobini für die Verfasserin. Indes die Thatsache, dass die von dieser Dame besorgte Fortsetzung der Marianne erst im Jahre 1751 abgefasst wurde, der Schluss sich aber schon in den Exemplaren der Ausgabe von 1745 findet, macht die Hinfälligkeit dieser Behauptung evident. In der erwähnten Fortsetzung, deren Druck vom Autor selbst approbiert wurde, zeigt sich M^me^ Riccobini als eine äusserst gewandte Nachahmerin Marivaux'. In den Détails geht sie vielleicht weniger sondierend zu Werke, als ihr Meister, aber sie reproduziert seine Gedanken und seinen Stil in einer Weise, welche ihr Werk dem seinigen täuschend ähnlich macht. — Der Schluss, dessen Verfasser unbekannt ist, hat keinen ästhetischen Wert.

Kapitel IX. Die Nonne. — Der ländliche Parvenu. Die Histoire d'une Religieuse, welche die drei letzten Teile der Marianne ausfüllt, ist eine einfache, ernste Erzählung, die mehr auf das Herz, als auf den Geist wirkt. Der Inhalt ist im wesentlichen folgender:

Tervire, so heisst die Erzählerin, war sechs Monate alt, als sie ihren Vater verlor. Nach einem Jahre verheiratete sich die Mutter wieder und überliess das Kind Verwandten, sie selbst siedelte mit ihrem Manne nach Paris über. Bald aber starben auch die Verwandten fort, und Tervire wurde nun in einem Pachterhause erzogen. Eine Dame der Nachbarschaft, M^me^ de S^te^-Hermières, bewies sich äusserst gütig gegen sie und machte ihr den Vorschlag, in ein Kloster einzutreten. Tervire schwankte

in ihrem Entschluss; sie bat eine ihr befreundete Nonne um Rat. Diese aber mahnte sie ab. M^me^ Hermières, die ihren Wunsch nicht erfüllt sah, zog sich zurück. Darnach vergeht einige Zeit. Tervire ist arm und verlassen; sie willigt auf Hermières' Anraten in die Heirat mit einem reichen, alten Baron, welche jedoch durch den Erben des letzteren hintertrieben wird. Tervire zieht zu ihrer alten Tante Dursan, welche das Schloss der Eltern Tervire's hat einrichten lassen. Der junge Dursan, welcher vor Jahren seiner Mutter eine bedeutende Summe Geldes gestohlen hatte, um ein Mädchen aus der untersten Klasse zu heiraten, kehrt arm und krank mit Weib und Kind zur Mutter zurück. Bald stirbt die letztere, der Sohn folgt ihr, und Tervire muss, um dem fortwährenden Streite mit der jungen Wittwe Dursan zu entgehen, das Schloss verlassen. Sie wendet sich nach Paris, um in der Nähe ihrer Mutter zu sein. Dort wird sie durch die Wirtin ihres Hôtels auf eine arme Frau der Nachbarschaft aufmerksam. Es stellt sich heraus, dass es ihre Mutter ist. Dieselbe ist seit acht Monaten Wittwe und von ihrem Sohne zweiter Ehe, zu dessen Gunsten sie auf das Vermögen ihres Mannes verzichtet hatte, elendiglich verstossen worden. Tervire nimmt sie auf; beide begeben sich zu dem undankbaren Sohne, und dieser bekommt nun von seiner Halbschwester eine derbe Strafpredigt. — Hier bricht Marivaux seine Geschichte der Nonne ab, indem er den Schluss für die nächste Zeit verspricht. Der Verfasser des zwölften Teils der Marianne verkündet nun, dass Tervire's Mutter kurze Zeit darauf stirbt, und jene jetzt ihre Zuflucht in's Kloster nimmt.

Alle Werke des Dichters, die wir bis jetzt kennen gelernt haben, sind von einem sittlichen Grundgedanken getragen. Um so mehr muss es uns Wunder nehmen, dass er 1735 einen Roman veröffentlichte, in welchem liebeglühende — um nicht zu sagen wüste — Szenen einander förmlich jagen. Der Grund zu diesem plötzlichen Heraustreten aus seiner sittlichen Reserve war eine im Jahre 1734 von dem jüngeren Crébillon veröffentlichte, in sittlicher Beziehung sehr bedenkliche Erzählung, betitelt: Tanzaï et Néardané, ou l'Ecumoire, in welcher Marivaux' Stil ironisch nachgeahmt ist. Hatte damit Crébillon dem Marivaux eine stilistische Lektion erteilt, so gab ihm dieser eine Belehrung über litterarische Komposition. Er bewies ihm, dass in einem litterarischen Werke, wenn es auch von roher Unsittlichkeit erfüllt sei, diese doch stets unter eleganter und geistvoller Form erscheinen müsse. Crébillon habe aber, sagt er, in seinem Werke nur nach verlockenden Gemälden gejagt, um den Mangel an Geist und Ideen damit zu verdecken.

