



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Molière übersetzt durch Graf Baudissin.

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

## Molière übersetzt durch Graf Baudissin.

Molière's Lustspiele übersetzt von Wolf Grafen Baudissin. Erster Band. Leipzig, S. Hirzel. 1865.

Das neue Werk, welches in stattlichem Bande vor uns liegt, ist nicht nur als eine vortreffliche Arbeit erfreulich, es hat für uns Deutsche besondere Bedeutung. Zunächst wegen des Uebersetzers selbst. Er gehört zu den Männern, auf welche der jüngere Dichter mit Achtung und Pietät blickt. Sein Name ist eng verbunden mit der schlegel-tieck'schen Uebersetzung Shakespeares, er war unter den Ersten, welche die große dramatische Zeit Englands den Deutschen vertraulich machten. Seitdem lebt er uns, unermüdllich thätig, ein hoch gebildeter klarer Geist, noch in höherem Mannesalter mit inniger Theilnahme jedem ernstern literarischen und künstlerischen Streben zugewandt, im stattlichen, wohlgefügtten Hause, wohlthuend für jeden, der ihm nahe tritt, freundlich verbunden mit einem großen Theil unserer namhaften Talente, ein warmer Patriot, ein treuer deutscher Mann, auf seinem würdigen Haupt ruht der Kranz unverwelklicher Jugend. Und er ist uns jetzt als Schriftsteller, Gentleman und Patriot werthvoller Repräsentant einer großen Literaturepoche, in welcher die Nation vorwiegend literarischen Interessen zugewandt war.

Wir freuen uns also dieses Buches, weil er darin als Uebersetzer und Dramaturg die Technik eines Meisters bewiesen hat. Nicht weniger deshalb, weil diese Uebersetzung eine große Lücke in unserer Literatur ausfüllt. Die Deutschen rühmen sich zuweilen, in Uebersetzungen das Meiste und Beste geleistet zu haben, und doch besitzen wir von dem Dichter, der auf die heitere dramatische Literatur der Deutschen durch mehr als hundert Jahre herrschenden Einfluß geübt hat, noch keine Uebersetzung, welche — zumal in den versificirten Stücken — auch nur mäßigen Anforderungen entspräche. Man wende nicht ein, daß trotzdem Molière bei uns sehr bekannt sei und daß ihn jeder gebildete Deutsche im Original lesen könne. Es ist doch wahr, daß er in der Gegenwart wenig gelesen und von dem jüngern Geschlecht viel zu wenig gekannt ist. Auch ist eine gute Uebersetzung nicht bloß für solche geschrieben, denen unbequem wird, das Original in fremder Sprache zu lesen; denn sie hilft den

fremden Dichter, den sie in deutsches Gewand kleidet, zu nationalisiren, und sie bereichert durch das Genie des Fremden, welches sie mit unserer Sprache verbindet, unsrer Poesie Kunst, Farbe und Sprache.

Die neue Uebersetzung umfaßt in ihrem ersten Theil — Schule der Ehemänner, Schule der Frauen, Misanthrop, Tartüffe, gelehrte Frauen, — gerade mehre für den Uebersetzer schwierige Aufgaben. Es ist eine Freude, in dem Bande zu verfolgen, wie diese Schwierigkeiten überwunden sind. Denn die Arbeit ist mit größter Liebe gemacht, mit dem feinsten Verständniß für Sprache und Geist des Dichters, zu gleicher Zeit in reinem Geschmack, eine durchweg saubere gute Leistung, der man sehr wenig von Uebersetzungen aus dem Französischen an die Seite setzen kann. Sie ist sehr treu und sehr deutsch.

Der Uebersetzer hat den Muth gehabt, den deutschen Vers zu wählen, welcher für Molière der allein richtige ist, unsern dramatischen Vers, den jambischen Fünffuß. Was er selbst in der Vorrede dafür anführt, ist unwiderlegbar. Der Charakter des französischen Alexandriners ist von dem des deutschen Alexandriners grundverschieden. Dieser Sechßfuß ist für die französische Sprache in der That der gebotene dramatische Vers, wie unser Fünffuß für das Deutsche. Das unerträgliche Geklapper, selbst das scharfe Vortönen des Reims, welches im Deutschen der Tod bewegter dramatischer Rede wird, ist im Französischen nicht fühlbar. Die französischen Verse sind nur Accentverse, ohne Längen und Kürzen, und im Ganzen ohne gebotene Hebungs- und Senkungsfilben, wie bei uns, der Versaccent tönt schon deshalb weniger stark aus der rollenden Rede, und er wird durch den launischen Wortaccent, durch schnellen Wechsel des Redetempo, durch das vom Sinne des Satzes abhängige Zusammenfassen und Dehnen der einzelnen Wörter im Französischen viel lebhafter gebrochen und variirt, als dem deutschen Vers möglich ist. Auch der Reim klingt bei solcher Redeweise weniger voll und zusammenschließend als bei uns. Im Französischen ist deshalb der Alexandriner ein leichtes schmiegsames Gewand, bei uns ein schweres gepapptes Kostüm, welches die feinen Seelenbewegungen verdeckt. Wenn man sich in Uebersetzung französischer Tragiker noch eher den Pomp eines solchen Redegewandes gefallen lassen kann, — obgleich er auch ihnen die Schwäche ihrer Poesie unbillig hervorhebt — so ist er bei dem beweglichen, geist-sprudelnden Lustspieldichter geradezu unerträglich. Deshalb wer Molière treu in unsere Sprache übertragen will, der muß ihm auch die Art von Wohlklang geben, welche unsere Sprache in dramatischer Rede zu verwenden fähig ist. Wenn unser Fünffuß immer noch am besten entspricht, so giebt freilich auch er nicht vollständig das Costüm der französischen Versrede wieder, an die Stelle des schmeichelnden Klanges ist ein ruhig gehaltener Ausdruck getreten, die Sprache des deutschen Molière ist um etwas mehr vergeistigt und minder beifallslustig; aber der große Dichter der Franzosen kann sich diese Umbildung in deutsches

Wesen wohl gefallen lassen, sie war die Bedingung, unter welcher seine Schönheit allein zur Geltung gebracht werden konnte.

