Das Vaudeville und die Komödie in Frankreich.

Von

Dr. A. Reissig.

Die Wiedergeburt der Litteratur in Frankreich beginnt mit Rabelais (1483—1553), dem Schöpfer des satirischen Romans, und seine beiden Werke „Vie de Gargantua" und „Faits et dits héroïques du bon Pantagruel", denen er die Unsterblichkeit seines Namens verdankt, geisseln mit Glück die Verderbtheiten seiner Zeitgenossen und die Unsitten seiner Zeit. Würdig zur Seite steht ihm Ronsard (1525—1585), der grosse Nachahmer antiquer und italienischer Meister, der in Bezug auf Reichthum an poëtischen Gedanken und Bildern lange unübertroffen geblieben ist. Nachdem dann durch Malherbe's (1555—1628) lyrische Poësien die Sprache an Reinheit und Wohllaut, der Versbau an Regelmässigkeit und Glätte gewonnen hat, folgt unter Ludwigs XIV. Regierung (1643—1715) das sogenannte goldene Zeitalter der französischen Litteratur.

Als Tragiker glänzen Corneille (1606—1684) und Racine (1639—1699). Molière (1622—1673) ist der Schöpfer des Lustspieles und hat in dieser Art der Poësie eine derartige Vollkommenheit erlangt, dass er den bedeutendsten Lustspieldichtern aller Nationen sowohl der ältern als der neuern Zeit würdig zur Seite gestellt werden kann.

Plautus, der grösste und originellste Komiker der Römer, auf dessen Studium Molière viel Fleiss verwandte, hat in vielen Stücken Aehnlichkeit mit dem Meister des französischen Lustspieles; denn wie dieser der erste Dichter war, welcher es wagte, die Lächerlichkeiten seiner Mitmenschen auf die Bühne zu bringen, so war es jener, der zuerst dem Publicum die griechischen Sitten und Unsitten ohne alle Rücksicht vorführte und sowohl Anspielungen auf locale Vorgänge als auch auf die Ereignisse seiner Zeit in seine Komödien einflocht. Sein volksthümlicher Witz verfehlte nie seine Wirkung, sein Ausdruck ist mannigfaltig an Bildern und Wortspielen.

Im Allgemeinen haben die Römer auf dem Gebiete der Komik nicht viel geleistet, und im Hinblicke auf die Komödie der Griechen, zu deren Mustern sie meist ihre Zuflucht nahmen, that Quintilianus X, 1, 99 den harten Ausspruch: „In comoedia maxime claudicamus." Es war ihnen aber auch schwer, Stoffe zu komischen Dichtungen zu finden, da das Leben der höheren Gesellschaft in der Hauptstadt in seiner aristokratischen Abgeschlossenheit jeglichen Stoff zur Verspottung ihrer Sitten und Gebräuche versagte, eine Form für das volksthümliche Lustspiel aber gänzlich fehlte.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ein Eigenthum Italiens und Siciliens war der mimische Dialog; die Auftretenden stellten bei den zahlreichen Volks- und Erntefesten niedrig-komische Charactere und Leidenschaften durch Declamationen und Geberden dar und suchten durch improvisirte Witzeleien das Zwerchfell der Zuschauer zu erschüttern. Einem theatralischen Mimus begegnen wir zum ersten Male in der Tragödie, wo er dazu dient, die Pausen auszufüllen oder einen spasshaften Anhang zu liefern. Später treten bestimmte Typen auf den Platz, wie z. B. Maccus „der bevorrechtete Narr oder Harlequin", Bucco „der schwatzhafte Tölpel", Pappus „der geizige verliebte betrogene Alte", Dossenus „der moralisirende Charlatan"*), und diese Charactere werden in den Zusammenhang ganzer Komödien eingeschmolzen.