Im Paysan Parvenu hat nun Marivaux diesen Theorieen eine concrete Form gegeben. Es ist ebenfalls, wie die Marianne, eine Selbstbiographie. Jacques de la Vallé erzählt seine Lebensgeschichte. Wer sich für den Inhalt sehr interessiert, den müssen wir, unseres knappen Raumes halber, wieder auf Fleury's Werk pag. 216 ff. verweisen.

Die Personen in den Romanen Marivaux' sind hauptsächlich aus drei Ständen genommen, aus der Aristokratie, der Geistlichkeit und der reichen Bourgeoisie; nur zuweilen treten auch schlichte Bürger und Bauern auf.

Kapitel X. Schluss der Biographie. Seine Alterswerke. Seine Ansichten. Als mit der Veröffentlichung der Religieuse Marivaux' Talent seinen Höhepunkt erreicht hatte, berief man ihn im Jahre 1743 in die Akademie. Der damalige Direktor derselben war der Erzbischof von Sens, Languet de Gergy. Er lobte den neueingetretenen Dichter, unterliess es aber auch nicht, Vorwürfe gegen ihn zu erheben, und unter diesen war der schlimmste der Mangel an Moral in seinen Werken. Das reizte den Dichter zur äussersten Erbitterung gegen Languet, und er hat ihm ewigen Groll nachgetragen.

Um 1746 zog sich Marivaux mehr und mehr vom litterarischen Schauplatz zurück. Sein Genie war erschöpft. Er beschränkte sich darauf, seine früheren Produktionen umzuarbeiten. 1755 liess er nochmals im Théâtre Français ein kleines Stück spielen, betitelt: Les Acteurs de bonne foi, aber erfolglos; man findet es in seinen vollständigen Werken. 1757 brachte der Mercure eine Allegorie im Geiste des Chemin de la Fortune, unter dem Titel: Félice, welche keinen hohen Wert besitzt. Die Entwickelung fehlt, der Stil ist frostig.

Um diese Zeit pflegte man überall die sogenannte comédie de société. Man wählte meist unter bekannten Stücken. Der Graf von Clermont aber wünschte einmal etwas Neues und bat Marivaux, seinen confrère in der Akademie, um einige neue Sachen, welche er auf seinen beiden Schlössern La Roquette und Berny in Szene gehen lassen wollte.

Marivaux schrieb die Femme fidèle und die Provinciale. Das erstere war ein sentimentales Drama im Geschmacke des La Chaussée, mit sehr schwacher Intrigue.

Fournier sagt, dass von der Provinciale leider nichts erhalten sei. Das lässt sich nicht unbedingt behaupten. Der Mercure enthält in den beiden Nummern vom April 1751 eine Komödie in einem Akte, mit dem Titel: La Provinciale, und man hat allen Grund, Marivaux für den Autor zu halten. Bezüglich der szenischen Entwickelung und des Stils hält das Stück

durchaus keinen Vergleich mit des Dichters Meisterwerken aus. Es finden sich arge Ungeschicklichkeiten in dem inneren Bau. Der Dialog ist bisweilen schleppend und entbehrt, besonders im Anfang, jener Gewandtheit, jenes ungezwungenen Tones, jener sprühenden Geistesfunken, die wir bei Marivaux gewohnt sind, Im Ganzen ist jedoch das Stück amüsant.

Als unediert und in Privatbesitz befindlich führt Fournier folgende Werke des Schriftstellers an: Commère und Heureuse Surprise; 14 kleine Lustspiele, die unter dem Pseudonym Thomas Croquet erschienen, werden ebenfalls von Fournier Marivaux zuerteilt. Quérard führt als hierher gehörig an: Traité historique et politique du gouvernement français, vom Jahre 1734, Le Triomphe du bilboquet, ou la Défaite de l'Esprit, de l'Amour et de la Raison. Dies letztere Werk findet sich in keiner einzigen Ausgabe des Autors, dafür aber hat man in zwei Ausgaben verschiedene Stücke aufgenommen, die nicht von Marivaux herrühren, wie z. B. den Dialogue de Sylla et d'Eucrate. Die vier letzten Stücke des Autors lassen schon das Schwinden seiner geistigen Kraft fühlen.

