

848

M720

356

B 989,023

PROPERTY OF  
*University of  
Michigan  
Libraries*

1817

ARTES SCIENTIA VERITAS

Manufactured by  
GAYLORD BROS. Inc.  
Syracuse, N. Y.  
Stockton, Calif.

Stockton, Cal.  
Syracuse, N. Y.  
Stockton, Cal.

# Zur Technik Molières.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

FRIEDRICH-ALEXANDERS-UNIVERSITÄT ERLANGEN

VORGELEGT

VON

*Hans* (**Johannes**) Bethge  
aus Dessau.

Tag der mündlichen Prüfung: 3. März 1899.

**BERLIN.**

VERLAG VON WILHELM GRONAU.

1899.

PRINTED IN GERMANY

[Die vollständige Arbeit erscheint in der *Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur* Bd. XXI.]

Herrn Professor

**Dr. Heinrich Schneegans**

zu Erlangen

verehrungsvoll

von seinem ersten Doktoranden.

---

Mit herzlichem Gruss aus Barcelona.

848

M720

B56

Gift  
Dr. D. M. Gilbert  
2-8-55

## Zur Technik Molières.

Es giebt nicht viele Dichter, die in einer verhältnismässig so kurzen Zeit eine so staunenswerte Fülle von Werken vollendet haben wie Molière. Die enorme Fruchtbarkeit des Dichters erweckt unsere Bewunderung um so mehr, als es in seinem Leben eine ganze Anzahl von Faktoren giebt, die seine dichterische Bethätigung eher zu hemmen geeignet waren. Man bedenke allein die Arbeitslast, welche auf ihm ruhte, — er war nicht nur Theaterdirektor, sondern auch Schauspieler. Man bedenke seine schwächliche Körperkonstitution, die häufigen Erkrankungen, welche er zu erdulden hatte. Man denke endlich an sein häusliches Unglück, auch an die Anfeindungen, welche ihm manche seiner Stücke zuzogen, und die ihn verstimmen mussten. Da drängt sich uns die Frage auf, wie ihm trotz alledem eine so rege schriftstellerische Thätigkeit möglich war.

Schon die Zeitgenossen des Dichters, denen sein rasches Produzieren ja auch auffallen musste, haben auf die zahlreichen stofflichen Entlehnungen hingewiesen und ihn deshalb auch angegriffen. Die Molièreforschung hat es sich dann eingehender zur Aufgabe gemacht, die eventuelle Abhängigkeit des Dichters in stofflicher Hinsicht von fremden Mustern zu untersuchen und hat in der That herausgebracht, dass Molière nur in verhältnismässig wenigen seiner Komödien stofflich vollkommen selbständig ist. Diese Anlehnung an gewisse Vorbilder in stofflicher Beziehung erklärt das schnelle Produzieren des Dichters nun zweifellos in hervorragender Weise; aber es scheint uns doch nicht das einzige zu sein, was für eine solche Erklärung in Betracht zu ziehen ist.

Dem aufmerksamen Leser der Molièreschen Komödien fällt auf, dass eine ganze Reihe von Szenen resp. Vorkommnissen, die von einander sehr verschieden sind, häufig oder doch mehrfach in dem Lebenswerk des Dichters wiederkehren. Sie stellen sich immer als Mittel dar, Komik hervorzurufen. Die Häufigkeit der Wiederkehr solcher Mittel legt die Vermutung nahe, dass Molière die Anwendung derselben, da er sie das erste Mal als bühnenwirksam und zugkräftig erkannt hatte, aus Routine weiterbetrieb. Hätten diese Mittel einmal ihre Wirkung gethan, so — sagte sich der Dichter —

würden sie wohl dieselbe auch ein ander Mal nicht verfehlen. Auf diese Weise kam der Dichter im Drang der Geschäfte dazn, mehrfach zu den gleichen, erprobten Mitteln der Komik seine Zuflucht zu nehmen, d. h. sich eine gewisse Technik anzugewöhnen, die ihm das Schaffen natürlicherweise sehr erleichtern musste und beschleunigen half.

Die Molièreforschung ist dieser Frage bisher nicht weiter näher getreten. Sie verdient es aber, dass man sie eingehender untersucht, denn sie wirft ein interessantes Licht in die geistige Werkstatt des Dichters. Wir machen uns deshalb zur Aufgabe, zunächst klarzulegen, in welchen Mitteln diese Technik besteht. Diese Aufgabe findet ihre Erledigung in dem ersten Teil dieser Arbeit. Dann wollen wir uns die Frage vorlegen, ob Molière der Erfinder dieser technischen Mittel ist oder ob er sie bereits in gewissen Vorbildern vorgefunden hat. Für die Frage nach der Originalität Molières ist diese Untersuchung, die den zweiten Teil unserer Arbeit ausmacht, von Bedeutung. Freilich erscheint es nicht nur unfruchtbar, sondern auch undenkbar, alle diejenigen Stücke, welche Molière gesehen oder gelesen hat resp. eventuell gesehen oder gelesen haben könnte, darauf hin zu untersuchen, ob sich in ihnen vielleicht technische Momente nachweisen lassen, welche sich ebenfalls bei unserm Dichter finden. Auch wäre es gewiss kleinlich, wenn man allemal dort, wo sich erkennen lässt, dass schon andere Dichter vor Molière oder ans der Zeit Molières sich ähnlicher technischer Mittel zur Komik bedient haben, eine Anlehnung annehmen wollte. Es ist ganz natürlich, dass sich in den meisten Werken, welche sich die Erzeugung von Komik zur Aufgabe machen, gewisse übereinstimmende oder verwandte technische Momente von selbst einstellen<sup>1)</sup>. Gewisse Verwandtheiten in manchen Situationen bringt also naturgemäss die Technik der Komödie überhaupt mit sich. Wir werden mit Bestimmtheit Anlehnungen daher nur dort feststellen dürfen, wo es sich um technische Eigentümlichkeiten handelt, die sich auch in ihren Einzelzügen bei andern Dichtern nachweisen lassen. Überhaupt liegt das Hauptgewicht unserer Untersuchung nicht darin, zu zeigen, dass der Dichter etwa manche technische Momente schon an anderem Orte vorfand, sondern vielmehr, dass er die Fruchtbarkeit jener Momente erkannte und sie für seine Zwecke in, wie wir sehen werden, genialer Weise auszubeuten verstand.

---

<sup>1)</sup> Um die hauptsächlichsten zu nennen: Das Sichverstellen, das Betrügen, die Verkleidung, das Prügeln, das Missverständnis, der Streit; endlich auch die Verwendung des Jargon oder einer Komik erzielenden falschen Aussprache meist von Fremdworten, — alles Mittel, die sich auch bei Molière ziemlich häufig konstatieren lassen.



## Erster Teil.

Wenn man sich jene von Molière zur Erzielung von Komik angewandten charakteristischen Mittel der Technik näher ansieht, so merkt man bald, dass viele unter ihnen ihrem ganzen Wesen nach recht verschiedener Natur sind. Da scheint es geboten, Gesichtspunkte aufzusuchen, unter denen sich die einzelnen Mittel zu Gruppen zusammenschliessen. Es drängen sich nun sofort drei markante Gesichtspunkte auf, unter welche man sie leicht rubrizieren kann.

Die einen Mittel sind als rein schauspielerisch-technische ohne weiteres erkennbar, d. h. ihre Wirkung besteht lediglich in einem nur technisch interessanten Bühnenspiel, bei welchem von irgend einem bedeutsameren, interessierendem Inhalt gar keine Rede ist. Diese Mittel werden zugleich die grössten sein, eben weil sie lediglich auf einem — oft sehr drastischen — äusserlichen, nur sinnlichen Spiel beruhen. Es sind z. T. Spiele, wie sie oft auch in den allerniedrigsten Gattungen scenischer Darstellung üblich sind, im Circus unter den Clowns etwa oder in Pantomimen.

Andere, von ungleich weniger grober Art, da sie ungleich weniger sinnlich sind, beruhen nicht unmittelbar auf einem spielerischen Vorgang, sondern ergeben sich erst im Gespräch, meistens im Dialog. Das Wort — in scenischer Verknüpfung — ist hier also die *causa efficiens*, — freilich muss man immer das technische Element der Erscheinung, eben die scenische Verknüpfung, streng im Auge behalten.

Zu einer dritten Gruppe endlich schliessen sich jene Scenen zusammen, die an und für sich zwar keine technischen Mittel repräsentieren, durch ihre mehrfache Wiederkehr aber als solche bezeichnet werden können. Es sind Vorgänge, die inhaltlich schon in gewisser Weise bedeutsam sind und interessieren, übrigens auch von einem grösseren geistigen Gehalt sein können.