Die Anfänge des Vaudeville's**), einer blos den Franzosen***) eigenen Art des Lustspieles, lassen sich auf eine ähnliche Erscheinung wie den Mimus zurückführen. Ein einfacher Walkmüller, Olivier Basselin, Freund des Weines und der Vergnügungen, sang im Ausgange des 14. Jahrhunderts unter seinen ländlichen Nachbarn im Thale von Vire in der Normandie bei ihren Festen und Trinkgelagen seine erheiternden Liedchen, welche das Product seiner Stimmung und Laune waren. Um unsern Lesern einen Begriff von seiner Poësie zu geben, theilen wir zwei seiner Lieder mit:

1.

Qui est comme moy un buveur
Ne craint tant trouver un voleur
Comme un mauvais beuvrage:
Car d'un voleur on se défend:
Mais celui qui mauvais vin prend
Bientost perd tout courage.

Je vouldroy, beuvant mauvais vin
Me voir la gorge tout soudain
Bien courte devenue;
Mais quand le bon vin je boyroy,
Que le col j'eusse encor trois fois
Aussi long qu'une grue.

Quant à l'eau, ne me parlez point
D'en boir, si n'y suis contraint,
Ou si ne suis hermite;
Encor fauldroit-il quelque fois
Que vin je beusse dans les bois,
Ou je mourroy bien vite.

Je sçay bien que je boy des mieux;
Mais j'en ressemble à mes ayeulx:
Jl faut suivre nos pères.
S'on laisse les vieilles façons,
Jamais, si bien que nous pensons,
N'iront droict nos affaires †)

*) Bernhardy, Grundriss der römischen Litteratur. Braunschweig 1865 (Schwetschke & Sohn). 4. Aufl., p. 430.

**) Dr. C. Vollheim, le vaudeville comparé avec la comédie. Rostock 1872. Vaudeville ist gleich Val-de-Vire. Für val existirt noch jetzt der Plural vaux, wie man aus der sprüchwörtlichen Redensart „par monts et par vaux" ersehen kann; aus val-de-Vire entstand demnach vaux-de-Vire und durch Corruption vaux de ville, zusammengezogen vaudeville.

***) Le Sage: Le vaudeville est une espèce de poësie particulière aux Français, estimée des étrangers, la plus propre à faire valoir l'esprit, à relever les ridicules et à corriger les moeurs.

†) Fr. Kreyssig, Geschichte der französischen Nationallitteratur. Berlin 1873 (Fr. Nicolai). 4. Aufl., p. 93.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

2.

Le cliquetis que j'ame est celui des bouteilles!
Les pippes, les bereaux pleins de liqueurs vermeilles,
Ce sont mes gros canons qui battent, sans faillir,
La soif, qui est le fort que je vueil assaillir.

Je trouve, quant á moy, que les gens sont bien bestes,
Qui ne se font plus tost au vin rompre les testes,
Qu'aux coups de coutelas, en cherchant du renom:
Que leur chault, estant mort, que l'on en parle ou non?

Il vaut bien mieux cacher son nez dans un grand verre,
Il est mieux assuré qu'en ung casque de guerre:
Pour cornette ou guidon suivre plutot on doibt
Les branches d'hierre ou d'if, qui montrent où l'on boit*).

Diese Lieder wurden bald ganz allgemein; dass sich aber Basselin, den Géruzez den Anacreon der Franzosen nennt, bald nicht mehr auf sein ursprüngliches Thema beschränkte, sondern unter Anderm durch seine Gesänge bei seinen Landsleuten auch den Hass gegen die Engländer zu erregen suchte, ersehen wir daraus, dass er von diesen im Jahre 1418 gehängt wurde. Allmälig verbreiteten sich diese satirischen Gedichte mehr und mehr und wandten ihren Spott sogar gegen den König und seine Minister, gegen träge oder unglückliche Feldherrn und besonders gegen die Geistlichkeit.

