



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Zwei Molière-Biographien.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

trägt. Daß er den schlauen Cardinal überlistet, daß er Brühls Erwartungen aufs grausamste getäuscht hatte, wäre ihm vielleicht verziehen worden, daß er aber eine so große Provinz wie Schlesien bei dieser Gelegenheit gewonnen hatte, war etwas, über das man nicht so leicht wegzukommen vermochte. Nicht die Größe seiner Verschuldung, sondern die seines Gewinnes hielt die Gemüther der Diplomaten in Aufregung. Die moralische Entrüstung zu beschwichtigen, hätte denselben wenig Anstrengung gekostet; das Gefühl des Neides und der Mißgunst niederzukämpfen, wäre über ihre Kräfte gegangen. Und doch, wer wollte leugnen daß diese große Erwerbung theuer genug erkauft worden ist. Wohl mag es wahr sein, daß es wenig Beispiele giebt, wo eine Eroberung von solchem Umfange, solcher Bedeutung einem Herrscher als die Frucht eines kurzen Feldzuges zugefallen ist; aber ebenso gewiß ist, daß nicht leicht eine Erwerbung mit so furchtbaren Anstrengungen und Opfern hat vertheidigt und gesichert werden müssen, als eben Schlesien. Der beste Theil dieser unvergleichlichen Heldenkraft hat sich aufgezehrt in dem Kampfe gegen halb Europa, das Preußen den Landgewinn von 1742 wieder abzunehmen sich verbunden hatte, und keiner der Neider des großen Königs hätte wohl den Preis zahlen mögen, den dieser darangesezt, oder mit ihm tauschen mögen in den furchtbaren Drangsalen des siebenjährigen Krieges.“

Wir scheiden hiermit von dem trefflichen Buche Grünhagens, indem wir noch bemerken, daß außer dem, worauf schon hingewiesen ist, der zweite Band auch sonst, fast mehr noch als der erste, neues bringt, so namentlich die Darstellung der Schlacht bei Chotusitz, der auch ein Plan beiliegt, die Verhandlungen über den Grenzzug in Oberschlesien, die Einrichtungen des Königs in der neuen Provinz u. a. m., dazu auch einige archivalische Beilagen.

Breslau.

H. Markgraf.



Zwei Molière-Biographien.



on je haben die kosmopolitischen Deutschen den Cultus von Geistes-
herven gepflegt, ohne nach deren Nationalität zu fragen, ja den
hervorragendsten unter ihnen hat man sogar eigne Stätten zu
ihrem Dienste zugerichtet. So haben wir neben dem Goethe-
Zahrbuche, das vor zwei Jahren entstanden ist, schon seit langem
ein Dante- und ein Shakespeare-Zahrbuch, und seit einiger Zeit ist auch Molière,
dem seine Landsleute schon lange ein mikrologisches Studium widmen, in Deutsch-

land ein eigener Tempel der Verehrung erbaut worden, so daß nun die vier wichtigsten modernen Literaturvölker in dieser Weise bei uns bedacht sind. Glücklicherweise hat auch das „Molière-Museum,“ das man anfänglich nach seinem Begründer ebensogut hätte „Schweizer-Museum“ nennen können, mit der Zeit eine vollständige kleine Gemeinde von „Moliéristen“, wie der terminus technicus lautet, um sich versammelt und dadurch einen weniger individuellen Charakter erhalten. Ob aber der ganze Bau in dem Maße berechtigt und dauerversprechend ist wie bei den andern drei genannten Größen, ist trotzdem fraglich. Man kann Molière nicht ohne weiteres neben Goethe, Shakespeare, Dante stellen. An deren Universalität, und das ist das ausschlaggebende, reicht er, obwohl er ein sehr großer Dichter ist, nicht heran. Mit Recht nennt ihn Lotheißen den nationalsten Dichter Frankreichs, aber schon deshalb, weil er dies ist, ist er nicht von universaler Größe. Der nationalste französische Dichter ist er aber in seiner Eigenschaft als Komödiendichter, und das erklärt wiederum, warum seine Bedeutung für die gesammte Geistesentwicklung unsrer Cultur nicht von so weittragender Natur ist; denn die Komödie ist immer mehr der Ausdruck eines einzelnen zeitlich und räumlich begrenzten Ringens, das Spiegelbild nationaler, socialer, individueller, so nicht wiederkehrender Verhältnisse, als die Darstellung großer, die Menschheit bewegender Fragen von allgemeiner Gültigkeit; die letztere Aufgabe fällt der Tragödie zu. So kommt es, daß Molière, der, obwohl Corneille ihm mit einem Beispiele schon vorausging, doch als Begründer der noch heute in Geltung stehenden Sitten- und Charakterkomödie anzusehen ist und daher mit Recht der Vater des modernen Lustspiels genannt werden kann, doch auf die deutsche Literatur nicht annähernd einen solchen Einfluß wie Shakespeare ausgeübt hat, daß er, während er noch heute in der Comédie Française eine Hauptstütze des stehenden Repertoires ist, auf der deutschen Bühne nur mit einzelnen seiner hervorragenderen und ernsteren Stücke, wie dem „Geizigen,“ dem „Tartüffe,“ dem „Misanthropen,“ und auch mit diesen nur äußerst selten erscheint.