Wenn man erwägt, wie gross die Anzahl der Werke Marivaux' ist, welche Sorgfalt er auf den Stil verwandte, wie er alles selbst erfand, so wird man begreifen, dass er bei solcher angestrengten Thätigkeit sich manchmal nach Ausspannung und Ruhe sehnte. Er liebte es dann, auf den öffentlichen Plätzen umherzuschlendern, wo die auf- und abwogende Menge ihm ein schätzbares Objekt der Beobachtung bot. Er starb im Februar 1763.

Es ist bemerkenswert, dass er über Religion und Politik in seinen Werken sich so äusserst selten geäussert hat. Nur an drei Stellen spricht er von der letzteren, indem er hervorhebt, dass die Religion wegen der eng mit ihr verbundenen Moral hochzuhalten sei, dass man gut thue, sie nicht näher zu prüfen, und dass man besonders den Glauben eines andern achten müsse. Marivaux steht also in der Mitte zwischen den Verteidigern und den philosophischen Angreifern des Christentums.

Kapitel XI. Die Marivaudage. Wie wir bereits gesehen haben, war es Marivaux' Gewohnheit, die Dinge unter den verschiedensten Gesichtspunkten scharf und systematisch zu betrachten. Die Folge davon war, dass er die Eigentümlichkeiten derselben in ihren zartesten Nüancen erfasste, was einer flüchtigen und zerstreuten Betrachtung absolut unmöglich gewesen wäre. Bei dem Bestreben nun, das Entdeckte auszudrücken und andern mitzuteilen, musste es notwendig geschehen, dass Marivaux Worte und Wendungen zum Ausdruck seiner Gedanken wählte, denen man sonst nicht begegnete. Man tadelte daher seinen Stil

wegen der künstlichen, gesuchten Ausdrucksweise und hielt ihm die einfache Schönheit der Alten entgegen. Marivaux aber erklärte, dass die einfache Schreibweise derselben mit der bedeutend einfacheren Kultur der damaligen Zeit zusammenhänge, in der man die sorgfältige, scharfe Beobachtung der Dinge in der Aussenwelt und der Gefühle in der menschlichen Brust nicht übte, wie dies in der neueren Zeit der Fall sei. Er war der Meinung, dass die neue Zeit ihre Fortschritte gegen das Altertum auch in der Sprache zeigen müsse, dass die neuen Ideen also auch im Stile ihren Ausdruck finden müssten. Die Folge war, dass sein Stil äusserst geziert und geschroben erschien und durch den Namen Marivaudage gekennzeichnet wurde. Anfangs liess er in seinen Stücken nur die untergeordneten Personen diese eigentümliche Sprache reden; als das Publikum aber seinen Gefallen an der gezierten, anmutigen Rede bezeugte, führte er sie auch bei den übrigen ein. — Vollständige Neuerungen waren übrigens diese Abweichungen von der gewöhnlichen Sprache nicht: La Bruyère, Dufresne, Hamilton und besonders Fontenelle hatten schon vor ihm in ihren Werken durch eigentümliche Worte und Wendungen jenen Stil gewissermassen vorbereitet, dem Marivaux dann, weil er ihn vollendete, den Namen gab.

Einige Proben des Marivaux'schen Stils, deren Wiedergabe hier zu viel Raum wegnehmen würde, findet man bei Fleury, pag. 281.

Marivaux hat in Frankreich im achtzehnten Jahrhundert nur sehr schwache Nachahmer gehabt. Piron sagte daher scherzhaft:

Fontenelle a engendré Marivaux, Marivaux a engendré Moncrif, et Moncrif n'engendrera personne.

Andere, wie Dupaty, der in seinem Stile Diderot mit Marivaux verbindet, Demoustier, der die galante Marivaudage vertritt, und Delille, der die Pitié, ein Gedicht über die Opfer der Revolution, schrieb, besitzen wohl eine gewisse Zierlichkeit des Gedankens, indessen kann man sie nicht als Schüler Marivaux' bezeichnen.

Der Einzige im achtzehnten Jahrhundert, der vielleicht diesen Namen verdient, ist der Engländer Sterne. Die Unterschiede zwischen beiden sind allerdings nicht unbedeutend; allein diese rühren zum Teil von der Ungleichheit ihrer Umgebung, zum Teil von dem Charakter der Schriftsteller selbst her. Marivaux ist meist züchtig und moralisch, Sterne liebt es, Zoten zwischen den Zeilen lesen zu lassen.

Sterne thut nun im Grossen, was Marivaux im Kleinen vornahm. Sterne beobachtete durch das Mikroskop, Marivaux beobachtete durch die Lupe. — Der englische Autor setzt oft mehrere Seiten daran, um eine Kleinigkeit zu beschreiben, der niemand ansieht, dass sie die schwersten Folgen nach sich ziehen wird.