Zur Zeit Ludwig's XIV. fing man an, auf Jahrmärkten, bei welcher Gelegenheit oftmals kleine Komödien aufgeführt wurden, in dieselben derartige Lieder einzuschalten, bis schliesslich Monnet, der Director einer herumziehenden Truppe, solche Stücke, bei denen es Regel war, dass sie nur aus einem Acte bestanden, in Paris zur Aufführung brachte. Dieselben heissen allgemein „Vaudevilles". Die wichtigsten Schriftsteller dieser Gattung sind Le Sage und d'Orneval, die von 1722—1727 unter dem Titel „Théâtre de la foire" eine für das Studium des Liebhabers reiche Sammlung dieser Stücke herausgaben, ferner Piron (1689—1773) und Pandard (1694—1765), der unerschöpflich in solchen Liedern war, und den Marmontel wegen seines liebenswürdigen, sorglosen Characters den „Lafontaine" des Vaudeville's nennt.

Zu bemerken ist, dass auch Molière in seiner „Princesse d'Elide" (1664), in seinem „Amour médecin" (1665) und in seinem „Médecin malgré lui" (1666) mehrere Couplets einschaltete. Wir theilen das kleine Liedchen mit, welches Sganarelle in der 6. Scene des

*) Eugène Géruzez, histoire de la littérature française. Paris 1869 (Didier et Cie.). 8. éd. I., p. 211.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

I. Actes des zuletzt genannten Lustspieles an seine Flasche richtet, und welches ganz den Character der Basselin'schen Gesänge hat:

Qu'ils sont doux,
Bouteille jolie,
Qu'ils sont doux
Vos petits glougloux!
Mais mon sort feroit bien des jaloux,
Si vous étiez toujours remplie.
Ah! bouteille, ma mie,
Pourquoi vous videz-vous?

Daran knüpft sich folgende Anecdote, welche wir bei Moland (oeuvres complèts de Molière) t. IV., p. 169 lesen: Einige Tage nach der ersten Aufführung des „Médecin malgré lui“ befand sich der Präsident Rose mit dem Dichter in einer zahlreichen Gesellschaft bei dem Herzoge von Montausier und beschuldigte ihn, dass die angeführten Reime nicht seine Erfindung wären. Molière bestritt es. Rose behauptete jedoch, dass das kleine Madrigal die Uebersetzung eines aus der griechischen Anthologie entnommenen lateinischen Epigrammes sei, und auf die Aufforderung Molière's, ihm das Original zu zeigen, recitirte der Präsident dasselbe auf der Stelle:

Quam dulces,
Amphora amoena,
Quam dulces
Sunt tuae voces
Dum fundis merum in calices,
Utinam semper esses plena!
Ah! cara mea lagena,
Vacua cur jaces?

Molière war ganz erstaunt und betheuerte seinem Freunde, das Original nicht gekannt zu haben, bis endlich dieser mit dem Geständnisse herausrückte, er habe die lateinischen Reime auf der Stelle selbst verfasst.

Es mag auch noch das niedliche Trinkliedchen aus der 1. Scene des IV. Actes im „Bourgeois gentilhomme“ eine Stelle finden:

Buvons, chers amis, buvons!
Le temps qui fuit nous y convie:
Profitons de la vie
Autant que nous pouvons.

Quand on a passé l'onde noire,
Adieu le bon vin, nos amours.
Dépêchons-nous de boire.
On ne boit pas toujours.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Laissons raisonner les sots
Sur le vrai bonheur de la vie;
Notre philosophie
Le met parmi les pots.

Les biens, le savoir et la gloire
N'ôtent point les soucis fâcheux;
Et ce n'est qu'à bien boire
Que l'on peut être heureux.

In den „Amants magnifiques“ kommen gleichfalls verschiedene derartige Lieder vor, wovon wir noch die Uebersetzung des Horatius'schen: „Donec gratus eram tibi“ mittheilen:

Philinte.

Quand je plaisois à tes yeux,
J'étois content de ma vie,
Et ne voyois roi ni dieux
Dont le sort me fît envie.