Die Sprache, welche der Uebersetzer in diese Verse fügt, ist, wie die Verse selbst, rein, behaglich und wohlklingend. Gerade die heftigsten Aufgaben sind mit Virtuosität gelöst. Dahin gehört z. B. der erste Act des Misanthrop, der dritte Act der gelehrten Frauen. In beiden Acten läßt Molière ein Gedicht vorlesen und darauf Sprache und Gedanken desselben recensiren, beide Scenen sind auch in dramatischer Beziehung Meisterstücke schöner Arbeit und haben von je auf der französischen Bühne dafür gegolten. Man lese selbst nach, wie geistvoll der Uebersetzer die Schwierigkeit überwunden hat, ein schlechtes Gedicht so wiederzugeben, daß, was in französischer Sprache als ungeschickte Wendung auffällt, in deutscher genau denselben Eindruck macht, und ohne plump zu werden, noch so wirkt, daß es urtheillose Leser bestechen kann, und daß es doch den besser Beurtheilenden lächerlich erscheint. Ebenso hat die Sprechweise der gelehrten Frauen den Jargon wiederzugeben, der zur Zeit von Descartes in einigen eleganten Circeln Frankreichs gehört wurde, und sie soll zugleich dem deutschen Leser die komische Wirkung machen, welche gelehrtes Geschwätz unserer Modedamen erregen würde, welche Lichtstrahlen aus Schoppenhauers Werken, oder die tapfern Angriffe unseres Professor Boek auf die Homöopathen ungeschickt in sich aufgenommen haben.

In den Stücken seiner letzten Zeit dialogisirt Molière zuweilen so fein, daß sogar seine Charaktere nur verständlich werden, wenn der Uebersetzer den Dialog des Originals mit ähnlichem Geist wiederzugeben vermag. Man beachte unter andern die kleine Rolle der Belise, Momente in der Rolle des Tartüffe. Ja in der ganzen Methode Molières zu charakterisiren liegt etwas, was discrete und säuberliche Behandlung seiner Sprache nöthig macht, wenn ihm nicht bitteres Unrecht geschehen soll. Eine Uebertragung desselben ist deshalb schwerer als bei den meisten seiner Zeitgenossen. Darüber, daß der Uebersetzer einige Verbheiten des Textes nicht durch den entsprechenden Ausdruck wiedergegeben hat, vertheidigt er sich selbst mit der Bemerkung, daß die Sprache wie ein Gemälde nachdunkelt, und daß der Uebersetzer in einzelnen Fällen das Original am treuesten copirt, wenn er nicht wörtlich abschreibt.

Der erste Band der Uebertragung enthält noch eine einleitende Vorrede, welche unter andern über frühere Uebersetzungen und Einzelheiten der mitgetheilten Stücke Auskunft giebt. Darauf folgt eine übersichtliche Lebensskizze Molières, in welcher seine sämtlichen Stücke, was sie etwa veranlaßte und interessante Anekdoten, welche von ihrer Aufführung und dem Dichter überliefert sind, dem deutschen Leser berichtet werden.

Sollen wir dem Uebersetzer hier eine Bitte aussprechen, so wäre es die, daß er in dem zweiten Bande zu den Stücken, welche er dafür in Aussicht

stellt, noch den Geizigen und den Bürger, der Edelmann sein will, fügen möge; beide gehören zu den bekannten, welche auch unsere Bühne vielfach beeinflusst haben. Hauptsache auch für uns bleiben freilich die Stücke der höheren Komödie in Versen. Es war den vorigen November zweihundert Jahre, daß Tartüffe das erste Mal vollständig im Schloß des Prinzen Condé verstohten aufgeführt wurde; es sind mehr als hundert Jahre, daß Gellert die Betschwester nach dem Muster des Tartüffe schrieb. Welche unserer Bühnen hat in einer Zeit, wo man so bereit ist, Erinnerungstage zu feiern, an die Wiederaufnahme des Stückes gedacht? Haben unsere Intendanten vielleicht noch immer Grund, das Stück mit denselben Augen anzusehen, mit denen es Napoleon der Erste betrachtete? Das Lustspiel steht zwar noch im Repertoire der meisten älteren Charakterspieler, es wäre aber wohl eine Festtagsaufgabe, die alte unbehilfliche Bearbeitung des wackeren Hamburger's Schmidt bei Seite zu werfen und das Stück im Costüm seines Jahres nach der neuen Uebersetzung auf die Bühne zu bringen. Wenn man aber Stücke von Molière wieder auf die Bretter trägt, soll man nicht außer Acht lassen, daß für ihre Aufführung eine sorgfältigere Behandlung des Dialogs unumgänglich nöthig ist, als wir Deutsche in der Regel durchsetzen. Die Tempi der Reden und Gegenreden haben bei Molière häufigen Wechsel, und es gehört Bildung und Energie des Regisseurs dazu, diese Tempi unsern Schauspielern, welche zu wenig daran gewöhnt sind, beizubringen. Ferner aber ist zu beachten, daß seine Stücke im Ganzen betrachtet weit schneller abrollen müssen als unsere modernen Lustspiele. Couliissenwechsel im Act ist durchaus unstatthaft, zwischen den einzelnen Acten dürfen nicht mehr als eine bis höchstens drei Minuten vergehen, die Gardine darf auch in den Zwischenacten nur dann fallen, wenn ein Couliissenwechsel unumgänglich nöthig wird. Wir sind, seit wir die unselige Erfindung gemacht haben, bei jedem Scenenwechsel die Gardine herunterzulassen, in eine so geschmacklose Abhängigkeit von der Staffage und den Möbeln der Stücke gekommen, daß auf den meisten Bühnen die künstlerische Gliederung der Dramen verloren ist. Wer Stücke Molières aufführt wie unsere Dramen, wird schwerlich Freude davon haben.

Noch ruht unser neues Lustspiel auf Molière, die Fortschritte, welche wir seitdem durchgesetzt, sind durch kleine und große Talente, nicht durch eine geniale Kraft gemacht worden, zumeist bei den Franzosen, weniger glänzend bei den Völkern germanischen Stammes, sie sind im Grunde nur von mäßigem Werth. Noch immer wirkt die Größe Molières auf unsre Schaffenden, welche seinen Erwerb allerdings meist aus zweiter und dritter Hand für sich gewinnen, aber es ist geschehen, daß reichlicher auf uns übergegangen ist, worin die Eigenthümlichkeit seiner Zeit und seine Vorgänger ihn beschränkten, als worin er auch für alle Zeit groß sein wird. Conventionele Annahmen seiner Bühne, die Flüchtigkeit im Motiviren, die Erinnerung an die römischen Masken in den

Typen seiner Nebenfiguren, stehende Fächer: die Vertrauten und Kammermädchen, das Forttreiben der Handlung durch kleine abgenutzte Mittel, dies und Aehnliches hängt noch unserm Lustspiel an, wie er es aus der römischen Komödie überkam.