In Deutschland wurden Marivaux' Werke übersetzt und mit grossem Beifall auf den Bühnen aufgeführt. Sogar Lessing, der damals doch dem französischen Theater den Krieg erklärt hatte, sprach sich anerkennend darüber aus.

Minder günstig beurteilte man ihn zur selben Zeit in Frankreich. Die Kritiker meinten, sein Stil würde natürlicher sein, wenn er weniger sinnreich wäre. La Harpe sagt: Der Autor sieht scharf, aber nicht weit, die Charaktere seiner Personen sind nicht fein genug ausgeprägt, in den Frauen hat er nur Koketterie, in der Liebe nur Eigenliebe gesehen. Das einzige Stück, welches von diesem Kritiker ohne Rückhalt gelobt wird, ist die Marianne. Geoffroy, der unter dem Kaiserreiche das Feuilleton des Journal des Débats redigierte, hat sein Urteil, das noch strenger ist, als das des La Harpe, in seinem „Cours de la littérature dramatique", 6 vol. in-8°, t. III, abgegeben. Villemain's Urteil steht verzeichnet in seinem „Cours de la littérature du dix-huitième siècle", première partie, 13ième leçon.

Die Ausgaben Marivaux'. — Wir besitzen nur drei Ausgaben der Œuvres complètes, und nur eine einzige seines Théâtre complet. Keine dieser Ausgaben enthält, trotz der Titelangabe, alle Werke des Dichters, und keine ist mit genügender Kritik veranstaltet. Die hervorragendsten Ausgaben der Werke Marivaux' sind:

1765 erschien die erste Gesamtausgabe in 21 Bdn. in-12; Théâtre 5 Bde., Marianne 4 Bde., Spectateur 2 Bde., Œuvres diverses 4 Bde., worunter Don Quijote moderne 2 Bde., Iliade et Télémaque travestis 1 Bd., Education d'un prince, Miroir, Apprentif coquet etc. und Dialogue de Sylla et d'Eucrate, Histoire de mademoiselle Gothon.

1781 Ausgabe in 12 Bdn. in-8°. Dies ist die schönste und vollständigste, obschon in mehreren Punkten fehlerhaft.

Sie enthält, wie die vorige, den Dialogue de Sylla et d'Eucrate und die Histoire de mademoiselle Gothon. Der kleine Roman: Apprentif coquet, der in der vorigen Ausgabe nur teilweise steht, ist hier ganz abgedruckt unter dem Titel, den er im Mercure trug: Lettre à une Dame etc. Dafür hat man aber unterlassen, aus dem Mercure von 1718 die Réflexions sur divers sujets, aus dem von 1750 die Colonie, und aus dem von 1751 die Provinciale aufzunehmen. Die Vorrede, welche vor dem Triomphe de l'amour stehen sollte, befindet sich an der Spitze des Annibal.

1826-1830. Diese Ausgabe, besorgt von Duvignet, in 10 Bdn. ist weniger vollständig. Man vermisst besonders die Iliade, Télémaque travesti und die Effets de la sympathie. Überdies findet sich darin der Irrtum, dass der zwölfte Teil der Ma-

rianne von Mme Riccobini und die drei letzten Teile des Paysan parvenu von Marivaux herrühren sollen.

Das Théâtre complet ist von E. Fournier ediert.

Diejenigen Schriftsteller, auf welche in unserem Jahrhundert Marivaux am nachhaltigsten eingewirkt hat, sind Alfred de Vigny, Alfred de Musset und Octave Feuillet. Bei Vigny tritt diese Beeinflussung durch Marivaux besonders in Stücken hervor wie Stello, Veillée de Vincennes und Cachet rouge. Feuillet und Musset haben nicht in demselben Masse von Marivaux entlehnt. Der erstere ahmte nur seine feine Weise, die Gefühle zu analysieren, nach; der letztere bildete aber bisweilen auch seinen Stil nach. Musset's beste Stücke sind ganz im Sinne der „Surprise de l'amour" gehalten. Sein On ne badine pas avec l'Amour gleicht Marivaux' Triomphe de l'amour, sein Chandelier hat Ähnlichkeit mit dem Dénoûment imprévu und der Double Inconstance. Die Hauptperson in seinem Il ne faut jurer de rien hat auffallende Ähnlichkeit mit dem Lélio in der ersten Surprise de l'Amour. Sein Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée erinnert an Marivaux' Legs. Musset's Element ist die brennende tiefe Leidenschaft.