Climène.

Lorsqu'à toute autre personne
Me préféroit ton ardeur,
J'aurois quitté la couronne
Pour régner dessus ton coeur.

Philinte.

Une autre a guéri mon âme
Des feux que j'avois pour toi.

Climène.

Un autre a vengé ma flamme
Des foiblesse de ta foi.

Philinte.

Choris, qu'on vante si fort,
M'aime d'une ardeur fidèle;
Si ses yeux vouloient ma mort,
Je mourrois content pour elle.

Climène.

Myrtil, si digne d'envie,
Me chérit plus que le jour;
Et moi, je perdrois la vie
Pour lui montrer mon amour.

Philinte.

Mais si d'une douce ardeur
Quelque renaissante trace
Chassoit Chloris de mon coeur,
Pour te remettre en sa place?

Climène.

Bien qu'avec pleine tendresse
Myrtil me puisse chérir,
Avec toi, je le confesse,
Je voudrois vivre et mourir.

Wie schon bei der Aufführung des „Bourgeois gentilhomme“ die Musik keine unbedeutende Rolle spielte, so hat sich überhaupt Hand in Hand mit dem Vaudeville, welches häufig mit lyrischen Partien, die gesungen werden, durchflochten ist, die komische Oper entwickelt, die einen fruchtbaren Componisten an Adrien Boieldieu (geb. am 15. Dec. 1775 zu Rouen, gest. am 8. Oct. 1834 in seinem Landhause in Jarcy bei Brunoy) fand. Sein Leben hat in mancher Beziehung mit dem Molière's Aehnlichkeit. Vgl. Westermann's Monatshefte 1872, p. 326 ff.

Man macht gewöhnlich einen Unterschied zwischen dem „vaudeville parodiste“, welches sich die Aufgabe stellt, ernste Dinge in's Lächerliche zu ziehen, und dem „vaude-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ville anecdotique", welches mehr Gelegenheitsstück ist und irgend ein Ereigniss des alltäglichen Lebens, z. B. eine hübsche Anecdote, eine Liebesscene etc. behandelt.

Der productivste Dichter in der letzteren Gattung war in neuster Zeit Eugène Scribe (1791—1861), einer von den wenigen Dichtern, welche durch die Feder reich geworden sind. Der Eingang zu seinem Schlosse in Séricourt trägt folgende Ueberschrift:

Le théâtre a payé cet asile champêtre,
Vous qui passez, merci! je vous le dois peut-être.

Scribe hat wohl gegen 400 Stücke geschrieben, von denen sich manche sogar auf sämmtlichen deutschen Bühnen eingebürgert haben, wie z. B. „le Verre d'eau." Auf eine specielle Aufzählung muss man wegen der Menge derselben verzichten. Wir nennen nur: „Avant, Pendant et Après", „Contes de la Reine de Navarre", „une Chaîne", „la Camaraderie", „le Puff", „Pierre et Raton", „une Femme qui se jette par la fenêtre", „le Gastronome sans argent", „les premières Amours", „le Mariage enfantin." Von seinen Texten zu Opern sind noch zu erwähnen: „Robert le diable", „la Muette de Portici", „Fra Diavolo", „les Huguenots."

Die Entstehung der sogenannten classischen Komödie muss man auf ganz andere Anfänge zurückführen. Das älteste Denkmal der dramatischen Poësie überhaupt reicht in Frankreich nicht über das 13. Jahrhundert hinaus. Es ist „le Jeu de saint Nicolas" von Jehan Bodel, einem Trouvère aus Arras, welcher seinen Stoff einem lateinischen Gedichte (Ludus super Jconia sancti Nicolai) des Hilaire, eines Schülers des scholastischen Philosophen Abélard (1079—1142) entlehnt hat. Die Handlung ist äusserst einfach. Ein Christ soll wegen des Verlustes eines Schatzes, welcher einem mohamedanischen Fürsten entwendet worden ist, unschuldiger Weise bestraft werden. Er ruft jedoch den heiligen Nicolas an, der den Dieben erscheint und es bewirkt, dass diese ihre Beute wieder zurückbringen. Zu erwähnen ist noch aus derselben Zeit „Robin et Marion"*) von Adam de la Halle, wo das ganze Spiel darin besteht, dass sich ein Ritter vergebens bemüht, das zarte Verhältniss eines treuen Schäfers zu seiner Schäferin zu lösen. In diesen Erstlingswerken ist kein Sujet mit grosser Tiefe behandelt, kein Character vollkommen gezeichnet.