Wir unterscheiden also diese drei Gruppen technischer Mittel: A. Bühnenspiele, B. Technische Mittel im Gespräch, C. Parallelismus inhaltlich bedeutsamer Scenen und wenden uns gleich zur Betrachtung der ersten Gruppe:

### A. Bühnenspiele.

In der Darstellung der einzelnen Scenen dieser Gruppe wollen wir so vorgehen, dass wir mit den rohesten Mitteln beginnen und den Beschluss mit den am wenigsten drastischen machen. — Als eins der grössten, sinnlichsten Mittel erscheint:

I. Jemand ist so eifrig bei einer Sache, dass er dabei  
hinfällt.

1. Dom Juan III, 1.

Als Sganarelle in Bewunderung der Eigenschaften, welche die Natur dem Menschen verleihen hat, diese Eigenschaften demonstriert (er zuckt mit den Schultern, beugt den Kopf, bewegt die Füße), fällt er, da er sich umdrehen will, zu Boden.

2. Le Bourgeois gentilhomme V, 1.

Herr Jourdain, voll Begeisterung über die türkischen Tänze, welche man vor ihm aufgeführt hat, und über die türkischen Sprachkenntnisse, die er erlangt zu haben glaubt, überschüttet seine Frau mit türkischem Kanderwelsch und singt und tanzt dabei. Er verliert in seinem Übereifer das Gleichgewicht und schlägt hin. —

Das Hinfallen entbehrt in beiden Scenen eigentlich einer rechten Begründung. Es geschieht lediglich im Hinblick auf die Instinkte der grossen, zuschauenden Menge. Auf die pflegen solche drastischen Spiele ja stets von unfehlbarer Wirkung zu sein, das hat auch Molière wohl erkannt. — Das folgende Mittel ist nicht minder grob. Man kann es noch heute von den Clowns im Cirkus zur Anwendung gebracht sehen. Es handelt sich um:

II. Jemand empfängt die für einen andern bestimmten Schläge.

Von den drei Scenen zeigen sich 1 und 2 besonders eng miteinander verwandt.

1. L'École des femmes I, 2.

Der Bauer Alain und sein Weib Georgette reissen sich in übertriebenem Eifer darum, ihrem Herrn Arnolphe die Thür ihres Hanses zu öffnen. Alain will dabei der Georgette eine Ohrfeige geben, holt aus und trifft den gerade eintretenden Arnolphe.

2. Dom Juan II, 3.

Dom Juan verjagt den Bauer Pierrot und will ihm noch eine letzte Ohrfeige versetzen. Pierrot duckt sich und Dom Juans Diener Sganarelle erhält die Ohrfeige.

3. George Dandin II, 10.

Angélique wird von ihren Eltern und ihrem Gemahl bei einem Rendez-vous mit ihrem Geliebten Clitandre überrascht. Sie stellt sich schnell und thut entrüstet, dass Clitandre sie mit seinen Werbungen belästige und verfolge. Um ihre Entrüstung recht glaubhaft zu machen, thut sie, als schläge sie mit dem Stock nach Clitandre, der jedoch immer so ausweicht, dass die Schläge den Dandin treffen. —

Dass derartige Scenen sich im wirklichen Leben schwerlich oder doch nur höchst selten ergeben, ist wohl klar. Sie sind eben Bühnenspiele im echten Sinn, nur auf den Effekt berechnet. Ganz

nuwahr, aber eben wegen seiner grossen Unmöglichkeit auf die Menge gerade von grösster Wirkung ist auch das Mittel:

III. Jemand täuscht durch Verkleidung und führt einem Argwöhnischen gegenüber diese Täuschung mittels mehrfachen schnellen Kleiderwechsels durch.

Es handelt sich um zwei parallele Scenen, die unter dem Gesichtspunkt ihrer zeitlichen Entstehung besonders merkwürdig erscheinen müssen: die eine findet sich in einem der ersten dramatischen Versuche des Dichters, die andere trägt in seinem letzten Werke zur komischen Wirkung bei.

1. *Le Médecin volant* Sc. 11—15.

Sganarelle täuscht den Gorgibus durch mehrfachen schnellen Kleiderwechsel. Er erscheint bald als Arzt, bald als der erheuchelte Bruder Narcisse dieses Arztes und beseitigt auf solche Weise jenes Argwohn: Narcisse und der Arzt seien die gleiche Person.

2. *Le Malade imaginaire* III, 8 fg.

Toinette, als Arzt verkleidet, erregt den Argwohn des Argan, welchem die grosse Ähnlichkeit zwischen diesem vermeintlichen Arzt und seiner Dienerin auffällt. Kaum hat Toinette die Bühne verlassen, so entledigt sie sich so schnell als möglich der ärztlichen Kleidung und erscheint wieder in ihrem gewöhnlichen Kostüm; kurz darauf von neuem als Arzt. Durch diesen mehrfachen flinken Wechsel der Kleidung wird Argan getäuscht. —

Auch das folgende Mittel, das von Molière ziemlich oft angewendet wurde, hat mit Lebenswirklichkeit nur wenig zu thun, wenn es auch schon eine höhere Stellung einnimmt als die vorigen. Es steckt doch schon Witz in diesen Scenen, das Ausdrucksmittel ist längst nicht mehr so roh. Das fällt besonders auf, wenn man das Mittel etwa dem unter I. behandelten vergleichsweise gegenüberstellt. Es handelt sich um:

IV. Komisches Spiel bei Umarmungen.

1. *L'École des maris* II, 9.

Isabelle umarmt den ihr widerwärtigen und zum Gatten bestimmten Sganarelle, wobei sie ihm schwört, dass sie nie einen andern lieben werde. Jedoch schon während der Umarmung reicht sie im Rücken des Sganarelle dem geliebten Valère die Hand zum Kuss.<sup>\*)</sup>

2. *Tartuffe* IV, 7.

Tartuffe schickt sich an, Elmire zu umarmen. Diese wendet sich schnell zur Seite, und Tartuffe bemerkt den Orgon, welcher sich hinter Elmire verborgen hat.

<sup>\*)</sup> In der Ausgabe von 1734 heisst es: *Elle fait semblant d'embrasser Sganarelle, et donne sa main à baiser à Valère.* In der Ausgabe von 1682 fehlen die Worte *à baiser.*

### 3. Le Médecin malgré lui II,2.

Sganarelle zeigt sich zärtlich zu der Amme Jacqueline, die ihm wohl behagt. Da nähert sich ihm Lucas und teilt ihm mit, dass er der Mann der Jacqueline sei und sich ein solches Benehmen seiner Frau gegenüber verbitte. Sganarelle stellt sich nun so, als ob er den Lucas umarmen wolle, umarmt jedoch in der That die Amme. Kurz darauf thut er von neuem, als wolle er den Lucas umarmen, der seine Arme ausbreitet. Sganarelle kriecht flink unter den Armen fort und umarmt wiederum die Amme. Am Schluss der Scene ergiebt sich das Spiel zum dritten Mal.

### 4. Ebenda III,3.

Während Sganarelle die Arme ausstreckt, um Jacqueline zu umarmen, kriecht Lucas darunter fort und stellt sich zwischen beide. Sganarelle und Jacqueline sehen ihn betroffen an und gehen nach verschiedenen Seiten ab.

### 5. Le Sicilien Sc. 11.

Adraste, als französischer Maler verkleidet, umarmt<sup>\*)</sup> die von ihm geliebte Sklavin Isidore, als er sie durch ihren Herrn Dom Père, der sie gleichfalls liebt, kennen lernt. Dem Befremden des Dom Père über ein solches Benehmen entgegnet er, dass diese Begrüssung von französischer Sitte sei. —

Die Scenen der folgenden Gruppe erscheinen nun schon recht lebenswahr. Durch die grosse Lebendigkeit, die sie erfüllt (besonders Nr. 2 und 3, die sich überhaupt enger zusammenschliessen), müssen sie, von geschickten Schauspielern dargestellt, von ungemein belustigender Wirkung sein:

V. Jemand sucht einen andern behufs Züchtigung zu erhaschen, ohne ihn erlangen zu können.

#### 1. Tartuffe II,2.

Orgon will der Dorine, welche ihn durch ihre Schmähungen auf Tartuffe bis zum Äussersten gereizt hat, eine Ohrfeige versetzen, verfehlt sie jedoch, da sie in demselben Augenblick die Flucht ergreift.

#### 2. Dom Juan II,3.

Dom Juan will den Pierrot erhaschen, um ihn zu schlagen. Dieser versteckt sich hinter seiner Braut Charlotte. Kommt Dom Juan von links, ihn zu ergreifen, so tritt er auf die rechte Seite, und umgekehrt.