Kein Wunder, daß Deutschland bisher noch keine umfassende Lebensbeschreibung des großen Dichters hervorgebracht hatte. Neuerdings aber sind in kurzem Zeitraume hintereinander gleich zwei erschienen, eine von Lotheißen*), den wir eben nannten, die andre von Mahrenholz**), beide unabhängig von einander und in ihrer äußern Erscheinung wie ihrem innern Wesen nach grundverschieden. Lotheißen, der schon durch eine „Geschichte der französischen Literatur im 17. Jahrhundert,“ von der bisher zwei Bände erschienen sind, sich aufs vortheilhafteste bekannt gemacht hat, bietet in einem schön ausgestatteten Bande

*) Molière. Sein Leben und seine Werke von Ferdinand Lotheißen. Frankfurt a. M., Literarische Anstalt (Rütten & Loening), 1880. XII u. 418 S. Mit dem Portrait des Dichters in Kupfer gestochen.

**) Molières Leben und Werke vom Standpunkt der heutigen Forschung von H. Mahrenholz. Heilbronn, Verlag von Gebr. Henninger, 1881. VII u. 398 S.

und in gewandter Darstellung einem größeren Publicum im Rahmen der Zeitgeschichte ein in sich abgeschlossenes, wohl gelungenes Charakterbild Molières, seines Lebens und poetischen Schaffens. Mahrenholz hat bisher durch eine Anzahl eingehendster, in verschiedenen Fachzeitschriften erschienener Aufsätze sich als eifrigen „Molièristen“ gezeigt und will nun in seinem Buche, das zugleich den zweiten Band der von Körting und Koschwitz herausgegebenen „Französischen Studien“ bildet, da eine wissenschaftliche und vollständige Biographie Molières zu schreiben ohne Gewissenlosigkeit nicht möglich sei, eine nur für die Kreise der Fachgenossen bestimmte rein wissenschaftliche Biographie liefern.

Was ist nun, fragen wir da sofort, für ein Unterschied zwischen wissenschaftlich und rein wissenschaftlich? Jede Lebensbeschreibung, die wahr sein will, und das ist doch wohl das erste Erforderniß, muß eine wissenschaftliche sein, d. h. sie muß auf wissenschaftlicher Durcharbeitung der Quellen beruhen. Was ist nun zum Unterschiede eine rein wissenschaftliche? Wahrscheinlich die, bei der die Spuren mühseliger Gelehrsamkeit wie bei Mahrenholz auf Schritt und Tritt uns in augenfälliger Weise sichtbar bleiben. Denn obwohl er den „Ballast unnöthigen Quellenmaterials abwerfen“ und uns nur die sichereren Resultate der bisherigen Molièreforschung auf „beschränktem Raum“ (beinahe 400 Seiten Großoctav) darbieten will, wird uns doch nicht nur in ewigen Wiederholungen bei jedem einzelnen Punkte das Quellenmaterial immer aufs neue vorgeführt, um in unerträglicher Breite das Für und Wider zu erörtern, ohne daß dabei etwas neues herausspränge, sondern wir erfahren auch in ermüdendster Weiterschweifigkeit neben dem vielen Unsichern und Schwankenden noch das, was alles wir von Molière nicht wissen und nicht wissen können. Wir glauben, daß selbst den Fachgenossen nicht damit gedient sein kann, zu dem wenigen Neuen das viele aufgewärmte Alte mit in den Kauf nehmen zu müssen. Und wie überaus langweilig wirken die umständlichen Charakterentwicklungen aller einzelnen Personen jedes Stückes bis zu der unbedeutendsten herab! Während Lotheizen wohl manchmal etwas beredter sein könnte und es bei ihm an einzelnen Punkten uns geschehen hat, als ob er sich für sein Publicum etwas gar zu kurz fasse, beklagt Mahrenholz noch hin und wieder, daß er bei der Beschränktheit des Raumes auf den und jenen Punkt nicht näher eingehen könne! Was für ein Ungethüm von Biographie hätten wir vollends zu erwarten gehabt, wenn ihm nicht glücklicherweise diese Schranken gezogen worden wären! Ist es denn wirklich nöthig, bei einer Biographie jedes, auch das weitabliegende Detail, das irgend einmal von einem Forscher angerührt worden ist, wieder aufs genaueste durchzusprechen? Wie müßte da eine Lebensbeschreibung Goethes, mit dem Mahrenholz Molière besonders gern vergleicht, aussehen!