Wie die antique Tragödie dem Dionysius-Cultus, so ist in ähnlicher Weise das französische Drama dem christlichen Cultus entsprossen. Man vergleiche hierüber, was Molière in der Vorrede zu seiner ersten Ausgabe des Tartuffe (1669) sagt: Il ne serait pas difficile, de leur faire voir que la comédie, chez les anciens, a pris son origine de la religion, et faisait partie de leurs mystères; que les Espagols, nos voisins, ne célèbrent guère de fête

*) „Etre ensemble comme Robin et Marion" ist jetzt noch sprüchwörtliche Redensart in Frankreich und bedeutet „in vollkommenster Einigkeit mit einander leben."

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

où la comédie ne soit mêlée; et que, même parmi nous, elle doit sa naissance aux soins d'une confrérie à qui appartient encore aujourd'hui l'hôtel de Bourgogne; que c'est un lieu qui fut donné pour y représenter les plus importants mystères de notre foi; qu'on en voit encore des comédies imprimées en lettres gothiques, sous le nom d'un docteur de Sorbonne; et, sans aller chercher si loin, que l'on a joué, de notre temps, des pièces saintes de M. de Corneille*), qui ont été l'admiration de toute la France.**)

In der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts wenigstens stand das Theater gänzlich unter der Herrschaft der Kirche, und der Wechselgesang zwischen dem Priester und der Gemeinde mag zuerst den Gedanken erweckt haben, noch andere Personen zur Darstellung von Bildern aus der heiligen Schrift mit heranzuziehen. Der Inhalt des alten und des neuen Testaments, das Leben unseres Heilandes und der wichtigsten Heiligen lieferten den Stoff***) zu den dramatischen Darstellungen. Adam und Eva, den Baum der Erkenntniss zwischen sich tragend, die wunderbare Geburt Christi, die Krippe, der Lobgesang der Hirten, die Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande, das Grab des Erlösers, aus dem er Angesichts der entzückten Menge auferstand, Johannes als Herold mit der Fahne des Heilandes und dem Lamme, Judas mit dem Geldsacke, und dazu der Teufel mit der Galgenleiter wurden den Zuschauern vor Augen geführt.

Merkwürdig ist es, dass bei dieser Gelegenheit auch das Leben des Fuchses, der freilich schon seit uralten Zeiten wegen seiner Schlauheit†) und seiner Schelmenstreiche bekannt ist, eine Rolle spielt. Aus dem „Roman du Renard" kennen wir ihn, wie er den pedantischen Gelehrten repräsentirt, der viel studirt hat und mit seinem Wissen dadurch prunkt, dass er bei jeder Gelegenheit den Virgilius, Ovidius, Cicero, Persius und Plato im Munde führt; hier begegnen wir ihm als Doctor und Chirurg, dann liest er als Priester den Gänsen eine Epistel und ein Evangelium, endlich bringt er es zum Bischof, Erzbischof und Papst und dabei frisst er immer Hühner und Küchlein.

Hauptsächlich waren es die von ihren Wallfahrten zurückkehrenden Pilger, welche derartige Scenen aus der heiligen Schrift, durchwebt mit ihren eigenen Erlebnissen und ähnlichen Spässen, wie der eben aus dem Leben des Fuchses mitgetheilte, an verschiedenen Orten zur Aufführung brachten.