### 3. Le Malade imaginaire I,5.

Toinette lässt nicht ab, dem Argan, welcher seine Tochter Angélique zu einer Ehe mit dem Arzt Thomas Diafoirus zwingen

<sup>\*)</sup> In der Ausgabe von 1682 heisst es: *Adraste baise Isidore en la saluant*. In der Ausgabe von 1734: *Adraste, qui embrasse Isidore en la saluant*.

will, in energischer Weise zu widersprechen. Argan wird dadurch so gereizt, dass er sich Toinettes zu bemächtigen sucht, um sie zu schlagen. Toinette weicht ihm aus und stellt einen Stuhl zwischen sich und ihn. Argan läuft ihr mit dem Stock um den Stuhl herum nach, jedoch ohne ihrer habhaft werden zu können, da sie ihm immer geschickt entflücht. —

Das letzte, besonders eigentümliche Mittel dieser Gruppe ist keinesfalls mehr als grobes technisches Ausdrucksmittel zu bezeichnen. Die Komik geschieht hier nicht mehr auf Kosten irgendwelcher unwahrscheinlicher Effekte, sondern durch einen Vorgang, der schon geistig mit derjenigen Person, welche ihn produziert, in Verknüpfung steht. Die Handlungsweise geschieht aus einer bestimmten Stimmung der betreffenden Person heraus; das hebt dieses technische Spiel über die andern Scenen der Gruppe fort:

VI. Jemand will sich entfernen, kehrt jedoch immer wieder zurück.

Die vier in Betracht kommenden Scenen stehen sämtlich in engem Bezug. Das Motiv für den Umstand, dass sich in ihnen jemand entfernen will, während er immer wieder zurückkehrt, ist freilich bei allen verschieden.

1. Les Fâcheux I,2.

Éraste bemerkt, dass seine Geliebte Orphise vorübergeht und ihn ignoriert. Er befiehlt daher seinem Diener La Montagne, ihr flugs zu folgen, um zu erforschen, wohin sie sich begiebt. La Montagne, einer von den *fâcheux*, will gehen, kehrt jedoch mehrfach mit ganz überflüssigen Fragen um, was den Éraste in Zorn versetzen muss.

2. L'École des femmes I,4.

Horace hat dem Arnolphe sein Liebesverhältnis mit Agnès unter Diskretion mitgeteilt; darauf schickt er sich an zu gehen, kehrt jedoch mehrmals wieder zurück, um dem Arnolphe die Diskretion recht nachdrücklich einzuschärfen. — Die Wirkung ist hier besonders aus dem Grunde so komisch, weil Horace gerade demjenigen Diskretion in seiner Liebesangelegenheit anempfiehlt, welchem gegenüber er sie selbst zu allernächst hätte wahren müssen, denn Arnolphe ist sein Rival.

3. Le Mariage forcé Sc. 4.

Sganarelle will den pedantischen Philosophen Pancrace um Rat fragen, dieser aber lässt ihn nicht aussprechen, sondern unterbricht ihn fortgesetzt mit seinem philosophischen Geschwätz, was den Sganarelle schier zur Verzweiflung bringt. Schliesslich wendet sich Pancrace, indem er immer vor sich hin spricht, zum gehen, kehrt wieder, wendet sich von neuem, und so fort, bis er endlich verschwindet.

#### 4. Tartuffe II, 4.

Valère hat sich mit Marianne erzürnt, da es ihm scheint, dass er ihr gleichgiltig geworden ist, seitdem man ihr eine Heirat mit Tartuffe angetragen hat. Er schilt sie kalt und will sie verlassen. Aber er vermag es nicht, denn er liebt sie zu heiss. Immer wieder kommt er von der Thür zurück, um ihr noch etwas mitzutheilen; und endlich bleibt er gänzlich; durch die Bemühungen der Dorine werden die beiden Veruneinigten dann wieder angesöhnt. —

Hiermit sind die Scenen der ersten Abteilung erschöpft, und wir können uns gleich den Mitteln der Abteilung B zuwenden.

### B. Technische Mittel im Gespräch.

Auch hier ist es wohl erlanbt, den Weg von dem grübsten, im Leben unwahrscheinlichsten Ausdrucksmittel zum lebenswahren zu verfolgen. Es ist zu betonen, dass diese Mittel schon im ganzen ungleich lebenswahrer sind als die der vorigen Abteilung. So grobe sinnliche Effekte wie dort haben wir hier kaum mehr zu verzeichnen. —

Dass ein umständlicher Mensch zuweilen etwas Unwichtiges anstatt des Wichtigen mittheilt, kommt vor. Dass es aber in so übertriebener Weise geschieht wie verschiedentlich bei Molière ist nicht wohl anzunehmen. Wir denken an die Scenen:

I. Jemand teilt in umständlicher Weise nebensächliche Dinge anstatt der hauptsächlichen mit.

Die zwei hierher gehörigen Scenen sind eng mit einander verwandt. Beide Mal ist es ein Diener, der eine wichtige Meldung auszurichten hat und seinen Herrn durch grosse Umständlichkeit zur Verzweiflung bringt.

#### 1. Les Fâcheux II, 3.

Éraste wünscht von seinem Diener La Montagne eilig zu erfahren, was diesem von Orphise, der Geliebten des Éraste, angetragen worden sei. Der umständliche La Montagne entledigt sich seines Auftrages erst, nachdem er zuvor durch das Vorbringen von lauter unwichtigen Dingen seinen Herrn in Zorn versetzt hat.

#### 2. Le Misanthrope IV, 4.

Dubois, der Kammerdiener des Alceste, kommt und teilt seinem Herrn mit, dass dieser eilig entfliehen müsse, da man ihm nachstelle. Als Alceste erstaunt nach den Gründen fragt, ergeht sich Dubois, anstatt die Gründe kurz zu nennen, in überflüssigen Redensarten, wodurch er seinen Herrn in Zorn versetzt. —

Auch das folgende Mittel hat in der Art, wie es zumeist bei Molière antritt, noch nicht viel Lebenswahrscheinlichkeit für sich. Natürlich kommt es im Leben vor, dass jemand den andern mehrfach unterbricht, um ihn am Sprechen zu hindern. In der karri-

kierenden Weise aber, wie es bei Molière z. B. die Pedanten thun, dürfte es doch wohl recht selten sein.

II. Jemand wird fortwährend unterbrochen und auf solche Weise am Sprechen gehindert.

Im engsten Parallelismus stehen hier die Scenen (a), welche sich zwischen einem Pedanten und einer andern Person abspielen. In ihnen erweist sich die fortgesetzte Unterbrechung einfach als eine Folge der Schwatzhaftigkeit jener Gelehrten. Eine zweite Serie (b) bilden die Scenen, wo von seiten der Unterbrechenden aus irgendwelchem Grunde die bestimmte Absicht vorhanden ist, den andern nicht zu Worte kommen zu lassen. Endlich schliessen sich diejenigen Scenen (c) enger zusammen, in denen sich die Unterbrechung lediglich als ein momentaner Anfluss leidenschaftlicher Erregung darstellt.

a) 1. La Jalousie du Barbouillé Sc. 2, 4.

Barbonillé will den pedantischen Doktor um Rat fragen, doch lässt dieser ihn nicht zu Worte kommen, da er ihn fortgesetzt mit langschweifigen philosophischen und anderen Erörterungen unterbricht. — In Sc. 4 ergiebt sich das gleiche Spiel zwischen dem Doktor und Gorgibus.

2. Le Dépit amoureux II, 6.

Albert wird durch den Pedanten Metaphraste daran gehindert, sich auszusprechen, da ihn jener fortwährend mit gelehrten Betrachtungen unterbricht.

3. Le Mariage forcé Sc. 4.

Der pedantische Philosoph Pancrace lässt den Sganarelle, welcher ihn um Rat fragen will, nicht zu Worte kommen, da er ihn unablässig mit gelehrten Untersuchungen unterbricht; er ist nämlich lebhaft mit der Abfertigung eines philosophischen Gegners beschäftigt.

b) 1. L'Étourdi IV, 2.

Mascarille unterbricht fortwährend seinen Herrn Lélie, um ihn zu verhindern, die Dummheiten auszusprechen, die jener zu äussern im Begriffe ist.

2. Critique de l'école Sc. 6.

Der Marquis, welcher die ihm nichtig erscheinenden Gründe zur Verteidigung der École, die Dorante äussert, nicht anhören will, hebt, sobald jener sprechen will, mit Singen an, um jenen nicht zu Worte kommen zu lassen.

3. Don Juan IV, 3.

Don Juan lässt seinen Gläubiger Dimanche, welcher ihn aufsucht, um eine Schuld zu fordern, gar nicht zur Forderung dieser Schuld kommen, denn er fällt ihm unablässig ins Wort, indem er

sich zuvorkommend nach dem Befinden des Herrn Dimanche und dem seiner Familie etc. erkundigt.