Was aber die wissenschaftliche Biographie Molières betrifft, die nach Mahrenholz jetzt noch unmöglich ist, so fragen wir: Ist denn die Entdeckung irgend welches erheblichen neuen Quellenmaterials noch wahrscheinlich? Wenn

man diese Frage, wie wir glauben, mit nein beantworten muß, sollen wir da für alle Zeit auf eine nicht „rein wissenschaftliche,“ d. h. lesbare Biographie Molières Verzicht leisten? So mangelhaft sind wir denn doch nicht über ihn unterrichtet. Glaubt Mahrenholz vielleicht, daß es überhaupt in diesem höchsten Sinne möglich sei, eine Biographie zu schreiben, eine Darstellung, in der für jeden Satz ein quellenmäßiger Beleg angezogen werden kann? Der Biograph, wie jeder Historiker, muß auch in etwas eine poetische, d. h. schöpferische Ader besitzen, die da einzutreten hat, wo es gilt, die feineren Fäden in den Beziehungen zwischen Denken, Wollen und Handeln seines Helden bloßzulegen, und insbesondere, wo sich um einen Dichter handelt, die geheimen Triebfedern seines Schaffens aufzudecken.

Freilich fehlen uns für Molière gerade diejenigen Zeugnisse, welche am ehesten gestatten, einen Blick in das innere Seelenleben des Menschen zu werfen. Es ist merkwürdigerweise kein einziger Brief von ihm erhalten. Aber wenn uns auch dieses wichtige Hilfsmittel abgeht, so ist es deshalb doch nicht berechtigt, wenn Mahrenholz alle Beziehungen, die man zwischen Molières Stücken und seinen eignen innern Erlebnissen nachgewiesen hat, auch da, wo sie so deutlich zu Tage liegen, daß er selber wenigstens eine vorhandene Ähnlichkeit nicht leugnen kann, ausdrücklich in das Capitel der Mythenbildung verweist. Molières Leben und Molières Werke sollen wir isolirt von einander betrachten! Welcher Gedanke! Schon Paul Lindau hat in seiner kleinen gehaltvollen Studie über Molière, die vielleicht mehr werth ist als seine sämmtlichen Schauspiele zusammengenommen, viel richtiger gesehen, und Vortheil ist ihm mit Recht im wesentlichen gefolgt. Selbst unerwiesene Anekdoten darf man, wie letzterer sehr richtig bemerkt, in einer Biographie nicht übersehen. Sie sind trotz ihrer Unwahrheit oft charakteristischer und geben eine richtigere Anschauung der Verhältnisse als die beglaubigsten Documente.

Das unerträgliche Hin- und Herschwanken zwischen den verschiedensten Meinungen, da wo nicht mit den dürren Worten einer Urkunde das Thatsächliche überliefert wird, ist keineswegs das Zeichen höherer Kritik, wie Mahrenholz sich einzubilden scheint. Und was er geschrieben hat, ist trotz des Titels keine Biographie, sondern nur einzelne Quellenstudien zu einer solchen. Daß er kein Biograph ist, zeigt er schon äußerlich durch das unangenehme Hervorkehren seiner eignen Person. Er will uns nicht zeigen, was Molière that und dachte, sondern was er, Mahrenholz, über ihn erforscht hat, zu welcher Ansicht er sich im einzelnen allenfalls entscheiden möchte. Was interessiert es uns aber, zu erfahren, daß der Verfasser mit seinen Studien über die Geschichte des Jesuitismus „noch weit vom Ziele entfernt“ ist, und daß er über den Janzenismus sich nur aus den herkömmlichen Geschichtswerken unterrichtet hat? Was gehen uns seine und seiner Verwandten Herzkrankheiten und ähnliche Dinge an? Ebenso störend aber ist das unmotivirte und gewaltsame Hineinzerren

heutiger Verhältnisse und Zustände, des Gründerthums, der Regieverhältnisse des Posener Theaters, der Recensionen Frenzels und Blumenthals und vieles andern in die Darstellung vergangener Zeiten.