Denn die Atmosphäre des französischen Familienlebens, wie es zu Molières Zeit war, ist aus der Trivialität unserer Anekdotenstücke immer noch erkennbar; wie auf unserer Bühne die Freier ins Haus geführt werden, wie sie sich zwischen Vater und Mutter durchsetzen, Zustände, Charaktere, Situationen sind noch häufig geistlose Nachbildungen seiner Erfindung, im Vergleich mit unserer Zeit so conventionell, unwahr und abgeschmackt als möglich. Und es ist ein unheimliches Gefühl, den rechtschaffenen Rathgeber Ariste, das Kammermädchen Dorine, den widerhaarigen Vormund Scagnarelle, die verliebte alte Tante Belise aus dem dürftigen Dialog unserer Jahre in altfranzösischer Tracht herausgucken zu sehen. Freilich kann man noch ältere Gesichter hinter den modernen Personen erkennen, auch Sofia und Davus, welche lange vor unserer Zeitrechnung Lachen erregten, sind durch modernen Frack und Treppenhut zuweilen weniger nationalisirt, als schon bei Molière. Nirgend wird die Abhängigkeit vom Alterthum und die Seltenheit starker originaler Empfindung lebhafter empfunden als bei der Gattung der Poesie, welche doch ganz ausschließlich auf lustige Darstellung ihrer Gegenwart angewiesen ist.

Molière war in dem höfischen Treiben seiner Zeit ein ernster Mann von starken ethischen Bedürfnissen. Die Lebensgrundsätze, welche er ausspricht, sind reiner und strenger als bei der Mehrzahl seiner Zeitgenossen, er hat die Weisheit eines Mannes von Welt und die Liebe eines Dichterherzens zur Menschheit. Er steht als Dichter nicht nur in Bildung, auch in sittlichem Inhalt hoch über dem wüsten Treiben seiner Zeit, ja er ist in jener Periode der Frivolität, in welcher die Rohheit des Mittelalters zuerst durch äußere Form gebändigt wurde, ein eifriger Moralsprediger, und er liebt es, die Grundsätze eines guten und charaktervollen Menschen den Verirrungen seiner Zeit gegenüber mit einer Energie und Ausführlichkeit auszusprechen, welche uns zuweilen ein beistimmendes Lächeln abnöthigen. Aber die edelsten Sittenlehren aus vergangener Zeit erscheinen unsrer Erkenntniß nicht nach jeder Richtung vollendet. Und jede Zeit und jedes Volk hat außer den allgemeinen Schäden und Schwächen auch ihre nationalen. Der Hof und das Paris des vierzehnten Ludwig beschränkten auch für unsere Empfindung die honetten Leute jener Jahre. Die Zuverlässigkeit in Wort und That war geringer, die Nothlüge machte auch zarten Gewissen wenig Bedenken. Die Frivolität in Auffassung socialer Pflichten war unvergleichlich größer als jetzt, die Ehe war ein Geschäft, welches in der Regel aus äußern Rücksichten geschlossen wurde, einen dienenden Verehrer zu haben war ein Erforderniß des geselligen Anstandes für modische Mädchen wie für

Frauen, der Wechsel in solchen Verhältnissen war häufig, und die verkümmerte Poesie, welche darin lag, ein Hauptreiz des geselligen Verkehrs. Die Rechte des Individuums, der Kinder gegen den Vater, des Mannes gegen den Fürsten wurden niedriger gefaßt, der Zwang der Autorität in der Familie und im Staat war übermächtig. Gewaltthaten, auch blutige, und die raffinierte Genußsucht eines verschwenderischen Hofes arbeiteten noch durcheinander, der Blick war scharf geworden für die Schwächen und Laster der Menschen, aber diese Schwächen und Laster wucherten unter der Hülle guter Lebensart noch heftig und rücksichtslos. Auch ein wackerer Mann, der in solcher Zeit unter den Menschen ausdauern wollte, konnte, so oft er über Andere urtheilte, eine Nachsicht und ein resignirtes Achselzucken nicht entbehren, die in unserem Leben schlaff und charakterlos erscheinen würden. Es ist selbstverständlich, daß Molière der Lustspieldichter von solcher Auffassung des Lebens nicht frei sein konnte, aber selbst die herrschenden Schwächen seiner Zeitbildung verletzen bei ihm nur an einzelnen Stellen, sie treten in den späteren seiner Stücke weniger hervor, und erscheinen bei einem Vergleich mit anderen Zeitgenossen so mild, daß sie zuweilen nur wie ein leichter Hauch an dem Spiegel haften, der uns Menschen- natur schön und allverständlich zurückstrahlt.

Daß hier nicht die Sprache einzelner Scherzreden gemeint sei, ist selbstverständlich, zwar wurden auch diese durch die Sitte einer Zeit regulirt, außerdem aber durch die Mode. Daß seine Scherze — nicht nur in den possenhaften Lustspielen — zuweilen durch Redewendungen wirken, welche bei uns in guter Gesellschaft verpönt sind, und daß man damals noch einzelne Situationen herzlich belachte, welche uns auf der Bühne lästig sein würden, das ist bekannt, und wird den Leser des Originals nur selten irren.

Molière hatte als Sohn eines wohlhabenden pariser Bürgers, der zu gleicher Zeit im Hofdienste stand, den besten Jugendunterricht genossen, der damals zu finden war, er hat in seiner Schulzeit mit einem Freunde den Lucretius ins Französische übersetzt, er las den Plautus und Terenz, und vielleicht sogar etwas Griechisch. Er zog als Schauspieler Jahre lang mit einer kleinen Truppe in Frankreich umher und lernte unter schwierigen Verhältnissen die Franzosen seiner Zeit so gründlich kennen, wie kaum ein Anderer. Er wurde mit seiner Gesellschaft in den königlichen Dienst genommen, erwarb in dieser Stellung als Theaterdirector und Theaterdichter ungewöhnliche Einnahmen, machte in Paris ein Haus, verkehrte als Günstling des Königs, als gewandter Weltmann und vortrefflicher Anordner von dramatischen Festen mit den Vornehmsten des großen Hofes, war mit den besten literarischen und künstlerischen Talenten seines Paris befreundet, und, was die Hauptsache ist, er selbst war ein vortrefflicher Schauspieler, er schrieb für seine Gesellschaft, deren Mitglieder er fest an sich zu fesseln mußte. So waren seine äußern Verhält-