4. *Le Malade imaginaire* I, 2.

Argan will die Toinette, die auf das gegebene Klingelzeichen nicht schnell genug erschienen ist, schelten. Sie thut, da sie erscheint, als habe sie sich in übergrosser Eile an den Kopf gestossen und unterbricht Argan, sobald er zu schelten anheben will, mit Wehgeschrei.

c) 1. *Tartuffe* I, 1.

Madame Pernelle, aufs tiefste gekränkt, unterbricht der Reihe nach Dorine, Damis, Marianne, Elmire und Cléante, indem sie so jeden von ihnen hindert, Worte der Verteidigung vorzubringen.

2. *Ebenda* II, 2.

Dorine unterbricht den Orgon, der seiner Tochter Marianne eine Ehe mit Tartuffe in lockenden Farben zu schildern sucht, mit Schmähungen gegen Tartuffe.

3. *Le Médecin malgré lui* III, 6.

Lucinde äussert, da sie die Sprache wiederbekommen hat — in Wahrheit freilich hat sie dieselbe nie verloren —, als Erstes: dass sie den Léandre und nicht den Horace, den ihr der Vater aufdringen will, heiraten werde. Der Vater will widersprechen, aber ihr Redeschwall lässt seine Worte gar nicht aufkommen. —

Die Scenen der nächsten Gruppe erscheinen oft schon recht lebenswahr. Sowohl Fälle wie die unter a als auch wie die unter b angeführten können sich in der wirklichen Welt recht wohl ereignen. Nur vier unter b noch besonders hervorzuhebende, ganz parallele Scenen scheinen uns wohl nur auf der Bühne möglich zu sein.

III. Jemand spricht ohne einen andern Anwesenden zu bemerken.

Die zu der reichhaltigen Gruppe gehörigen Scenen zerfallen wieder in zwei speciellere Serien, nämlich

a) der Betreffende bemerkt den andern thatsächlich nicht.

b) der Betreffende stellt sich so, als ob er den andern nicht bemerke.

In Serie b erweisen sich vier in ihrem Wesen aufs engste miteinander verknüpfte Scenen (Nr. 1, 3, 6, 7) von besonderer Eigentümlichkeit dadurch, dass in ihnen jemand über einen erhenschelten Unglücksfall jammert, ohne den Anwesenden, dem das Unglück angedichtet wird, bemerken zu wollen.

a) 1. *L'École des maris* I, 3.

Sganarelle schilt, mit sich selbst sprechend, über die verderbten Sitten der Zeit, ohne die zugleich erscheinenden Ergaste und Valère zu bemerken.



2. L'École des femmes IV, 2.

Arnolphe reflektiert laut darüber, auf welche Weise er seinen Rivalen Horace am besten beseitigen solle, ohne den herzgenommenen Notar zu bemerken, der auf die Äusserungen des Arnolphe antwortet, in der Meinung, dass die Worte an ihn gerichtet sind.

3. Le Mariage forcé Sc. 4.

Der pedantische Philosoph Pancrace spricht erregt vor sich hin, indem er in Gedanken einen philosophischen Gegner abfertigt. Er bemerkt dabei vor Eifer nicht den anwesenden Sganarelle.

4. Ebenda Sc. 7.

Dorimène äussert, ohne den im Hintergrunde sich befindenden Sganarelle zu bemerken, zu ihrem Geliebten Lycaste, dass sie den Sganarelle lediglich seines Geldes wegen heiraten werde, nicht aus Liebe. Liebe zolle sie nur ihm, dem Lycaste, dem sie trotz der Ehe allezeit treu bleiben werde. So wird dem Sganarelle die Falschheit der Dorimène offenbar.

5. La Princesse d'Élide I, 2.

Der Narr Moron, der auf der Jagd vor einem wilden Schweine geflohen ist, stürzt hilfeschreiend auf die Bühne, ohne Arbate und Euryale zu bemerken. Er wähnt noch immer von dem wilden Tiere verfolgt zu sein. Da er nun den Enryale plötzlich wahrnimmt, glaubt er in seiner grenzenlosen Angst auf einen Moment, dass jener der Eber sei.

6. Dom Juan II, 4.

Dom Juans Diener Sganarelle teilt den beiden Banernmädchen Charlotte und Mathurine, die Dom Juan verführen will, im geheimen mit, dass sein Herr ein Betrüger sei und es nicht ehrlich mit ihnen meine. Er bemerkt dabei nicht, dass sich Dom Juan ihm nähert. Als er es dann plötzlich wahrnimmt, kehrt er seine Worte schnell in das Gegenteil um und lobt seinen Herrn über alle Massen. Dom Juan freilich hat bereits Verdacht geschöpft.

7. La Pastorale comique Sc. 3.

Der Hirt Filène singt ohne seinen Rivalen Lycas zu bemerken. Dieser wiederum, ohne den Filène zu bemerken, sucht Verse auf seine Geliebte zu machen und nennt dabei ihren Namen Iris so laut, dass Filène es hört.

8. L'Avare I, 4.

Harpagon spricht laut für sich von den 10000 Écens, die er in seinem Garten vergraben hat. Er bemerkt während seiner Worte die anwesenden Cléante und Élise nicht. Da er ihrer dann gewahr wird, ist er in grosser Angst, ja der Überzeugung: jene hätten alles gehört.

9. *Ebenda* I, 5.

Valère, als Diener verkleidet, äussert, ohne den im Hintergrunde sich befindenden Harpagon zu bemerken, zu seiner Geliebten Élise, dass er, wenn er anders mit ihr nicht vereint werden könnte, mit ihr fliehen wolle. Als er darauf den Harpagon bemerkt, ändert er schnell Ton und Inhalt seiner Rede und empfiehlt der Élise dringend an, ihre Wünsche denen ihres Vaters unterzuordnen. — Die Scene ist, wie man sieht, Dom Juan II, 4 ganz parallel.

10. *Les Amants magnifiques* I, 1.

Sostrate beklagt seufzend, indem er mit sich selbst spricht, seine unglückselige Lage. Er bemerkt hierbei den Clitidas nicht, welcher ihn beobachtet.

11. *Les Fourberies de Scapin* I, 4.

Der soeben von der Reise zurückgekehrte Argante hat die Heirat seines Sohnes Octave mit der schönen Hyacinte erfahren. Er schilt auf seinen Sohn vor sich hin, ohne die beiden Diener Scapin und Silvestre zu bemerken, von denen der erstere durch seine schlagfertigen Zwischenbemerkungen die Scene zu einer besonders komischen macht.

12. *Les Femmes savantes* IV, 2.

Philaminte und Armande schmähen während ihrer Unterhaltung den Clitandre, ohne zu bemerken, dass sich derselbe in ihrer Nähe befindet und alles mit anhört.

b) 1. *L'Amour médecin* I, 6.

Lisette läuft über das Theater und stellt sich, als ob sie den Sganarelle nicht sähe. Sie bejammert laut ihn und sein — von ihr nur erdichtetes — Unglück.

2. *Monsieur de Pourceaugnac* III, 3.

Zwei Schweizer kommen über die Bühne und unterhalten sich, ohne M. de Pourceaugnac sehen zu wollen, darüber, dass sie auf den Grève-Platz wollen, um daselbst der Hinrichtung eines M. de Pourceaugnac beizuwohnen, der sich mit drei Frauen zugleich verheiratet habe. Der arme in Frauenkleidern steckende M. de Pourceaugnac ist nun gezwungen, dies für ihn so grausame Gespräch mitanzuhören.

3. *Ebenda* III, 6.

Der Schelm Sbrigani beklagt laut den Oronte, indem er thut, als ob er ihn nicht sähe. Der Grund der Klage ist erheuchelt.

4. *Les Amants magnifiques* II, 2.

Clitidas singt, indem er sich stellt, als ob er die Anwesenheit der Ériphile nicht bemerke, und heuchelt, als er sie wahrnimmt, Erstaunen.

5. Ebenda V, 1.

Clitidas giebt, für sich sprechend, seiner Freude über eine frohe Nachricht, die er der Ériphile bringen will, in lebhaften Worten Ausdruck, indem er sich stellt, als ob er die anwesende Ériphile nicht bemerke.

6. Les Fourberies de Scapin II, 7.

Scapin beklagt den Géronte und dessen — von Scapin erdichtetes — Unglück, indem er thut, als ob er ihn nicht bemerke, sondern nach ihm suche.