Von all solchen Untugenden hält sich die Darstellung Lotheizens frei. Allerdings könnte auch bei ihm die Gesamtcomposition künstlerischer sein. Die Abschnitte, die er nach dem Schlusse von Molières Leben nachbringt, hätten sich zu einem großen Theile in die Biographie selbst mit verarbeiten lassen, wodurch das Ganze abgerundeter geworden wäre. Doch erfreuen wir uns auch so der wohl gelungenen Arbeit, in der wir wenigstens die Forderung einer wissenschaftlichen Lebensbeschreibung Molières in deutscher Sprache endlich erfüllt und so den besten Beweis, daß eine solche möglich sei, gegen Mahrenholz erbracht sehen. Mahrenholz selbst spricht sich über diesen Punkt nicht aus, obwohl er in dem Vorworte den Mangel einer Molière-Biographie hervorgehoben hat, citirt er doch merkwürdigerweise Lotheizen in seinem Buch mehrmals, so daß man annehmen muß, daß er in überängstlicher Auffassung des Ausdruckes seine Arbeit mit dem Vorworte begonnen habe. Und wirklich: dasselbe ist datirt vom 24. October 1880, während am Schlusse des Ganzen zu lesen ist: Manuscript abgeschlossen Mai 1881. Wir müssen also darauf verzichten, über diesen interessanten Punkt etwas zu erfahren. Soviel aber kann man sagen, daß auch nach Mahrenholz' „rein wissenschaftlichen“ Studien Lotheizen in wesentlichen Dingen kaum jemals irre gegangen ist.

Gleich in dem ersten Datum, womit die Lebensbeschreibung jedes Menschen naturgemäß anhebt, ist Lotheizen eher genauer als Mahrenholz. Während dieser Molière einfach am 15. Januar 1622 geboren werden läßt, hebt jener ausdrücklich hervor, daß dies nur der uns überlieferte Taufstag sei. Man weiß nun freilich, daß es katholischer Brauch war, zumal in früherer Zeit, möglichst bald nach der Geburt zu taufen, und so können wir uns auch bei Mahrenholz' wenn auch nicht „quellenmäßiger“ Angabe beruhigen.

SJean Baptiste Molière — oder, wie er damals noch hieß, Poquelin, denn Molière ist nur später angenommener Künstlernamen — war ein Pariser Kind und stammte aus einer begüterten Bürgerfamilie. Ueber die Charaktereigenschaften von Molières Eltern steht gar nichts fest. Trotzdem hat der große Genealogist am Main, der Goethe aus seinen Vorfahren nachträglich construirt hat — hätte er vor 1749 gelebt, so würde er ihn prophezeit haben — in Mahrenholz, der doch alle Mythenbildung verabscheut, einen würdigen Nachfolger erhalten. Seine Ausführungen sind zu ergötzlich, als daß wir sie unsern Lesern vorenthalten könnten. Da Molières Großmutter, sagt er, väterlicherseits Verwandte hatte, die sich von Violinspiel erhielten, und da Musiker und Komödianten Hand in Hand zu wandeln pflegen, so ist durch diese Verwandtschaft vielleicht der Keim des spätern Schauspielers- und Dichtertums in Molières Seele gesenkt worden! Freilich läßt sich auch Lotheizen hier, wo ihn

positive Nachrichten im Stiche lassen, zu phantastischer Ausschmückung verleiten: er sieht im Geiste Molières Mutter inmitten der gespannt lauschenden Kinder, denen sie Geschichten des alten und neuen Testaments oder auch Heldenthaten der Griechen und Römer erzählt, und das nur, weil überliefert wird, daß sie im Besitze einer Bibel und der Lebensbeschreibungen Plutarchs gewesen sei!

Ueber Molières Jugend weiß man in der Hauptsache nur, daß er in dem Collège de Clermont, also einer von Jesuiten geleiteten Schule, erzogen wurde. Welchen Schmerz mußte es also den Boquelins bereiten, als der so sorgfältig herangebildete, für eine glänzende juristische Carrière bestimmte Erstgeborene im Alter von 21 Jahren plötzlich den Entschluß faßte, unter die Komödianten zu gehen! Dies wollte damals noch etwas andres bedeuten als heutzutage. Hatte doch der Schauspielerstand noch ein paar Jahre vorher rechtlich als ehelos gegolten, war doch noch zu Molières Zeit der Schauspieler als solcher ohne weiteres mit dem Kirchenbanne belegt, und erlangte doch Molière selbst, der beliebte, durch des Königs Gunst ausgezeichnete Dichter, nur mit Mühe ein kirchliches Begräbniß — zur Nachtzeit! Kein Wunder, daß die ehrfame, angesehene Bürgerfamilie sich lange mit dem Schritte ihres ungerathenen Sprößlings nicht hat befreunden können. Mit um so wärmerem Eifer und mit um so größerer, selbstloserer Hingebung hielt Molière trotz allen sich ihm in den ersten Jahren seiner Künstlerlaufbahn entgegenthürmenden Schwierigkeiten an dem von ihm gewählten Berufe fest. Auch als er später in demselben reich geworden, verschmähte er es, um äußerer Ehre willen ihm den Rücken zu kehren. So kam es, daß dem nationalsten Dichter Frankreichs die Aufnahme in die Akademie versagt blieb. Dafür blieb ihm aber sein ganzes Leben hindurch die treue Anhänglichkeit seiner Berufsgenossen gewahrt, was zugleich für den bedeutenden Einfluß spricht, den er auf diese ausübte.