nisse wohl dazu angethan, ihn zu einem großen Lustspiieldichter zu machen. Wie er zum Reformator der heitern dramatischen Kunst wurde, ist aber doch sehr merkwürdig. Er fing auf seiner Wanderbühne mit den Possen an, welche sich an den Masken der alten italienischen Komödie entwickelt hatten. Die typischen Figuren derselben wurden zuerst in kleinen Stücken, die nach damaligem Zeitgeschmack nicht arm an Zweideutigkeiten und gewagten Situationen sind, dadurch idealisirt, daß er das französische Costüm derselben zeitgemäß verfeinerte und sie zu Menschen umformte mit einem hervorstechenden charakteristischen Zug, seine Situation, die drollige Laune des Dialogs und die graziose Erfindung einer kurzen Handlung erschien schon damals bei ihm bewundernswerth. Aber er blieb dabei nicht stehen. Noch während er in den Provinzialstädten Frankreichs bei Honoratioren seine Aufwartung machte und für Zulassung seiner Truppe mit tausend Schwierigkeiten kämpfte, studirte er unermülich seine Vorbilder, die Römer, und suchte von Terenz zu lernen, wie sich ein größeres Stück aufbaut, und von Plautus, wie Menschennatur bei lustiger Darstellung das Innere nach außen kehrt. Wenig ist von den Einwirkungen der spanischen Bühne auf ihn zu merken, aber überall erkennt man aus den Komödien seiner zweiten Periode die Antike. Er componirte seine Handlung, indem er die grotesken Masken, die er in Franzosen seiner Zeit umgeformt hatte, in eine kunstvolle gegliederte Handlung hineinsetzte, welche er wieder auf den hervorstechenden Charakterzug einer komischen Figur aufbaute. Von den Stücken der vorliegenden Sammlung gehören dahin: die Schule der Ehemänner, und die Schule der Frauen. Noch ist das Foppen und der Selbstbetrug eines verschobenen, wunderlichen, lächerlichen Gesellen der Scherz, noch ist es eine Intrigue, in welcher die einzelnen Situationen verhältnißmäßig schwach motivirt sind, aber schon zeigt sich in dem sichern Gegensatz der Charaktere und in den geistvollen Variationen der Intrigue die Meisterschaft eines großen und sichern Dichters. Schon sieht man in dieser Periode, wie es ihm besondere Freude ist, die Charaktere sich präsentiren zu lassen, und wie er es liebt, aus ihnen den Verlauf der Handlung zu erklären. Aber auch dabei blieb er nicht stehen. In den besten Stücken seiner reifsten Zeit tritt der gewohnte Apparat der Intriguenstücke mehr in den Hintergrund, die Handlung wird einfacher, sie verläuft in wenigen Momenten, es ist nicht mehr ein wunderlicher Einfall oder eine der Caricatur nahe stehende groteske Gestalt, welche den Mittelpunkt bildet, sondern es sind sorgfältig ausgearbeitete Charaktere, allerdings noch mit einem stark hervorstechenden Zug, Tartüffe, der Heuchler, die gelehrten Frauen, der Misanthrop, der Geizige, der eingebildete Kranke; sehr fein ist die Charakteristik geworden, auf sie ist das Hauptgewicht gelegt, wie der Charakter sich geistreich und originell präsentirt, ist ihm in den reich ausgeführten Situationen das Reizvolle. Diese Stücke sind es auch, in denen sich seine hohe Bildung und die ausgezeichnete Kenntniß der Menschen am glän-

zendsten erweist, und sie werden in guten Zeiten immer wieder auch auf unserer Bühne Bewunderung erregen. Denn sie stellen der Schauspielkunst Aufgaben, welche nur von großen Talenten zu lösen sind, wenn diese etwas haben, was in unserer Zeit freilich selten auf der Bühne zu finden ist, Geist und zu gleicher Zeit Reichthum in charakterisirenden Kunstmitteln und die größte Delikatesse in Anwendung derselben.

Wahrhaft bewundernswürdig und niemals übertroffen ist Molière in der dramatischen Führung seiner Scenen; dem Lustspieldichter kann man kein besseres Studium empfehlen als die Werke seiner besten Zeit. Jede Scene eines Stückes hat die Aufgabe, durch die Bewegung und Conflict der Personen die Handlung ein Stück vorwärts zu treiben, jede Scene hat also ein Resultat für das Ganze, und sie muß zu diesem Resultat durch ein mehr oder weniger bewegtes Zusammenwirken der verschiedenen Charaktere kommen. Der Weg dazu muß interessiren, das Resultat kräftig herauspringen. Der Lauf der Scene, ihre aufsteigende Bewegung und ihr Höhenpunkt muß den Eindruck machen, daß beides wahr und zwanglos aus den Charakteren und den Voraussetzungen der Handlung hervorspringt, beides muß ihn zugleich überraschen und ihm die Ahnung bereiten, daß es zweckvoll den Gesamtverlauf der Handlung fördert; die Scene wird um so mehr spannen, je tiefer und poetischer sich das Charakteristische der Personen darin ausdrückt, je kräftiger der Kampf contrastirender Stimmungen und Willensrichtungen ist, aus denen das Resultat herausbricht. Und dieser Kampf und Verlauf muß endlich so empfunden sein, daß er dem Schauspieler Gelegenheit giebt, durch seine Kunst: Mimitik, Geberde, Nüancen der Sprache die Wirkung zu steigern. Molière, der Schauspieler, empfindet in jedem Augenblick nicht nur die Wirkung der geschriebenen Rede merkwürdig sicher, sondern ebenso deutlich die belebende Thätigkeit des Darstellers bei der Aufführung. Er beengt und drückt diesen nicht, wie leicht der stärkere Dichter thut, sondern er hebt ihn dadurch, daß er seiner Kunst überall kleine Ausführungen läßt, komische Wirkungen, welche durch die Rede an sich nicht erreicht werden. Der Dichter Trissotin will z. B. Damen, die ihn hoch verehren, seine Verse vorlesen, er hat die einleitenden Phrasen der Bewunderung, welche ihm vorausgespendet werden, überwunden, hat seine Damen dadurch gespannt, daß er ihnen andeutet, auch eine Prinzessin habe das Gedicht schmachhaft gefunden; er schmeichelt sich, es werde ihnen ebenso gehen und erwartet Ruhe. Da kommt die Exaltation einer ungeschickten Verehrerin zu neuem Ausbruch, und während er anfangen will zu lesen, wird er immer wieder durch die Aeußerung ihrer ungeduldigen Erwartung unterbrochen. Wiederholt öffnet er den Mund, ohne zu Worte zu kommen. Dieser Kampf zwischen seiner Lust zu lesen und der Verpflichtung, die Dame reden zu lassen und ihren Enthusiasmus noch zu bewundern, ist für den Darsteller eine kleine reizende