Im Jahre 1398 traten mehrere ehrsame pariser Handwerker zusammen und be-

---

*) Polyeucte, et Théodore, vierge et martyre.

**) Moland, t. IV., p. 404.

***) Dr. Karl Hase, das geistliche Schauspiel. Leipzig 1858 (Breitkopf und Härtel), p. 13, ff.

†) Wer von uns erinnert sich nicht an den wahrhaft komischen Streich, den der Fuchs dem Raben dadurch spielt, dass er ihm den gestohlenen Käse ablockt? oder daran, wie er den Wolf, als er selbst in einem Brunnen gefangen sitzt, durch alle möglichen Vorspiegelungen zu bestimmen weiss, in den sich oben befindlichen Eimer zu steigen, wodurch er in die Höhe gezogen wird und sich höhnend entfernt, während der Wolf von den wasserholenden Mönchen eine tüchtige Tracht Prügel bekommt? (Roman du Renard).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

schlossen, Scenen aus der Bibel in der Hauptstadt öffentlich zur Aufführung zu bringen, indessen der Prévôt von Paris versagte seine Einwilligung. Bei der Thronbesteigung Karls VI. (1380) hatte eine Schaar Pilger die Passion Christi jedoch so zur Zufriedenheit des Königs dargestellt, dass er jenen die Erlaubniss ertheilte, sich als bleibende Gesellschaft in Paris anzusiedeln, wo sie seit dem Jahre 1402 unter dem Namen „Confrérie de la Passion“ die sogenannten „Mystères“, d. h. Stoffe, geschöpft aus dem alten und neuen Testamente zur Aufführung brachten.

Sie gründeten im Hospital der Dreieinigkeit ein stehendes Theater, das erste der Art in Europa. Ihre Bühne bestand gewöhnlich aus 3 Etagen. Das Paradies, in dem man Gott den Vater auf einem goldenen Throne, umgeben von dem Lamme, dem heiligen Geiste in Gestalt einer Taube und einer Menge Engel und Heiligen, sah, bildete die oberste Etage, die Welt, auf der das Stück spielte, die mittelste und die Hölle in Gestalt eines weit aufgesperrten Drachenmaules die unterste.

Bei der Aufführung emes Mystère zu Metz im Jahre 1437 werden die beiden grossen Stahlaugen des Drachen als Prachtstücke gerühmt, und es wird erzählt, dass sie für das Volk Gegenstand der Bewunderung und des Entzückens gewesen sind.

Die Tracht der Spielenden war der gewöhnliche Priesterrock, für die heiligen Personen das Messgewand. Eine Maskirung fand nur in den Frauenrollen statt, da dieselben meistentheils von jungen Männern oder Knaben gespielt wurden.

Das berühmteste aller Mysterien war das von den Brüdern Arnold und Simon Gréban, neu bearbeitet und vermehrt von dem Bischofe Jean Michel d'Angers. Es zerfiel in 3 Theile: „la Conception, la Passion und l'Ascension“ und bestand aus 174 Acten. Wir erwähnen noch das Mystère „la Vengeance de Notre Seigneur Jésus-Christ“, welches die ganze römische Kaisergeschichte und die Zerstörung Jerusalems behandelt, und „le triomphant mystère des Actes des Apôtres“ von den eben erwähnten Brüdern Gréban, welches die Geschichte aller Apostel umfasst, und dessen Aufführung zu Bourges im Jahre 1536 volle 40 Tage erforderte. Indessen es gab auch Mysterien von einem geringeren Umfange, wie „le martyre de saint Pierre et de saint Paul“, welches aus kaum 1000 Versen bestand.

Einigermassen von den „Mystères“ verschieden sind die „Miracles", welche es ausschliesslich mit dem wunderbaren Leben der Heiligen zu thun haben.