7. Le Malade imaginaire III, 12.

Toinette jammert, dass Argau — der sich, um die Gesinnung seiner Verwandten zu prüfen, tot stellt — gestorben sei, indem sie thut, als ob sie Béline nicht bemerke. — Das gleiche Spiel findet in Scene 13 statt, nur ist es hier Angélique, die von Toinette absichtlich nicht wahrgenommen wird. —

Dem folgenden Mittel, das von Molière gleichfalls in besonders ergiebiger Weise zur Anwendung gebracht ist, haftet nur noch sehr wenig, zuweilen gar keine Übertreibung mehr an. Wir meinen:

IV. Komik durch mehrmalige Wiederholung der gleichen Worte.

Molière liebte es in ganz hervorragender Weise, eine komische Wirkung durch dieses Mittel hervorzurufen.\* In wie hohem Masse ihm eine solche Wirkung auch gelang, geht nicht zum mindesten daraus hervor, dass eine Anzahl jener zu oftmaliger Wiederholung verwendeten Ausdrücke im Munde des französischen Volkes sprichwörtlich geworden ist, so aus Tartuffe: *Le pauvre homme*, aus den Fourberies de Scapin: *Que diable allait-il faire dans cette galère?* und aus dem Avare das *sans dot* des Harpagon.

1. La Critique de l'École, Sc. 6.

Climène hat sich in der École des femmes an den Worten *tarte à la crème* gestossen (*la tarte à la crème m'a affadi le coeur*). Auch Élise und der Marquis finden die *tarte à la crème* entsetzlich. Der Marquis wiederholt den Ausdruck immer von neuem, um seine Geschmacklosigkeit recht deutlich werden zu lassen.

2. L'Impromptu de Versailles Sc. 5.

Alle Schauspieler jammern, während die Ankunft des Königs zum Schauspiel nahe bevorsteht, da sie ihre Rollen nicht können. Jeder ruft in Verzweiflung: *Ni moi — ni moi — ni moi etc.*

\*) Vergl. auch C VI, am Anfang.

3. Ebenda Sc. 6.

Es nahen kurz aneinander vier *nécessaires*<sup>\*)</sup>, die Molière drängen, mit der Anführung der Komödie zu beginnen. Jeder von ihnen findet nur die gleichen, dringlichen und Molière zur Verzeihung bringenden Worte: *Messieurs, commencez donc.*

4. Le Mariage forcé Sc. 4.

Der Philosoph Pancrace fragt Sganarelle, in welcher Sprache er mit ihm zu disputieren wünsche, ob in der italienischen, spanischen, deutschen, englischen, griechischen, lateinischen, hebräischen, syrischen, türkischen oder arabischen. Sganarelle antwortet auf jeden Vorschlag nur mit einem kurzen *non.*

5. Tartuffe I, 4.

Orgon ist soeben vom Lande heimgekehrt und erkundigt sich bei Dorine nach dem, was während seiner Abwesenheit in seinem Hause vorgefallen sei. Sie berichtet ihm von dem Unwohlsein, das Madame Elmire, Orgons Gattin, heimgesucht habe. Aber dies berührt den Orgon nicht, denn sein ganzes Interesse gilt dem Tartuffe, und so fragt er Dorine immer von neuem: *Et Tartuffe?* Dorine schildert ihm darauf das Wohlbefinden und Wohlleben des Herrn Tartuffe, Orgon jedoch lässt nicht ab, ihn zu bedauern: *Le pauvre homme.*

6. L'Amour médecin I, 3.

Lisette schreit dem Sganarelle, der sie absichtlich nicht verstehen will, in die Ohren, dass Lucinde sich nach einem Manne sehne, — dies sei der Grund ihrer Melancholie. Immer wieder ruft sie: „*Un mari!*“, am Schluss der Scene dreimal in einem Atem: *Un mari, un mari, un mari!*

7. L'Avare I, 5.

Harpagon wünscht, dass seine Tochter Élise den Anselme heirate, der sie ohne Mitgift zur Frau nehmen will, was für Harpagon das Wesentliche ist. Er räusert sich über den Plan zu Valère. Dieser macht Bedenken geltend, doch weist Harpagon dieselben ab, indem er immer betont, dass jener das Mädchen *sans dot* heiraten wolle.

8. Les Fourberies de Scapin II, 7.

Scapin lügt dem Géronte vor, Léandre, der Sohn Gérontes, sei von einer türkischen Galeere gefangen genommen und müsse losgekauft werden. Géronte, hierüber in Verzweiflung, ruft immer von neuem aus: *Que diable allait-il faire dans cette galère?*

9. Ebenda III, 13.

Scapin, im Sterben liegend, berent die Schläge, die er der-

---

<sup>\*)</sup> *On dit d'un homme qui fait l'empresé dans une maison, qui s'y mêle de tout, qu'il fait le nécessaire.* Despois - Mesnard Bd. III, S. 432 Anm. 2.

einst dem G6ronte zugef6gt hat. Er wiederholt, indem er den G6ronte dem6tig um Verzeihung bittet, mehrfach die Worte *coups de b6ton*.

10. Le Malade imaginaire I, 2.

Argan will die Toinette, die ihm auf das gegebene Klingelzeichen nicht schnell genug erschienen ist, schelten. Sie thut, da sie erscheint, als habe sie sich in 6bergrosser Eile an den Kopf gestossen und unterbricht Argan, sobald er zu schelten anheben will, fortw6hrend mit einem wehklagenden *Ha!*

11. Ebenda III, 5.

Argan hat auf Veranlassung seines Bruders ein ihm vom Arzt Purgon verordnetes Klystier nicht genommen. Purgon, der dies erfahren hat, erscheint und droht dem Argan, er werde ihn, wenn er die ihm gegebenen Vorschriften nicht befolge, der Verdorbenheit seines Blutes und seinen schlechten S6ften 6berlassen. Argan fleht ihn um Erbarmen an. Darauf entwickelt sich folgender Dialog:

Purgon: *Que vous tombez dans la bradypepsie.*

Argan: *Monsieur Purgon.*

Purgon: *De la bradypepsie dans la dyspepsie.*

Argan: *Monsieur Purgon.*

Purgon: *De la dyspepsie dans l'apepsie.*

Argan: *Monsieur Purgon.*

Purgon: *De l'apepsie dans la lienterie.*

Argan: *Monsieur Purgon.*

Purgon: *De la lienterie dans la dysenterie.*

Argan: *Monsieur Purgon.*

Purgon: *De la dysenterie dans l'hydropisie.*

Argan: *Monsieur Purgon.*

Purgon: *Et de l'hydropisie dans la privation de la vie, o6 vous aura conduit votre folie.*

12. Ebenda III, 10.

Toinette, als Arzt verkleidet, untersucht Argan und fragt ihn, wo er Schmerzen empfinde. Dieser nennt eine ganze Reihe von K6rpertheilen, Toinette jedoch versetzt darauf immer: *Le poumon*.

13. Ebenda, gleiche Scene.

Toinette fragt Argan, welche Hilfsmittel ihm Purgon empfohlen habe. Argan nennt sie, und nach jedem wirft Toinette mit Bezug auf Purgon ein: *Ignorant*.

14. M. de Pourceaugnac I, 3.

M. de Pourceaugnac f6hlt sich durch die 6bertriebenen Schmeicheleien, die ihm Sbrigani sagt, sehr geehrt und entgegnet sie mit dem sechs mal wiederholten Ausruf: *Ah, ah!* — —

Scenen, wie diejenigen, welche das folgende Mittel repräsentieren, werden sich täglich ereignen:

V. Jemand geht auf die Worte oder Bemühungen eines andern nicht ein.

Die Mannigfaltigkeit auch dieser Gruppe zeigt, mit welcher Vorliebe sich Molière auch dieses Mittels bediente. Es ist hervorzuheben, dass derjenige, welcher den andern anredet, sich um ihn bemüht, stets in langen Sätzen spricht, während jener nur kurz, schlagend und in abweisendem Ton erwidert. Einige der Scenen weisen übrigens auch Ähnlichkeit mit Unterbrechungsscenen auf. Bei der grossen Anzahl der Scenen ist es natürlich, dass sich einzelne daraus zu specielleren Serien zusammenschliessen. Wir unterscheiden demnach:

a) Scenen, in denen jemand die Annäherungsversuche eines andern mit unliebenswürdigem Wesen erwidert, da er ihm nicht traut.

b) Scenen, in denen sich jemand so stellt, als verstünde er die Bemühungen des andern nicht.

c) Einige Scenen, die sich nicht unter einen specielleren gemeinsamen Gesichtspunkt bringen lassen.

a) 1. L'École des maris I, 3.

Valère wünscht mit Sganarelle Bekanntschaft anzuknüpfen. Dieser erwidert jenes Grüsse nicht und antwortet barsch auf seine liebenswürdigen Worte.