Gelegenheit, seine Mimik zu verwerthen, er wird bei guter Aufführung ein Moment von sehr komischer Wirkung. Und diese Wirkung ist keine unnütze Beigabe, sondern sie ist zu gleicher Zeit höchst zweckvoll, weil sie dem Publikum genau die gehobene Heiterkeit und Erwartung giebt, welche für die Lectüre des folgenden Gedichtes nothwendig ist. Nicht weniger schön ist die Weise, in welcher die Erbärmlichkeit des recitirten Gedichtes durch die entzückte Bewegung der Hörerinnen, die begeisterte Wiederholung der schlechtesten Stellen bemerkbar gemacht wird, und ganz meisterhaft sind die Variationen dieser Wirkung, welche nach den einzelnen Versen des Gedichtes eintreten. Was hier Molière gewagt hat, wäre wenig Andern gelungen, das Vorlesen von Versen, und die Kritik derselben mit dem reichsten dramatischen Leben zu erfüllen. Da die Scenen, in denen Sonette gelesen werden, hier bereits gelobt sind, möge der Leser auch der entsprechenden Scene im *Misanthrop* einige Aufmerksamkeit zuwenden. Sie sieht am Schluß des ersten Actes, Alceste hat in der einleitenden Scene gegen den Freund Philinte seinen Charakter explicirt, die Falschheit, Lüge, Heuchelei der Welt hat sein edles und reizbares Gemüth wund gemacht, er kann sich in die Menschen nicht finden, auch die gewöhnlichen Höflichkeiten des Verkehrs sind ihm unerträglich, so oft sie unwarh sind. Die nächste Scene, das Finale des einleitenden Actes, hat den Zweck, zu zeigen, wie er sich durch diese Gemüthsart einen sonst wackern Mann zum Feinde macht, weil er aus Wahrheitsliebe die Eitelkeit desselben tödtlich verlegt. Es naht ein Cavalier Dronte, und bittet den Alceste mit allen Phrasen der damaligen Hofsprache um seine Freundschaft. Alceste sträubt sich in stolzer Bescheidenheit gegen die lobenden Reden. Dronte läßt ihn im Fluß seiner Phrasen nicht zu Worte kommen, die Ablehnung Alcestes besteht nur in viermaligem Ansag der Worte: mein Herr. Er wird jedesmal durch ein neues Lob unterbrochen. Der Schauspieler des Alceste hat also viermal denselben Anfang unterbrochener Rede zu nuanciren. Nach solch schnellem Aufwärtssteigen in flüchtiger Rede schließt Alceste diesen Eingang der Scene kräftig ab, indem er mit gehaltenen Worten für die Ehre dankt und dem Andern bemerklich macht, daß erst nähere Bekanntschaft vorausgehen müsse, damit keiner von ihnen den schnellen Bund zu bereuen habe. Dronte, durch die feste Würde wenigstens nicht empfindlich verlegt, beruhigt sich mit der Aussicht auf Freundschaft, bietet unterdeß seine Dienste an und geht zum Hauptinhalt der Scene über, indem er von dem feinfühlenden Sinne des Andern, zugleich um sein Vertrauen zu zeigen, das Urtheil über ein Sonett erbittet. Alceste deprecirt wegen seiner unvermeidlichen Aufrichtigkeit, das aber gerade ist es, was der Andere will, Dronte beginnt vorzulesen. Auch hier wird die heitere und gehobene Stimmung des Publikums, welche dem geduldigen Anhören eines Gedichtes als spannendes Moment vorausgehen muß, sehr zierlich dadurch erreicht, daß Dronte sich immer

wieder selbst unterbricht, um seinem Hörer den Charakter seiner Verse vorher deutlich zu machen. Die hübsche dramatische Bewegung möge man aus den Worten ersehen:

Alceste.

Wenns denn sein muß, mein Herr, so füg' ich mich.

Dronte.

„Sonett“. — S' ist ein Sonett! — „Wem Hoffnung noch“ . . .

Das Ganze richtet sich, begreift Ihr wohl,  
An eine Dame, die für meine Flamme  
Empfänglich schien — „Wem Hoffnung noch“ . . . Gebt Acht,  
Es sind nicht schwergereimte mächt'ge Verse,  
Nein, zarte leichte Zeilen voll Gefühl.

Alceste.

Das wird sich zeigen.

Dronte.

„Wem“ . . . Ich bin begierig.

Ob Euch der Stil genugsam klar und fließend  
Bedünken wird, und ob Ihr mit der Wahl  
Des Ausdrucks einverstanden seid.

Alceste.

Wir werden

Ja sehn, mein Herr.

Dronte.

Vor allem müßt Ihr wissen,

Ich habe höchstens eine Viertelstunde  
Darauf verwandt.

Alceste.

Die Zeit thut nichts zur Sache!

Dronte (liest).

„Wem Hoffnung noch den Busen schwellt,  
Dem lindert sie den Schmerz für eine Weile“ u. s. w.

Die Vorlesung wird nach jeder Strophe durch einzeilige Zwischenreden der Hörer unterbrochen, von denen Philinte, der Freund Alcestes, laut lobt, Alceste bei Seite zürnt. Nach dem Ende sammelt Dronte erst in wenig Worten das Lob des Philinte ein, dann wendet er sich zu Alceste. Die Weise, in welcher dieser zuerst das Urtheil ablehnt, dann auf neue empfindliche Aufforderung seine Mißbilligung gegen des Drontes poetische Versuche ausdrückt, immer in Sprache und Haltung eines Mannes von Welt, als ein wirklicher Kenner, ehrlich und liebenswerth, bis er sogar dem Sonett die innige Empfindung eines Volksliedes entgegensetzt, das ist sehr schön und wahrhaft poetisch