Einen ganz anderen Character haben jedoch zu Anfang des 15. Jahrhunderts die „Moralités“, welche irgend eine Tugend oder ein Laster, den Glauben, die Liebe und die Hoffnung, ferner die Parabel von dem verlorenen Sohne, von den klugen und thörichten Jungfrauen etc. allegorisch darstellen. Ganz allgemein beschäftigen sie sich mit dem in Sünden geborenen Menschen, und daneben figurirt Gott, die Engel und der Teufel. Die Moralitäten waren bisweilen mit einer sehr scharfen und beissenden Satire gewürzt, wie „l'Homme obstiné“ von Pierre Gringoire (1480—1547), der seine Angriffe gegen den Papst Julius II. richtet.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Eine Gesellschaft von Pariser Advocaten „les clercs de la Basoche“*) brachte bei öffentlichen Festlichkeiten Moralitäten zur Darstellung, die mit der Zeit oftmals ein sehr komisches Gepräge annahmen. Wir theilen hier die Moralität vom Cavalier, der seine Frau, die er lieb hat, dem Teufel übergiebt, nach Hase's Analyse (p. 45) mit: „Ein Edelmann hat sein Vermögen durchgebracht, der Teufel verspricht ihn wieder reich zu machen, wenn er ihm nach 7 Jahren seine Frau abtreten wolle. Der Edelmann schreckt erst zurück, aber die Noth ist gross, er unterschreibt den Contract. Nachdem Satan die Schrift eingesteckt, verlangt er auch als nothwendige Folge, dass sein Contrahent Gott verleugne. Dieser schaudert abermals zurück, ergiebt sich aber in die Forderung. Endlich fordert der Teufel: auch die heilige Jungfrau solle er verleugnen. Gegen solchen Frevel bleibt der Edelmann standhaft, davon muss der Teufel abstehen.

Die 7 Jahre sind vorüber, der Gläubiger fordert die Vollziehung des Vertrages. Als der Edelmann mit schwerem Herzen die Frau dem Teufel zuführt, kommen sie an einer Marienkirche vorüber. Die Frau bittet einen Augenblick hineingehen zu dürfen. Während sie betend vor dem Altare liegt, nimmt die heilige Jungfrau ihre Gestalt an, tritt heraus und wird dem Teufel übergeben. Der merkt sogleich den Tausch, die Mutter Gottes kann er nicht festhalten, er wirft dem Edelmanne vor, wider Treu und Glauben gehandelt zu haben. Der ist im guten Glauben, es sei seine Frau. Die heilige Jungfrau erklärt das Räthsel, zwingt den Teufel zur Herausgabe des Contractes und giebt mit freundlicher Ermahnung beide Eheleute wieder zusammen.“

Es musste etwas für die Schaulust des Volkes gethan werden. Diese Aufführungen wurden daher reine Volksfeste, worauf sich Alt und Jung schon lange vorher freuten. So bildete sich allmählich, da trotz aller Andacht bei den Darstellungen auch an natürlichem Humor kein Mangel war, die Posse — farce — aus. Die älteste „Maistr e Pierre Pathelin“ wurde zum ersten Male im Jahre 1480 dargestellt. Der Verfasser ist uns nicht bekannt; man schreibt sie gewöhnlich dem Pierre de Blanchet**) von Poitiers († 1519) zu, der sie jedoch wahrscheinlich nur umgearbeitet hat. Meister Pathelin, auf den die Franzosen mit Recht stolz sind, ist überall mit gleichem Beifalle aufgenommen worden; auch Lessing spendet ihm sein Lob in der Hamb. Dramaturgie I. Bd., 14. Stück.