Feuillet schildert mit Vorliebe die reiche Bourgeoisie und den Adel der Provinz. In Marivaux' Stücken stellen die Männer häufig ihre Frauen auf die Probe, bei Feuillet sind es umgekehrt die Frauen, welche die Männer prüfen. Dies zeigen Stücke wie le Cheveu blanc, la Clef, l'Urne etc.; die übrigen Produktionen Feuillet's, als da sind: l'Ermitage, la Fée und le Roman d'un jeune homme pauvre, sind sogenannte „Surprises d'amour" im Sinne Marivaux'.

Kap. XII. Marivaux als Mensch. Bisher haben wir Marivaux nur als Schriftsteller betrachtet, betrachten wir nun ihn endlich von der rein menschlichen Seite.

Marivaux hat jene Mahnung des Dichters:

Ami, cache ta vie et montre ton esprit

buchstäblich befolgt. Seinen Geist hat er immer gezeigt, sein Leben aber dafür verborgen. Man kennt weder einen Freund noch eine Freundin von ihm, was vermuten lässt, dass er für Liebe und Freundschaft kein lebhaftes Gefühl besass. Der Grund wird jedenfalls in der natürlichen Schüchternheit des Dichters zu suchen sein, welche sich in allen seinen Schriften kund giebt. In den Komödien, wie in den Romanen bemerken wir das ängstliche und zaghafte Auftreten seiner Personen, wir meinen besonders der Liebhaber, wenn sie der Geliebten gegenübertreten; immer ist es die Frau, welche den ersten Schritt thut,

welche den Mann ermutigt und oft sich zuerst erklärt. Vereinzelte Fälle dieser Art würden uns zu keinem Schluss berechtigen, aber die Beharrlichkeit, mit welcher dies Benehmen der Männer festgehalten wird, zeigt uns, dass der Dichter nach der Wirklichkeit zu zeichnen glaubte. Diese Furchtsamkeit bekundete er aber nicht nur den Frauen gegenüber; er legte sie in demselben Masse auch vor den Männern an den Tag. Das beweisen uns nicht nur seine Dichtungen, deren Gestalten an keiner Stelle sich bedrohen oder handgemein werden, sondern auch sein Leben. Denn niemals sehen wir Marivaux seinen Kritikern direkt entgegengetreten, er zieht es vor, ein Mittel auszusinnen, durch das er seine Ansichten veröffentlichen und seine Gegner demütigen kann, ohne seine Person direkt dabei blosszustellen, so handelte er z. B., als er dem jüngeren Crebillon jene Lektion zu Teil werden liess. In Folge dieses furchtsamen Charakters lässt es sich erklären, dass er viele Schriften anonym herausgegeben und dass er sich des Anteils am öffentlichen Leben enthalten hat. Er versenkte sich lieber in seine Beobachterrolle und wandte dieser seinen ganzen Scharfsinn zu.

Marivaux' Anthipatie gegen Voltaire rührte nicht allein von den Angriffen her, die dieser in seinem Temple du Goût gegen ihn gerichtet hatte; er war vielmehr auf Voltaire eifersüchtig; er sah sich durch den Ruhm desselben in seinem eigenen Rufe beeinträchtigt.

Wie wir wissen, verwandte Marivaux sehr viel Mühe auf die Form des Gedankens, Voltaire dagegen schien sich wenig um den Stil zu kümmern, er sprach die gewöhnliche Sprache und haschte durchaus nicht nach Neuerungen. Sehr häufig beschränkt er sich darauf, seine Gedanken leicht anzudeuten, eben genügend, dass der Geist sie erfasst, aber nicht so breit, dass der Leser ermüdet. In einem einzigen flüchtigen Satze entrollt er vor unserem Geiste eine Menge von Ereignissen, Bildern und Gedanken, wir durchwandern darin eine ganze Welt. Diese mächtige Wirkung der Konzentrierung, der Inhaltsfülle, begriff Marivaux nicht. Er schätzte den Stil Montesquieu's, weil er Arbeit darin sah, diese fehlte aber seiner Ansicht nach bei Voltaire; es ärgerte ihn, dass Voltaire zu einem solchen Ruhme gelangt war, ohne sich anscheinend die entsprechende Mühe gegeben zu haben.

Die Gewohnheit Marivaux', die geringsten Kleinigkeiten bei seinen exakten Beobachtungen zu entdecken und genau wiederzugeben, erklärt uns auch, weshalb er seine Romane unvollendet liess. So lange er nämlich nur die fein beobachteten Ereignisse des gewöhnlichen Lebens darzustellen, so lange er nur die ent-