gefunden, auf diesem Höhepunkt der Scene schwebt die Rede des Alceste warm und langathmig dahin, der Gegenspieler ist unwillig aufnehmender Hörer. Die Art, wie Alceste sein Volkslied in freudigem Genuß der schlichten Worte trällernd noch einmal wiederholt, ist von unübertrefflicher Anmuth. Nach dieser reichen Ausführung folgen schnelle stichische Wechselreden der Beiden in schneller Steigerung des Jornes bis zu dem Moment, wo in Oronte der Cavalier getroffen wird, Philint dazwischen tritt und Oronte mit mühsamer Selbstbeherrschung den Wortwechsel, der ein Duell zur Folge haben wird, höflich abbricht und sich entfernt. Darauf wieder kurz der Schluß des Actes, Philint beklagt die Folgen der Scene, Alceste weist zornig seine Warnung ab. Es ist ganz in der Ordnung, daß diese Scene auf der französischen Bühne immer als ein Meisterstück schöner Arbeit geschätzt worden ist, kein Wort zu wenig und zu viel, alles lebendig für die Darstellung geschaffen, alles wahr aus den Charakteren entwickelt, schöne Gliederung und edle Proportion in ihren Theilen, über die das Publikum bei der Darstellung nicht nachdenkt, deren Zusammenbau sie aber als höchst wirksam genießt. Es giebt aber bei Molière kaum eine große Scene, in welcher dieselbe bewunderungswürdige Sicherheit und Fülle der dramatischen Bewegung nicht in ähnlicher Weise erfreute.

Allerdings ist Molière in dem Zusammenfügen dieser einzelnen Wirkungen zu der Gesammthandlung nicht nach jeder Richtung für uns musterhaft. Er liebt es, seine Charaktere sich in der Einleitung mit einer gewissen Breite über ihr Wesen aussprechen zu lassen. Das war gewiß für seine Zeit, wo solche Darstellung der Menschennatur etwas Neues war, vortrefflich, für uns sind diese exponirenden Scenen einige Mal zu wortreich. Doch weiß er auch hier klug zu nüanciren. Die Charaktere des Tartüffe, der Celimene, der gelehrten Philaminte präsentiren sich als innerlich wenig bewegte, in solchen Fällen weiß er sehr gut, daß auch die größte Virtuosität im Detail eine Monotonie nicht fern halten kann, und solche Hauptcharaktere führt er selbst, wenn nach ihnen das Stück benannt ist, verhältnißmäßig spät auf, er giebt ihnen nur wenige ausgeführte Scenen und läßt im ersten Act die Gegenspieler und Nebenpersonen das Wesen derselben erklären, so daß ihr Auftreten Befriedigung einer bereits erregten Spannung ist. Tartüffe tritt erst im dritten Acte auf.

Auffälliger ist uns, daß Molière im Motiviren sorgloser ist, als wir sein dürfen. Niemals da, wo er einen Fortschritt der Handlung aus den Charakteren ableitet, wohl aber, wo er die Handlung hinter der Bühne fortspielen läßt; was außerhalb seiner Tapeten geschehen muß, um die Handlung zu fördern, kümmert ihn wenig, und er setzt leicht das ihm Dienende voraus. Auch in den Mitteln, durch welche er in den Intriguenstücken seine Handlung fortreibt, folgt er noch den Gewohnheiten der Römer, wie die Maskenkomödie und die Spanier, welche die Ueberlieferungen des classischen Alterthums eben-

falls behielten, außer dem Behorchen hat er die Briefe, welche auf das Theater geschickt werden, den Deus ex machina, der aus der letzten Noth hilft, und ähnliches. Aber auch im Gebrauch dieser Mittel wird er immer mäßiger, gewählter, und es wäre Aufgabe einer eingehenden Würdigung, diese allmälige Befreiung von der Tradition bei ihm nachzuweisen, wobei man freilich nicht vergessen darf, daß er, der im Drange des Tages arbeitete, zuweilen auch in der letzten Zeit zu den hergebrachten Formen zurückgriff.

Leicht wird es dem Kritiker der Gegenwart, etwas an Molière zu vermissen. Wer den Zeitgenossen und Kameraden Corneilles mit dem Spanier Calderon vergleicht, der wird den größern Reichthum des Gemüthes an dem Franzosen bewundern, wer ihn neben Shakespeare hält, der muß in ihm etwas Fremdartiges empfinden und, ganz abgesehen von der Intensivität und dem Umfang der dramatischen Kraft, auch eine weit andere und einseitigere Behandlung der Charaktere. Uns möchte oft auch in den besten Stücken Molières bedünken, als fehle seinen Personen etwas zu dem schönen Schein ganzer Menschen. Das liegt zunächst in seiner Methode zu gestalten und in den Traditionen seiner Kunst. Aus den Masken hatte er mit übermüthiger Laune lustige Caricaturen, aus den Caricaturen endlich vertiefteste Charaktere geschaffen. Aber auch an der Komödie höheren Stils, welche er den Franzosen und uns Modernen erwarb, blieb noch in einzelnen Stellen etwas von 'dem Seelenlosen' der alten Maskenbilder hängen. Nie leidet er an der Schwäche schlechter Dichter, in einem burlesken Moment den Charakter seiner Helden zu opfern, aber in den Linien der Charaktere selbst ist bei aller Feinheit der Ausführung doch eine gewisse Armuth sichtbar. Sie repräsentiren eine Tendenz und sind nur dazu da, um diese zur Geltung zu bringen. Sie sind in seiner besten Zeit nie Chargen, und wenn sie hier und da uns so erscheinen, die wir Ecken und Wunderlichkeiten stumpf abgeschliffen haben, so waren ihre Lebensäußerungen doch in der Zeit des Dichters zuverlässig wahr. Aber sie sind hart und einförmig. Wenn im Tartüffe der ehrliche Orgon immer wieder sagt und zu erkennen giebt, daß ihm Weib und Kind nichts gelte gegen seinen Tartüffe, so ist solcher Ausdruck seiner Befangenheit für unsere Empfindung nicht mehr ganz wahr. In der That ist Orgon nicht ganz so herzlos geworden, als er sich stellt, denn obgleich er im Zorn seinen Sohn aus dem Hause scheucht, weil dieser den Freund verleumdete, so ist doch seiner Tochter gegenüber sehr wohl das Vaterherz markirt, und es ist nicht bloß der gekränkte Freund, sondern auch der geängstigte Chemann, welcher unter den Tisch seiner Frau kriecht, um zu lauschen. Der Dichter empfindet das Wesen des Orgon ganz richtig, aber ihm liegt nichts daran, ihn unserm Gefühl vertraulich nahe zu stellen. Er ist ihm für das Stück nichts als der kopflose Düpirt, und nur diese Seite seines Wesens hat für ihn eine Bedeutung. Schwerlich hätte ein Dichter germanischer Natur