Welches die nächste Veranlassung zu dem Schritte Molières war, steht nicht fest, aber man sieht, trotz Mahrenholz, nicht ein, warum nicht Liebe den Ausschlag gegeben haben soll, wenn auch der Hang zu freiem, lockerem Leben mitgewirkt haben mag. Denn daß Molière längere Zeit ein Liebesverhältniß mit der um vier Jahre ältern Madeleine Béjart unterhielt, ist nicht in Abrede zu stellen, und diese, schon früher Schauspielerin, bildete damals mit mehreren Gliedern der Familie Béjart, Molière und andern eine neue Theatergesellschaft, die sich pomphaft *L'illustre Théâtre* nannte.

Mahrenholz entwirft ein schaudervolles Bild von dem wüsten Leben dieser Truppe, aber in unnöthig übertreibender Weise. Er hat überhaupt die Neigung, die schlimmen Seiten an den Menschen möglichst grell zu beleuchten und sie in übel angebrachter puritanischer Strenge als schlechte Subjecte hinzustellen. Auch Molières Vater wird angesichts der Unterstützung, die er seinem Sohne später hat zu Theil werden lassen, entschieden zu ungünstig beurtheilt, und ähnlich geht es andern, wie dem mitstrebenden Dichter Boursault. An den Schauspielern

läßt Mahrenholz kein gutes Haar; man glaubt, ein zusammengelaufenes Gesindel der schlimmsten Art in ihnen erblicken zu müssen. Selbst La Grange, der treue Mitarbeiter und Freund Molières, dem wir die schätzenswerthesten Aufzeichnungen über ihn und seine Bühne verdanken, findet keine Gnade vor seinen Augen. Geradezu peinlich wirken die trotz aller beigebrachten Beispiele von Selbstlosigkeit immer wiederholten Insinuationen bezüglich der unersättlichen Geldgier der „Bühnenhelden“ aller Zeiten. Am schlimmsten kommen die Bézarts weg, insbesondre Madeleine. Für sehr tugendhaft wird sie ja niemand halten, denn es ist kaum mehr zu bezweifeln, daß die später bei der Truppe aufgezugene kleine Armande Bézart, die nachmalige Frau Molières, die für Madeleines Schwester ausgegeben wurde, in Wahrheit ihre Tochter war. Aber nach Mahrenholz' Schilderung muß man glauben, daß Madeleine eine Dirne der schlimmsten Art gewesen sei; belegt er sie doch schließlich, wie gleich darauf, da er einmal im Zuge ist, auch die Maintenon, mit einem Kraftwort, das man in guter Gesellschaft heute eben nicht mehr zu gebrauchen pflegt.

Daß das Leben einer wandernden Schauspieltruppe — denn zu diesem mußte sich das „Hochberühmte Theater,“ da es ihm in Paris nicht glücken wollte, bald bequemen — an Reizen, sittlichen Gefahren und Unregelmäßigkeiten aller Art reich war, daß den Mitgliedern einer solchen Truppe bei ihrem engen Zusammenleben der gewöhnliche moralische Maßstab sehr bald verloren gehen mußte, ist begreiflich genug, und auch Molière hatte seinen reichlichen Antheil an diesen Ausschweifungen. Zu seinem Verhältniß mit Madeleine gesellten sich später noch Beziehungen mehr oder minder zarter Natur zu andern Damen seines Theaters, zur stolzen und schönen Duparc, zur sanften und liebevoll hingebenden Debric. Dafür vermochte aber auch Molière später die Liebe mit ihrer himmelhochjauchzenden Freude und ihrem zum Tode betrübten Schmerz in allen ihren Stadien des Bangens und Zweifelns, der endlichen Erhöhung, des Schmollens, der Versöhnung, der Eifersucht und der Verzweiflung so treu und ergreifend zu schildern; er selbst hatte reiche Erfahrungen auf diesem Gebiete gesammelt. Das bewegte Dasein seiner Wanderjahre war aber zugleich die hohe Schule, in der er seine Beobachtungen des vielgestaltigen menschlichen Lebens anstellte, seine eingehenden Charakterstudien machte, seine Welt- und Menschenkenntniß erwarb. In der großen Mannichfaltigkeit, der überraschenden Lebenswahrheit seiner Bühnengestalten sieht man die Frucht dieser Jahre. Trotz alledem wäre er der große komische Dichter nicht geworden, wenn er nicht ein echtes Dichtergemüth dazu mitgebracht hätte, das ihn die Schwächen dieses arm-seligen Lebens mit echtem Humor zu betrachten gelehrt hätte. Die andre hervor-stechende Seite seiner Dichtungen, den vollendeten dramatischen Aufbau, die treffliche Exposition, den einheitlich geschlossenen Zusammenhang seiner Stücke und die aus allen diesen Vorzügen sich ergebende Bühnenwirksamkeit derselben verdankt er, wie Shakespeare, im allgemeinen seiner Thätigkeit als Schauspieler, Regisseur