2. Le Dépit amoureux III, 2.

Albert fertigt den Mascarille kurz ab, da er ihm nicht traut.

3. Amphitryon I, 2.

Mercure-Sosie naht, aus dem Hause des Amphitryon kommend, bei Nacht dem wirklichen Sosie und sucht ihn auszufragen, wer er sei, wer sein Herr sei, wohin er wolle etc. Sosie geht auf diese Fragen nicht ein, sondern giebt schnippische, kecke Entgegnungen.

4. Le Bourgeois gentilhomme III, 5.

Der Höfling Dorante erkundigt sich bei Madame Jourdain nach ihrem und ihrer Tochter Befinden etc. Madame Jourdain geht nicht darauf ein, sondern antwortet ihm schnippisch, da er ihr zuwider ist.

b) 1. L'Amour médecin I, 3.

Sganarelle thut, als ob er nicht hinter die Ursache der Schwermut kommen könnte, von der seine Tochter Lucinde ergriffen ist; doch weiss er recht wohl, dass sie verliebt ist. Selbst als Lisette es ihm klar macht, weshalb Lucinde melancholisch sei und ihm uermüdlich in die Ohren schreit, dass sie einen Mann begehre, thut er, als ob er es nicht verstünde.

2. Le Sicilien Sc. 19.

Dom Père kommt, um bei dem Senator Klage darüber zu führen, dass Adraste ihm seine Sklavin Isidore entführt habe. Der Senator geht nicht auf seine Worte ein, sondern erzählt ihm nur von der köstlichen Maskerade, die er entriert habe.

3. L'Avare II, 5.

Frosine bittet den Harpagon um ein Darlehen. Harpagon geht nicht darauf ein, sondern spricht von andern Dingen. Da Frosine immer wieder auf ihre Bitte zurückkommt, entfernt er sich kurzweg, mit dem Vorgeben, er habe Notwendiges zu erledigen.

c) 1. La Critique de l'école Sc. 6.

Der Dichter Lysidas spricht von nichts anderem als seinem neuen Theaterstück, Uranie jedoch reagiert nicht darauf.

2. Ebenda Sc. 6.

Dorante sucht die École des femmes zu verteidigen. Der Marquis will von einer Verteidigung des ihm sittenlos erscheinenden Stückes nichts wissen. Sobald Dorante ihn von neuem überzeugen will, hebt er einfach mit Singen an.

3. L'Impromptu de Versailles Sc. 2.

Molière geht auf die Worte des geschwätzigen fâcheux La Thorillière nicht ein, da dieser ihn im Einstudieren seines neuen Stückes stört.

4. Tartuffe I, 4.

Der eben vom Laude heimgekehrte Orgon geht auf die Dinge, die ihm Dorine von seiner kranken Frau berichtet, nicht ein, da sie ihm gleichgültig sind und sein ganzes Interesse nur dem Tartuffe gilt, nach dessen Befinden er sich mit peinlicher Sorgfalt erkundigt.

5. Le Bourgeois gentilhomme III, 10.

Es handelt sich um die Schmollscene zwischen Cléante und Lucile einerseits, Nicole und Covielle andererseits. Die beiden Mädchen wollen ihre Geliebten versöhnlich stimmen, doch bleiben diese kalt. Als sie sich dann endlich entschliessen, die Mädchen zu erhören, tritt das umgekehrte Verhältnis ein. Die Mädchen haben durch den Widerstand der beiden Männer die Lust an der Versöhnung verloren. —

Auch die Scenen des letzten Mittels unserer Gruppe sind echt menschlich und lebenswahr:

VI. Jemand erwidert dem andern mit denselben Worten oder auf dieselbe Art und Weise.

1. Le Mariage forcé Sc. 5.

Sganarelle hat den Philosophen Marphurins um Rat gefragt, ob er heiraten solle oder nicht. Hierauf hat Marphurins mit unbestimmten Redensarten geantwortet, die den Sganarelle so in Verzweiflung versetzt haben, dass er den Marphurins verprügelt hat. Da dieser sich nun über eine solche Behandlung beklagt, erwidert

ihm Sganarelle mit denselben Redensarten, welche Marphurius zuerst angewendet hat.

2. L'Amour médecin II, 5.

Sganarelle erwidert den Ärzten Bahys und Macroton auf ihre weitschweifigen Auslassungen in der Weise, dass er die Art zu sprechen eines jeden von ihnen nachahmt. Indem er dem Macroton für seine Bemühungen dankt, nährt er (*en allongeant ses mots*), dem Bahys gegenüber schnattert er (*en bredouillant*).

3. L'Avare I, 4.

Harpagon verlangt von seiner Tochter Élise, dass sie den alten, freilich reichen Anselme heirate, wogegen sie sich mit Energie sträubt. In dem Zwiegespräch über diese Angelegenheit erwidert Harpagon der Élise immer, indem er ihre Worte und Gebärden kopiert.

4. Ebenda II, 2.

Harpagon will sich dazu hergeben, Geld gegen Wucherzinsen zu verleihen. Plötzlich erfährt er, dass derjenige, welcher das Geld zu borgen sucht, sein eigener Sohn ist. Empört fährt er diesen mit den Worten an: *Comment, pendard? c'est toi qui l'abandonnes à ces coupables extrémités?* und Cléante antwortet ihm in der gleichen Weise: *Comment, mon père? c'est vous qui vous portez à ces honteuses actions?*

5. M. de Pourceaugnac II, 5.

M. de Pourceaugnac ist gegen Oronte und dessen Tochter, die er heiraten wollte, durch die Umtriebe des Sbrigani argwöhnisch geworden, ebenso Oronte gegen M. de Pourceaugnac. Da sich nun die beiden Männer zum ersten Mal gegenübertreten, fragen sie sich, indem immer der eine die Frage des andern kopiert:

M. de P.: *Croyez-vous, M. Oronte, que les Limosins soient des sots?*

Or.: *Croyez-vous, M. de Pourceaugnac, que les Parisiens soient des bêtes?*

M. de P.: *Vous imaginez-vous, M. Oronte, qu' un homme comme moi soit si affamé de femme?*

Or.: *Vous imaginez-vous, M. de Pourceaugnac, qu' une fille comme la mienne soit si affamée de mari? — —*

Hiermit erscheinen die technischen Mittel im Gespräch beendet, und wir dürfen uns somit der letzten unserer Abteilungen zuwenden:

### C. Parallelismus inhaltlich bedeutsamer Scenen.

Wir gehen auch hier wieder von den grübsten Scenen, die sich den Bühnenspielen am meisten nähern, zu den feineren über, welche, wie wir sehen werden, hier deutlich den Charakter des Satirischen annehmen.



Die erste Stelle scheint uns zu verdienen die Gruppe:

I. Missverständnisse, die sich während der Unterhaltung ergeben.

Hier fällt die bemerkenswerte Vorliebe Molières auf, Missverständnisse in der Person eines Menschen eintreten zu lassen, den jemand zum Gatten begehrt. Das unbewusste Missverstehen erweist sich für den falsch Verstehenden hier immer als die Ursache einer glücklichen Stimmung, die schnell in die entgegengesetzte umschlägt, sobald sich der Betreffende bewusst wird, falsch verstanden, d. h. also in diesem Falle sich in der Person des Menschen, von dem die Rede ist, geirrt zu haben. Es lassen sich vier Parallelszenen solcher Art feststellen, die wir unter a behandeln. Unter b folgen einige in weniger geschlossenem Zusammenhang stehende Szenen.

a) 1. L'École des femmes II, 5.

Arnolphe eröffnet der Agnès, dass man Handküsse, wie sie von Horace empfangen, und ähnliche Zärtlichkeiten, ohne sich der Sünde schuldig zu machen, nur in der Ehe geniessen dürfe. Er verspricht ihr deshalb, da sie grossen Gefallen an derlei Dingen bewiese, die Heirat in aller Kürze herbeizuführen. Agnès jubelt, da sie meint, sie werde nun auf immer mit dem geliebten Horace vereint werden. Ihr Jubel schlägt schnell in Enttäuschung um, als sie von Arnolphe dahin aufgeklärt wird, dass es sich nicht um eine Vermählung mit Horace, sondern mit ihm, Arnolphe, handle.

2. Mécécerte I, 4.

Die Schäferinnen Daphné und Éroxène sind gleichzeitig von Liebe zu dem schönen Myrtil entbraunt und begehren ihn beide zum Gatten. Sie flehen deshalb den Lycarsis, den vermeintlichen Vater des Myrtil, an, er möge ihre Liebe erhören. Lycarsis ist der Meinung, dass sich die Schäferinnen um ihn selbst bemühen und zeigt sich ihren Werbungen nicht abgeneigt, — da stellt sich plötzlich heraus, dass es sich um Myrtil, nicht um ihn handelt.