einen Bethörten so dargestellt, er hätte sich die Gelegenheit nicht entgehen lassen, in einem und dem andern kleinen Zuge auch Herrn Orgon uns menschlich näher zu stellen, seine Gutherzigkeit, seine Noblesse zu zeigen. Dadurch hätte das Stück und die Wirkung nicht verloren, sondern für unsre Empfindung gewonnen. Wenn wir an den Schicksalen eines Menschen theilnehmen sollen, seine Verirrungen, seine Verlegenheiten mit behaglicher Theilnahme empfinden, so muß er uns bis zu einem gewissen Grade, soweit es seine Stellung im Stück erlaubt, auch nahe gestellt werden. Der lustig spottende Franzose will nur die Lächerlichkeit oder Verkehrtheit zeigen, während wir das Bedürfniß haben, den ganzen Menschen vor uns zu sehen. Die Mischung von charakterisirenden Farben in derselben Person hebt die Wirkung der Hauptfarbe nicht auf, ja sie erst giebt ihr den vollen Reiz des Lebendigen, den meisten Personen Molières fehlt ein wenig zu sehr diese Mischung zu ihrem dramatischen Leben, eine Farbmischung, welche im Alterthum, soweit uns Kunde davon geblieben, nur einer, Sophokles, verstanden hat.

Wenn man zugiebt, daß es eine andre Methode der Charakterdarstellung für das Lustspiel giebt, wo die Handlung nicht vorzugsweise von der Verkehrtheit der Personen abhängig ist, und wo die Charakterschilderung mit allem Aufwand und Kunst nur diese Verkehrtheit hervorzuhoben hat, so ist doch nicht leicht, Stücke und Dichtertalente anzuführen, in denen sich seit Molière ein sicherer Fortschritt des Lustspiels vollzogen hat. Lessing hat in seiner Minna von Barnhelm einen Anlauf genommen, aber es blieb beim Anlauf. Und wie auch er durch Molière bestimmt wurde, ist deutlich zu erkennen. Sein Tellheim enthält mehr als eine Erinnerung an den Misanthrop, auch bei ihm wird am Schluß die Verwicklung durch den Deus ex machina, den einfallenden Brief seines großen Königs gelöst, wie im Tartüffe durch die Ordonnanz des großen Monarchen. Aber allerdings ist in dem deutschen Versuche schon eine andre Art von Charakterzeichnung als bei dem Franzosen. Der Dichter empfindet mit größerer Innigkeit die Tiefen des Gemüthslebens in seinen Menschen, der hervorragende Charakterzug beherrscht sie nicht mehr in dem Grade, daß nur auf ihn die Blicke geheftet bleiben, Tellheim ist ein wackerer ritterlicher Mann, unsres warmen Antheils werth, der nicht nur aus übergroßem Ehrgefühl oder verletztem Stolz sich von der Welt zurückzieht, sondern der uns auch andre Seiten seines Wesens zeigt und den Glauben einsößt, daß er wohl seinen Frieden mit der Welt machen werde, wenn aus seiner Seele entfernt ist, was ihm als Stachel von einer erlittenen Kränkung zurückgeblieben ist. Denn das Stück stellt sich die Aufgabe, in heiterm Spiel die Befreiung des Helden von dem darzustellen, was seinem edlen Wesen eine leise Beimischung des Lächerlichen giebt. Gelang es dem Dichter auch nicht vollständig, diese Idee seines Stückes zur Darstellung zu bringen, wir werden doch warme Theil-

nehmer an dem Proceß einer innern Befreiung. Der Misanthrop Molières dagegen, auch ein edler Mann, der wärmsten Theilnahme würdig, wird vom Dichter nicht dargestellt, wie er von seinem Menschenhaß frei wird, er bleibt trotz der lebhaften Bewegung, welche ihm das Stück in die Seele wirft, vom Anfang bis zum Ende unverändert, ja sein Menschenhaß erhält durch die Ereignisse fast Recht, wir sind am Ende des Stückes dem Hauptcharakter gegenüber soweit wie im Anfange. Und das Stück ist nach unsern Vorstellungen ein Trauerspiel, nur daß in den Situationen vorzugsweise die komische Seite herausgekehrt wird. Das Interesse Molières war nur, zwei scharf charakterisirte Rollen, den ersten Menschenfeind und die kokette Dame gegenüberzustellen, den Gegensatz und die Reibungen für seine meisterhafte Scenensührung auszubeuten. Seine Dichterkraft in der Darstellung der beiden contrastirenden Gemüthsanlagen, welche hart und grell wie Mineralfarben nebeneinanderstehen, ist unübertrefflich, die Details der höchsten Bewunderung werth, und mit der Bühnenkraft seiner Erfindung kann sich die unsers Lessing nicht vergleichen. Dennoch ist in Lessing eine höhere und vollkommnere Empfindung des dramatischen Lebens. Das Menschengeschlecht war seitdem ein Jahrhundert älter, klarer, hoffnungsreicher geworden. Aber über Lessing ist man bei uns trotz der massenhaften Lustspielliteratur doch eben nicht hinausgekommen, es sind alles nur Anläufe geblieben.

Und in der That hat ein großer und sicherer Fortschritt auf diesem Wege wieder mit einer Schwierigkeit zu kämpfen, welche Molière in den Stücken seiner letzten Periode bereits überwunden hatte. Diese Schwierigkeit liegt in der Bedeutung der Handlung oder Intrigue für das Stück. Die Charakterzeichnung in der Weise Molières macht in den Hauptpersonen eine Wunderlichkeit, Lächerlichkeit, Verkehrtheit zum Mittelpunkt des Interesses, sie wendet die höchste Dichterkunst, allen Reiz der Erfindung an, diese Seite interessant und dramatisch wirksam zu machen. Die Handlung wird sehr einfach, sie dient vorzugsweise dazu, die so gezeichneten Charaktere zu präsentiren. Sie ist in Gefahr, dabei zur Nebensache zu werden. Was in dem Stück zum dramatischen Abschluß gebracht wird, ist der geführte Beweis, daß Celimene eine Kokette, daß Tartüffe ein Heuchler, daß Trissotin ein charakterloser Dichterling ist. Denn daß die Liebenden über die Hindernisse siegen, welche ihnen durch den verkehrten Charakter in den Weg geworfen wurden, ist nur Nebensache, auf ihnen ruht nicht mehr das Hauptinteresse des Stückes. Während aber die Handlung an Bedeutung verliert, tritt die Personenzeichnung mächtig in den Vordergrund. Das Schildern einer socialen Verbildung in einer Person von dramatischer Bewegung ist für den Dichter wie für den Schauspieler eine große und lockende Aufgabe, sie gestattet reichliche Ausführung, schöne Details, ihr Verständniß der Welt, ihre Kenntniß des menschlichen Herzens vermögen sich