und Theaterdirector. Anfangs zwar scheint Madeleine Béjart eine Art Directrice gewesen zu sein, aber sehr bald brachte Molière durch seine Ueberlegenheit die Führung an sich, zumal seitdem er anfang, das Repertoire durch seine eignen Erzeugnisse zu beleben.

Wenn man von dieser gar nicht zu umgehenden geistigen Leitung absieht, so waren die damaligen Theatergesellschaften kleine Republiken mit vollständiger Gleichberechtigung aller Mitglieder. Diese letztern standen sich dadurch, wenn nur der Zuspruch des Publicums nicht ausblieb, recht gut, da jeglicher Unternehmergeinn wegfiel, vielmehr, wie man sich heute ausdrückt, „auf Theilung“ gespielt wurde. Zwar fanden die Aufführungen nicht täglich statt, dafür waren aber damals die Privatvorstellungen vor hochstehenden Kreisen und, für Paris, bei Hofe, die sogenannten *Visites* sehr beliebt. Dazu kam, daß die Eintrittspreise verhältnißmäßig hoch, dagegen die Zahl der Gesellschaftsmitglieder nur klein und bei gewöhnlichen Vorstellungen der Aufwand für decorative Ausstattung sehr gering war.

Für seine Mühwaltung als Bühnenleiter scheint Molière niemals ein Aequivalent erhalten zu haben. Dagegen bezog er außer seinem Antheil als Schauspieler von seinen Stücken eine beträchtliche Tantième, und da er in späterer Zeit das Repertoire seines Theaters fast ausschließlich beherrschte, so waren seine Einnahmen bedeutend und er selbst als ein reicher Mann anzusehen. Man sieht, auch damals war das Geschäft eines Lustspiel dichters ein lucratives, notabene wenn die Stücke zogen. Und das war bei Molière allerdings der Fall, wenn auch nicht immer gerade diejenigen seiner Producte, die den größten, die einen dauernden Werth hatten, die größte Anziehungskraft ausübten — wie das auch heute noch vorkommen soll. Der *Tartüffe* z. B., für den allerdings die Gegner durch ihr Verbot und ihre Angriffe Jahre lang tüchtig Reclame gemacht hatten, konnte vierundzwanzigmal hintereinander aufgeführt werden.

Molière wußte aber auch von seinem Reichthum einen angemessenen Gebrauch zu machen. Nicht bloß daß er selber, wie alle Künstler, zu leben verstand, er hatte auch ein wohlwollendes Herz und offene Hand für andre. Diese Eigenschaft, wie der Umstand, daß er sich in seinem Leben die treue Freundschaft von Männern wie Boileau, Lafontaine und andern zu erwerben und zu erhalten wußte, lassen seinen Gesamtcharakter, trotz seiner nicht abzuleugnenden Leichtlebigkeit und einer gewissen nervösen Reizbarkeit, in freundlichem Lichte erscheinen.

Auf der Bühne scheint Molière in seinen stehenden Rollen als Komiker und Charakterdarsteller sehr wirksam gewesen zu sein. Wenn er dagegen, nach dem übereinstimmenden Urtheile verschiedener, allerdings übelwollender Kritiker, in tragischen Partien weniger glücklich war, ja geradezu lächerlich wirkte, so ist das bei seinem Rollenfach begreiflich genug. Wenn jetzt der anerkannte Komiker eines Theaters, den wir gestern noch als „gebildeten Hausknecht“ bewundert

haben, heute den Marquis Posa tragiren wollte, so würden auch wir uns des Lächelns nicht erwehren können. Auch Molières äußere Erscheinung, wie sie uns die Zeitgenossen überliefert haben, seine buschigen, beim Sprechen beweglichen Augenbrauen, sein etwas dickes Gesicht, seine hastige Sprechweise prädestinirte ihn zum Komiker. In spätern Jahren vermied er es übrigens, als tragischer Darsteller aufzutreten.