3. L'Avare I, 4.

Cléante verkündet seinem Vater Harpagon, dass er die Absicht habe, sich zu vermählen. Harpagon fragt ihn, ob er die in der Nähe wohnende Marianne kenne. Cléante bejaht es. Darauf äussert sich Harpagon über Marianne in überaus anerkennender Weise. Cléante, der Marianne liebt, triumphiert und glaubt seine heissesten Wünsche verwirklicht. Da klärt ihn Harpagon auf, dass er selber sich mit dem Mädchen zu vermählen beabsichtige.

4. Le Malade imaginaire I, 5.

Argan teilt seiner Tochter Angélique mit, dass ein Herr um sie angehalten habe und er sie mit demselben verheiraten werde. Angélique ist der Meinung, ihr Geliebter Cléante, der ihr versprochen

hat, in diesen Tagen zu ihrem Vater zu gehen, um sich ihm zu offenbaren, sei der betreffende Freier, und erklärt ihrem Vater deshalb, dass sie von Herzen gern bereit sei, sich mit jenem Herrn zu vermählen. Im Laufe des Gespräches nennt Argan, der froh ist, dass seine Tochter auf seine Absichten so gutwillig eingeht, den Namen des Bewerbers, des Arztes Thomas Diafoirus. Nunmehr widerstrebt Angélique mit Energie, in die Heirat einzuwilligen.

b) 1. L'École des femmes II, 5.

Arnolphe fragt Agnès, ob ihr Horace gelegentlich seines Besuches noch etwas anderes genommen habe als die Handküsse, die sie zugesteht. Das Mädchen wird verlegen, dann äussert sie: ja, er habe ihr noch etwas anderes genommen; doch zögert sie zu gestehen, was es sei. Arnolphe schliesst daraus, Horace habe sie der Unschuld beraubt. Doch stellt sich schnell heraus, dass er ihr nur ein buntes Band genommen, welches sie von Arnolphe zum Geschenk erhalten hat.

2. Le Médecin malgré lui II, 3.

Lucinde, die scheinbar erkrankte Tochter des Gêronte, soll vorgeführt werden, um dem Sganarelle zur Untersuchung übergeben zu werden. *Monsieur, voici tout à l'heure ma fille qu' on va vous amener* sagt Gêronte zu Sganarelle, der entgegnet: *Je l'attends, Monsieur, avec toute la médecine*. Darauf fragt Gêronte: *Où est-elle?* und meint mit *elle* natürlich seine Tochter. Sganarelle jedoch bezieht es auf *toute la médecine* und erwidert, indem er auf die eigene Stirn deutet: *Là dedans*.

3. L'Avare V, 3.

Valère hat sich als Diener bei Harpagon verdungen, um auf diese Weise seiner Braut nahe sein zu können. Dem Harpagon wird eine Schatulle mit reichem Inhalt gestohlen. Er zeilt den Valère, der ihm gerade in den Weg läuft, des Betrugers. Valère gesteht, — in der irrigen Meinung, Harpagon habe seine Verkleidung entdeckt und ziele eben auf diese ab, indem er von einem Betrage spricht. Harpagon wiederum versteht das Geständnis dahin, dass Valère die Schatulle gestohlen habe. Als er am Ende hinter den wahren Sachverhalt kommt, erfüllt ihn zweifache Wut: einmal, weil er die Schatulle, die er schon wiedererlangt zu haben meinte, von neuem preisgeben muss; sodann, weil er sich als Opfer eines zweiten, unerwarteten Betrugers sieht. —

Um Missverständnisse handelt es sich auch in der nächsten Gruppe: II. Jemand macht sich einen andern zum Vertrauten, ohne zu wissen, dass dieser seinen Plänen feindlich ist.

Es ist natürlich, dass durch einen solchen Irrtum die Realisierung eines Planes vereitelt oder verzögert wird. Von den vier Szenen handelt es sich in dreien, die sich deshalb wieder enger

zusammenschliessen (a), um Liebesdinge: hier erweist sich der Vertraute als Rival resp. als der Partei des Rivalen angehörig.

a) 1. L'École des femmes.

Horace offenbart sich immer von neuem seinem Rivalen Arnolphe, wodurch er es sich immer mehr erschwert, zu dem ersehnten Ziel — der in den Händen des Arnolphe sich befindenden Agnès — zu gelangen.

2. George Dandin I, 2.

Lubin, Diener des Clitandre, macht sich den George Dandin, den er nicht kennt, zu seinem Vertrauten und erzählt ihm, dass sich sein Herr mit der Fran eines gewissen George Dandin ein Stelldichein gegeben habe.

3. Ebenda II, 5.

Lubin eröffnet dem Dandin, der ihm noch immer unbekannt ist, dass Clitandre der Claudine, Dienerin der Angélique, Geld gegeben habe und diese ihm dafür den Weg zu ihrer Herrin geebnet hätte.

b) Les Fourberies de Scapin III, 3.

Zerbinette erzählt lachend dem ihr unbekanntem Oronte, dass ein gewisser Scapin einem gewissen Oronte durch List 500 Écus abgenommen habe unter dem Vorgeben, den Sohn des Oronte, der von einer türkischen Galeere gefangen genommen sei, loskaufen zu wollen, in Wirklichkeit aber, um damit die Geliebte dieses Sohnes — eben Zerbinette —, die das Schicksal unter eine Zigeunerbande verschlagen habe, zu befreien. —

Als eine überaus reichhaltige Gruppe stellt sich dar:

III. Jemand verständigt sich mit einem andern durch Worte oder Gebärden, ohne dass es ein dritter Anwesender bemerkt.

Es ist zunächst auffallend, dass es sich in sämtlichen hier in Betracht kommenden Scenen darum handelt, Gefühle der Liebe heimlich zu offenbaren. Ferner, dass sich diese Offenbarung zwischen den beiden Liebenden selbst vollzieht — nur 1 macht darin eine Ausnahme; hier fungiert der Diener als Mittelsperson. Eng zusammen gehören die Scenen 1, 2, 3, 5, 6, in denen die Liebenden ihre Gefühle derart in gewisse Redensweisen verkappen, dass sie von den Anwesenden unverstanden bleiben müssen.

1. L'Étourdi I, 4.

Die Sklavin Célie eröffnet dem Mascarille, Lélies Diener, ihre Liebe zu dessen Herrn, der im Hintergrunde alles mit anhört. Sie thut es in Gegenwart ihres Herrn, des alten Truffaldin, indem sie ihre Worte in die Form einer Wahrsagung kleidet, so dass es den Anschein haben muss, als ob ihre eigene Person ganz ausser dem Spiele sei.

2. L'École des maris II, 9.

Isabelle teilt in Gegenwart des Sganarelle ihrem Geliebten Valère ihre heissen Gefühle mit, ohne dass Sganarelle etwas davon merken kann. Derselbe wird vielmehr durch diese schlan verkappte Mitteilung noch in seiner Meinung bestärkt, dass er von Isabelle geliebt werde.

3. George Dandin I, 6.

Angélique teilt in Gegenwart ihres Gatten Dandin und ihrer Eltern ihrem Geliebten Clitandre mit, auf welche Weise er sich ihr nahen solle. Sie thut es, indem sie dabei helle Entrüstung über die Vermutung heuchelt, dass sie ein zärtliches Gefühl dem Clitandre gegenüber empfinden könne.

4. Ebenda II, 2.

Angélique verkehrt in Gegenwart ihres Gatten durch Zeichen mit ihrem Geliebten Clitandre.

5. L'Avare III, 7.

Marianne und Cléante offenbaren sich in Gegenwart des Harpagon gegenseitig ihre innigen Gefühle. Harpagon vermag es nicht zu bemerken, da die beiden Liebenden ihre wahren Empfindungen in die Eröffnung gegenseitiger Abneigung verkappen.