dabei glänzend zu bethätigen, sie vermag in einzelnen Scenen auf das Publikum eine jede andre dramatische Wirkung übertreffende Macht zu gewinnen, sie giebt dem Künstler die beste, kaum durch ein andres Genre der Darstellung erreichbare Gelegenheit, seinem Volk ein Lehrer der Tugend und Weisheit zu werden. Und das war Molière für seine Zeit, so hoch faßte er selbst seinen Beruf, und als aufgeklärter Volkslehrer ist er seit zwei Jahrhunderten von seinen Franzosen mit Pietät verehrt worden.

Der Lustspieldichter dagegen, welcher Menschennatur reicher und voller zu fassen sucht, wie Shakespeare vermochte, wie Lessing begann, und wie sich seit ihm die kräftigeren Talente der Deutschen bemühen, muß auf die Handlung größeres Gewicht legen, ihm erschöpft sich das Interesse nicht in dem mannigfaltigen Anschlag einer und derselben scharfstönenden Saite, die innere Bewegung seiner Menschen ist nicht nur die einer leidenschaftlichen Erregung, welche mit der Situation abschließt, sondern bei ihm soll auf den Charakter auch innerhalb gegebener Grenzen Einwirkung geübt, er soll im Fluß erscheinen, und gewisse Wandlungen sollen in ihm vollbracht werden und zu einem Ende führen, welches auch dem Charakter einen befreienden Abschluß giebt. Deshalb wird hier wieder die Handlung bedeutender, als sie in den Intriguensücken Molières war, auch die Hauptpersonen sind in anderer Weise der dramatischen Handlung eingeordnet, als bei jenen Charakterstücken. Da liegt nun für ein mäßiges Talent die Gefahr nahe, wieder die Anekdote in den Vordergrund zu stellen, der Hauptreiz ist das Spannende in dem Verlauf der Handlung, das Publicum wird vorzugsweise dadurch befriedigt, den Zusammenhang zu erfahren, die Schauspieler werden Referenten, welche allerdings in sehr lebendiger Weise eine Geschichte vortragen, das Lustspiel ist in Gefahr eine dramatisirte Novelle zu werden, wie es in der letzten Zeit Molières dramatisirte Satire war. In diesem Zeitraum dramatisirter Novellen treibt unser Lustspiel kraftlos einher. Und wenn wir deshalb unsere Stellung zu dieser heitersten Kunstgattung kurz bezeichnen, so müssen wir sagen, wir haben durch Molière zuerst gelernt scharf zu charakterisiren, wir haben durch Lessing, durch unsere Tragiker und durch Einführung Shakespeares in Deutschland gelernt, Charaktere, die unser deutsches Gemüth befriedigen, zu schaffen, aber uns hat der Mann gefehlt, welcher den gewonnenen Erwerb in großem Sinne für unsere Zeit verwerthete.

Vielleicht die Kraft, sicher auch die Freiheit und das Behagen. Wir sind lange ein stilles und sinniges Volk gewesen, jetzt ist zu dem Ernst und dem Nachdenken auch der Eifer und Haß gekommen, wir sind in den Anfängen einer großen politischen Erregung, und die Kunst der Darstellung ist ein anspruchsloses Sonntagövergnügen der Genügsamen und Mäßigen geworden, die Bühne in diesem Augenblick durchaus nicht der Spiegel unserer Zeit und unseres Lebens.

Das wird anders werden. Und wenn es erlaubt ist, hier eine Ansicht auszusprechen über den nächsten Fortschritt, welchen unser Lustspiel zu machen hat, so wäre es die, daß sich unser Lustspiel aus der Trivialität des Anecdotenkrams auf der Bühne durch die Einführung einer gehobenen Darstellung erheben wird, welche den Dichter und Schauspieler zwingt, den Ton guter Gesellschaft zu idealisiren. Der Uebersetzer des Molière hat in seiner klaren und freundlichen Weise genau das Richtige gesagt, wenn er den Wunsch ausspricht, daß auch wir eine höhere Komödie in Versen gewinnen möchten. Natürlich, der Vers allein thut's nicht. Aber mit der Einführung des Verses geht vieles Abgelebte verloren und wird dem Dichter der Zwang aufgelegt Neues zu finden. Es scheint uns auch, daß ein gewisses Bedürfniß darnach auf unserer Bühne fühlbar geworden ist, unsere Schauspieler würden, wie einseitig ihre Kunstentwicklung sonst sein mag, den dramatischen Vers des Lustspiels, wenn sie erst an seinen schnelleren und springenden Lauf gewöhnt wären, behaglicher gebrauchen, als den der Tragödie. Und dies ist der Gesichtspunkt, von dem wir diese gute Uebersetzung des Molière für eine Erscheinung halten, welche gerade zu rechter Zeit in unser Kunstleben hineinfällt, und das Buch für ein Lehrbuch, das alle fördern wird, welche den Vers des Lustspiels in origineller und wirksamer, d. h. in schöner Behandlung erkennen wollen.

---

### Ein Brief der Königin Louise.

Der Kriegsrath Scheffner und die Königin Louise. Von Rudolf Reicke. Königsberg, 1865. Koch. 31. S. 8.

Unter den vielen tüchtigen und eigengearteten Männern, welche der Osten Preußens namentlich in der Regenerationszeit von 1808 bis 1810 als mehr oder minder einflußreiche Förderer des Staatswohles aus seiner Bevölkerung hervorgehen ließ, nimmt der Kriegsrath Johann Georg Scheffner einerseits durch seine Originalität, dann durch sein Verhältniß zur königlichen Familie und besonders zur Königin Louise besondere Beachtung in Anspruch. Einst ein tapferer Soldat unter dem alten Fritz, als gereifter Mann mit Kant, Hamann und Hippel eng befreundet, war er als Greis mit seiner Rührigkeit für alles Gemeinnützige, vorzüglich für Hebung des Unterrichts, und mit seinem ehrlichen,