Molière gehört nicht zu den früh entwickelten Geistern. Wenn man von seinen nicht zu datirenden und fast sämmtlich verlorenen Farcen absieht, so entstand seine erste größere Bühnendichtung, die aber noch weit entfernt von dem Höhepunkte ist, der *Etourdi*, als er bereits im Alter von 32—33 Jahren stand. In den spätern Lebensjahren entfaltete er dann allerdings eine um so erstaunlichere Fruchtbarkeit, auch an Werken gediegeneren Gehaltes. Schon aus diesem äußern Grunde thut Mahrenholz Unrecht, Molières Entwicklungsgang mit dem Goethes in Parallele zu stellen. Der Goethische Ausspruch, daß wir das Beste von dem, was wir haben, den vorausgehenden Generationen verdanken, trifft nicht bloß für Goethe und Molière, sondern für jeden Menschen zu. Für Molière war die Sorge für das Repertoire seiner Bühne die nächste Veranlassung, sich auch seinerseits in der damaligen Modekomödie nach italienischer Manier zu versuchen. Aus dem praktischen Bedürfniß heraus hat sich so erst spät Molières dichterisches Schaffen entwickelt, er ist gewissermaßen in dieser durch die Anforderungen des Lebens hervorgerufenen Productivität sich seiner poetischen Gestaltungskraft erst allmählich bewußt geworden, und angesichts dessen läßt sich die Frage wohl aufwerfen, ob letztere bei einem anders gearteten Lebensgange nicht auch hätte latent bleiben können. Ganz anders Goethe, der bei seinem Schaffen aus dem Innern heraus von frühester Jugend an nie an die Wirkung auf die außenstehenden dachte, der an einzelnen seiner Werke jahrelang arbeitete, der bei seinem „*Faust*“ — trotz allem, was man dagegen vorbringen mag — wohl kaum an die Bühne gedacht hat. Und wenn man letztern mit den raffinirten Mitteln der heutigen Inszenirung, wie es neuerdings mit dem zweiten Theile geschehen ist, zur Darstellung bringt, so kann die Dichtung als solche, nach unsrer Empfindung, nur Einbuße erleiden. Molière dagegen mußte als Theaterdichter immer die Wirkung auf sein Publicum im Auge behalten. Er sagt selber, daß man seine Stücke nicht lesen, sondern auf der Bühne dargestellt sehen müsse, um sie richtig zu beurtheilen. Trotzdem hat er Werke unvergänglichen Ruhmes und von dauerndem Werthe hervorgebracht.

Wir sind bei Molière immer genöthigt zu unterscheiden zwischen den Werken, die nur dem Repertoirebedürfniß ihr Entstehen verdanken, und den einer innern Nothwendigkeit entsprungenen Emanationen seines Geistes. Erstere sinken, auch nachdem er aus der schablonenmäßigen und possenhaften Komödie, der sogenannten *Comedia dell' arte*, der italienischen Stegreifkomödie mit ihren stehenden Figuren, und aus der bloßen Situationskomik sich zu der Sitten- und Charakter-

komödie erhoben hatte, immer wieder theilweise auf das frühere Niveau zurück, wenn auch nicht zu verkennen ist, daß auch in ihnen eine außerordentliche komische Kraft sich offenbart, die sogar noch heute unter gewissen Voraussetzungen auch außerhalb Frankreichs ihre Wirksamkeit äußern kann. Letzteres beweist der Erfolg, den die Weinger mit ihrer Aufführung des „Eingebildeten Kranken“ davongetragen haben. Das Wort „zurücksinken“ müssen wir aufrecht erhalten trotz Lotheißens, der Molière hierin gegen Boileaus Tadel vertheidigt und ihm das Recht vindicirt, sich nach dem ermüdenden Kampfe, der mit der Hervorbringung seiner großartigsten Dichtungen verbunden war, gewissermaßen in Compositionen dieses leichtern Genres eine Erholung zu gönnen. Dies Recht wird ihm niemand streitig machen, aber ob wirklich die von Lotheißens oder nicht vielmehr die oben angegebene Ursache dabei wirksam war, ist doch die Frage. Und daß die Gattung dieser possenhaften Stücke eine niedrige war, muß auch Lotheißens zugeben. Uebrigens sind sie stellenweise mit so starken Verhheiten und selbst Rohheiten verfezt, daß man nur in dem Vaterlande des Dichters die Pietät so weit treiben kann, sie uncastrirt dem Publicum vorzuführen. Noch eine dritte Art von Stücken ist von den vorhergenannten zu unterscheiden, das sind die auf Bestellung für Hoffestlichkeiten zum Theil in unglaublich kurzer Zeit angefertigten, gewöhnlich mit Ballet und Musik versehenen, an die man natürlich mit noch geringern Anforderungen herantreten muß. Ein einzigesmal hat sich Molière auch in der Tragödie versucht, ist aber dabei ebenjowenig glücklich gewesen wie als tragischer Darsteller, und so ist es bei diesem einen Versuch auch geblieben.