6. Le Malade imaginaire II, 5.

Cléante, der sich als Musiklehrer in das Haus Orgons geschmuggelt hat, teilt seiner Geliebten Angélique seine Gefühle mit und erklärt ihr aufs genaueste die Situation, in welcher er sich z. Zt. ihr gegenüber befindet, ohne dass die Anwesenden: Argan und die beiden Diafoirus etwas von der Verständigung bemerken. Er hüllt sie nämlich in eine Erzählung, die er einem von Angélique und ihm gesungenen Duo voranschickt, um die dem Duo zu Grunde liegende Situation zu erklären. Durch den improvisierten Gesang wird dann die gegenseitige Verständigung fortgesetzt. —

Eine sehr charakteristische Situation ist weiterhin diese:

IV. Ein dienendes Mädchen lehnt sich durch Widerspruch gegen ihre Herrschaft auf.

Es handelt sich um zwei Scenen, die so eng mit einander verwandt sind, dass sie sogar in einzelnen Redewendungen eine unverkennbare Ähnlichkeit zeigen. In beiden Scenen widerstreitet eine Dienerin in wir dürfen sagen: unverschämter Weise ihrem Herrn. Beide Mal thut sie es, um die Heirat zu vereiteln, die ihr Herr für seine Tochter plant, deren Partei sie ergreift. Beide Mal hat der Alte das Heiratsprojekt ans Egoismus gefasst und wird in beiden Fällen durch die Dienerin aufs äusserste gereizt, wodurch sich drastische Situationen ergeben. Die Scenen sind:

1. Tartuffe II, 2.

Orgon beabsichtigt, seine Tochter Marianne mit Tartuffe zu verkuppeln. Dorine, Orgons Dienerin, ergreift die Partei der unglücklichen Marianne und lehnt sich unter lebhaften Schmähungen auf Tartuffe gegen eine solche Verbindung an. Orgon verweist ihr die vorlauten Reden, doch ist sie nicht zum Schweigen zu bringen. Orgon gerät durch ihr keckes Betragen in die höchste Wut, wodurch die komische Situation bedingt ist, die wir schon unter AV skizzierten.

2. Le Malade imaginaire I, 5.

Toinette erlanbt sich in kecker Weise ihrem Herrn Argan Vorwürfe darüber zu machen, dass er seine Tochter Angélique mit einem von ihr nicht geliebten Manne: Thomas Diafoirus verbinden will. Sie lässt sich in ihrem Eifer dazu hinreissen, die ihrem Herrn schuldige Ehrfurcht zu verletzen und ihm, obgleich er ihr Schweigen gebietet, immer von neuem zu widersprechen. Hierdurch gerät Argan in namenlosen Zorn, der die von uns gleichfalls schon unter AV geschilderte drastische Situation zur Folge hat. —

Die nächste Gruppe scheint uns die am wenigsten eigenartige zu sein, auch ist der Parallelismus der einzelnen Szenen in ihr längst nicht so offenbar wie in den übrigen; immerhin soll sie der Vollständigkeit halber Erwähnung finden.

V. Jemand stellt etwas als Tugend hin oder gelobt etwas und fehlt kurz darauf selbst dagegen.

1. L'Avare III, 1.

Jacques, Harpagon's Koch und Kutscher, zeihet den Valère der Schmeicheleien, die er dem Harpagon sagt. Gleich darauf aber schmeichelt er selbst dem Harpagon und versichert ihn, dass er ihm gleich nach seinen Pferden die liebste Person auf Erden sei.

2. Les Amants magnifiques I, 3, 4.

Aristione, Mutter der Ériphile, hat dem Sostrate aufgetragen, zu erforschen, welchem der beiden Freier das Herz ihrer Tochter zugeneigt sei, dem Iphicrate oder dem Timoclès. Nun sucht jeder der beiden Bewerber Ériphiles Diener Clitidas zu überreden, dass er ihr Interesse bei seiner Herrin wahren möge, nachdem sie kurz zuvor in gleicher Weise versichert haben, es läge ihnen fern, dem Clitidas ihre Interessen anzunempfehlen.

3. Le Bourgeois gentilhomme III, 9, 10.

Cléonte gelobt, die Lucile, die am Morgen seinen Gruss nicht beachtet hat, ewig zu hassen. Aber als sie kurz darauf erscheint und ihm einen ganz thörichten Grund dafür angiebt, weshalb sie seinen Gruss nicht erwidert habe, liegt er schon wieder in ihren Banden und ist versöhnt. —

Die drei letzten Gruppen, welche wir noch zu skizzieren haben, tragen eine stark satirische Färbung. In der einen wird die Schwäche einzelner Charaktere, in den beiden anderen werden zwei ganze Klassen der Gesellschaft, die Preziensen und Heuchler, mit grossartiger Kühnheit gezeißelt. Die erste Gruppe ist diese:

VI. Zwei Liebende erzürnen sich und versöhnen sich bald darauf.

Von den drei hierher gehörigen Fällen stehen zwei (1 und 3) in besonders engem Zusammenhang, während der dritte (2) eine etwas gesonderte Stellung einnimmt. Er unterscheidet sich nämlich dadurch von den andern, dass einerseits hier die Versöhnung durch Vermittelung einer dritten Person hervorgerufen wird, welche dort fehlt; andererseits, dass ihm ein dem Liebesverhältnis zwischen Herrn und Herrin paralleles zwischen Diener und Dienerin abgeht. Darauf hingewiesen sei auch, dass sich in 1 und 2 die Schmoltszene zwischen Diener und Dienerin in ungleich groberer Weise als die zwischen Herrn und Herrin wiederholt.

1. *Le Dépit amoureux* IV, 3.

Lucile und Éraсте zürnen einander infolge von Missverständnissen, ebenso ihre Bedienten Marinette und Gros-René. Ihr Schmolten, das weiter nichts als ein Deckmantel der Liebe ist, läuft schliesslich auf eine Versöhnung der beiden Paare hinaus.

2. *Tartuffe* II, 4.

Valère und Marianne erzürnen sich, da der erstere irrthümlicherweise glaubt, dass Marianne in der Wahl zwischen ihm und Tartuffe, dem Orgon seine Tochter als Frau versprochen hat, schwanken könne. Durch die Bemühungen der Dorine wird das Liebespaar wieder ausgesöhnt.

3. *Le Bourgeois gentilhomme* III, 10.

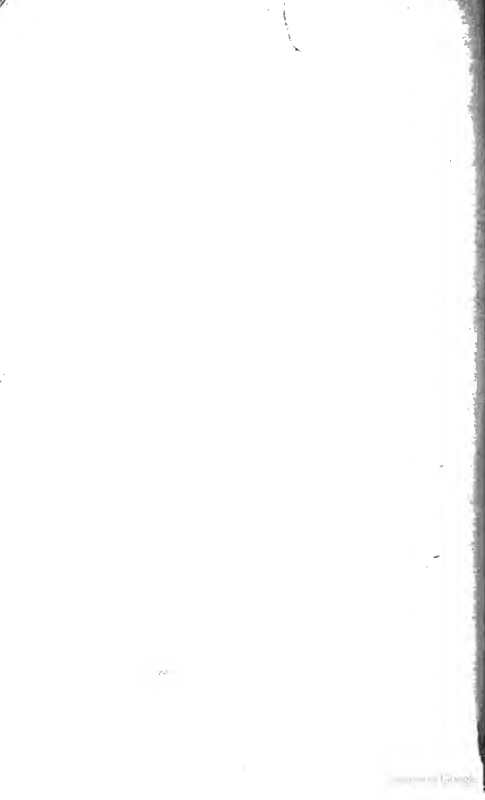
Cléonte zürnt seiner Geliebten Lucile, da sie ihm den Gruss verweigert hat, und Covielle, sein Diener, zürnt Luciles Dienerin Nicole aus demselben Grunde. Als sich nun die Paare gegenüber treten, thun die Männer beleidigt und kühl. Durch ihr Betragen werden auch die beiden Frauen veranlasst, sich ablehnend zu stellen. Schliesslich jedoch besinnen sich beide Paare eines Bessern und vereinigen sich wieder. —

## Lebenslauf.

---

Ich, Johannes Bethge, wurde am 9. Januar des Jahres 1876 als Sohn des ehemaligen Amtmanns und Gutsbesizers August Bethge und seiner Frau Clara geb. Kühne zu Dessau in Anhalt geboren. Ich besuchte zunächst die Gymnasialklassen des herzoglichen Fridricianums zu Dessau, darauf das städtische Gymnasium zu Halle und bestand an diesem im Herbst 1895 das Abiturium. Ich studierte Philosophie, Germanistik und romanische Sprachen an den Universitäten Halle, Genf und Erlangen. Meine Lehrer waren besonders: in Halle die Herren Prof. Hayn, Erdmann, Riehl, Suchier, Burdach. In Genf die Herren Prof. Bouvier, Gourd, Mercier, Crue. In Erlangen die Herren Prof. Class und Schneegans. Dem letzteren bin ich für die Anregung zu dieser Arbeit und allzeit gern erteilte Ratschläge zu besonderem Dank verbunden. Durch Reisen in Deutschland, Österreich, der Schweiz, Italien, Frankreich und Spanien suchte ich meine Kenntnisse zu erweitern.

---





UNIVERSITY OF MICHIGAN



3 9015 03339 0181

**SPEEDY  
BINDER**



Manufactured by  
**GAYLORD BROS. Inc.**  
Syracuse, N. Y.  
Stockton, Calif.