Bei der geschilderten Art des Schaffens für den Augenblick und zu unmittelbarer praktischer Verwerthung war Molière natürlicherweise wenig wählerisch in seinen Mitteln; er nahm seine Stoffe im ganzen sowie einzelne Scenen und Motive wo er sie fand, bei den altrömischen Komikern, bei den Spaniern, Italienern, aus Novellen und Erzählungen der ältern wie neuern Literatur, ja selbst aus gleichzeitigen französischen Bühnendichtungen. Nur die Engländer, die damals noch ohne jede Einwirkung auf die französische Dichtkunst waren, scheint er nicht gekannt zu haben. Selbst seine bedeutendsten größeren Schöpfungen sind von Entlehnungen nicht frei. Man hat ihm daher frühzeitig den Vorwurf des Plagiats gemacht — sehr mit Unrecht. Es ist wohl kaum nöthig, ihn heutzutage, wo allgemein anerkannt ist, wie hoch erhaben er über allen seinen Vorbildern — selbst Plautus und Terenz nicht ausgenommen — steht, mit Lotheißens noch ernsthaft dagegen zu vertheidigen und hervorzuheben, wie nicht der Stoff, sondern die Behandlung desselben das wesentliche des Kunstwerkes ist. Zudem hat man in früheren Zeiten in Betreff des Eigenthums und der Originalität der literarischen Producte andre Anschauungen gehegt als heute. Wo bliebe der Dichterruhm unsrer mittelhochdeutschen Classiker, wenn man in dieser Beziehung den heutigen Maßstab an sie legen wollte! Andererseits aber

vergift Lotheißen, wenn er ermahnt, nur aus einem Gefühle der Pietät, nicht um eine Waffe daraus zu schmieden, den Duellen Molièrescher Stücke nachzugehen, seinerseits hinzuzufügen, daß dies auch noch aus einem andern Grunde nicht nur geschehen darf, sondern sogar geschehen muß, nämlich um zu einer genaueren Erkenntniß derselben und zu einer eindringenderen Beurtheilung von Molières dichterischem Können zu gelangen. Der Dichter kann durch eine jede derartige Vergleichung nur gewinnen; immer wieder aufs neue muß man bewundern, wie er aus so heterogenen Elementen Stücke in einem Guffe schuf, in denen jede auch erborgte Scene an richtiger Stelle dem Charakter des Ganzen entspricht und durch nichts für den Unbefangenen ihren fremden Ursprung verräth. Hierin zeigt sich Molière als vollendeter Meister der dramatischen Technik. Nur an einem mehrfach wiederkehrenden technischen Fehler leiden seine Stücke: an dem schließlichen Zerhauen des geschürzten Knotens anstatt der Lösung von innen heraus. Dieser rein äußerliche Abschluß muß geradezu als charakteristisch für Molière erklärt werden.

In dem Nachweis von Entlehnungen und Reminiscenzen, die uns zugleich die große Belesenheit des Dichters bezeugen, liegt ein entschiedener Vorzug der gelehrten Arbeit von Mahrenholtz; hier erwirbt er sich, wenn er auch in einzelnen Fällen über das Ziel hinauschießt, unleugbare Verdienste. Freilich geht er auch hier bisweilen in der Ausdrucksweise fehl, wenn er beispielsweise bei der Beurtheilung der „Schule der Chemänner“ zu dem Resultate gelangt: „Mit der Selbständigkeit Molières in dieser epochemachenden Dichtung ist es also nicht sonderlich bestellt, ihre Bedeutung liegt in den culturhistorischen und literarischen Beziehungen.“ Als ob der Werth einer „epochemachenden“ Dichtung der einer antiquarischen Merkwürdigkeit sein könnte!

Auch mit seinem zweiten Lustspiel, dem „Liebeszwist“, bewegt Molière sich der Hauptsache nach in den alten Geleisen des Intriguenspiels, wenn er auch schon die Schwingen seines eignen Genius zu regen beginnt und wenigstens episodisch die Schranken des Hergebrachten durchbricht.

Volle elf Jahre dauerte das Wanderleben seiner Truppe in der Provinz. Molière war schon ein gereifter Mann, als es ihm gelang, in Paris dauernd Fuß zu fassen, wo auch sein Genius sich erst voll entfalten sollte. Dort bildete sich damals eine neue für Wahrheit, Einfachheit und Natürlichkeit gegen die Tyrannei der zopfigen Regelmäßigkeit kämpfende Dichterschule, deren Prophet der jugendliche Boileau war, welcher eben mit seiner ersten Satire hervortrat. Ihr schloß sich, von gleichem Streben befeelt, auch unser Dichter an.

(Schluß folgt.)