Wir lassen eine kurze Analyse folgen: Pathelin, ein unredlicher Advocat, hat durch eine geschickte Wendung den rechtschaffenen Tuchhändler Guillaume Joceaume um ein Stück Tuch geprellt. Bald darauf erscheint dieser vor Gericht, um seinen Schäfer zu verklagen, der nicht nur den seiner Hut anvertrauten Schafen die Wolle gestohlen, sondern auch die ganz gesunden Thiere todtgeschlagen und verspeist hat. Er erwartet mit Recht die Bestrafung des Aignelet. Der aber hat sich an Pathelin gewandt und ist von dem schlauen Advo-

*) Basoche-basilica, (Brachet, gramm. historique VI) hiess seit 1303 der Gerichtshof der Schreiber des Pariser Parlaments.

**) Génin nimmt als Verfasser des Pathelin Antoine de la Salle (1398—1462) an, andere Litterarhistoriker dagegen Villon (geb. 1431) oder Jean Bouchet.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

eaten dahin instruirt, auf alle Fragen weiter nichts zu antworten als „Bée!“ Guillaume, voll Unmuth über das Zusammentreffen mit dem ihm verhassten Pathelin, geräth ganz ausser Fassung und kann sein Tuch nicht mehr von seinen Schafen trennen. Nachdem ihm der Richter vergeblich ermahnt hat, das Tuch zu lassen und auf besagte Hammel zu kommen — de revenir à ses moutons — verliert er endlich die Geduld und weist den Tuchhändler mit seiner Klage ab. Der Process ist jedoch für den schlauen Schäfer Aignelet nicht ohne Belehrung gewesen, denn als Pathelin seinen ausbedungenen Lohn verlangt, bekommt er von jenem ebenfalls keine andere Antwort als „Bée!“

Pathelin. Dy, Aignelet . . . . . .
Le Berger. Bée.
Pathelin. Vien ça, vien;
Ta besogne est-elle bien faicte?
Le Berger. Bée.
Pathelin. Ta partie est retraicte
Ne dy plus Bée; il n'y a force,
Lui ay je baillé belle estorse?
T'ay je point conseillé à point?
Le Berger. Bée.
Pathelin. Il est ja temps que je m'en aille:
Pay moi.
Le Berger. Bée.
Pathelin. Quel Bée? Il ne fault plus dire,
Pay moi bien et doulcement.
Le Berger. Bée.*)

Abgesehen von der bisweilen etwas plumpen Intrigue sind mehrere Scenen, wie z. B. die eben angeführte, höchst komisch, und noch heutigen Tages wird das Stück, natürlich neumodisch aufgestutzt,**) auf den kleinern Pariser Theatern gegeben.

Hierher würde auch der lustige Schwank „le Cuvier“***) zu rechnen sein, aus dem wir noch eine kleine Probe mittheilen wollen: Jaquinnot ist nicht sein eigner Herr im Hause, sondern er steht unter dem Pantoffel seiner Frau, die sich überdies noch mit ihrer Mama verbündet hat. Dieses Verhältniss wird ihm aber mit der Zeit lästig, und er fasst den Entschluss, eine Aenderung herbeizuführen. Da erscheint jedoch sein Tyrann; er ist wieder der gehorsamste Eheherr und unterzeichnet sogar eine lange Liste von Arbeiten, denen er sich täglich unterziehen will. Er soll des Nachts das Kind einwiegen, bei Anbruch des Ta-

*) Maistre Pierre Pathelin, édition nouvelle par P. L. Jacob bibliophile. Paris 1859.

**) Die älteste Bearbeitung, welche wir besitzen, rührt von Brueys und Palaprat her.

***) Géruzez, I. p. 270.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ges zuerst aufstehen, das Kamin in dem Zimmer seiner Frau heizen und ihr Bett machen, während des Tages alle Gänge thun: das Korn nach der Mühle besorgen, den Brotteig kneten, den Backofen heizen, die Töpfe auf den Herd setzen, die Küche reinigen, das Tischgeschirr abspülen, die schmutzige Wäsche auswaschen.

Seine Frau holt ihn eines Tages herbei, um mit ihr die Wäsche auszuwringen, sie hat aber das Unglück, sich dabei zu sehr vornüber zu beugen und in das Waschfass zu fallen. Sie ruft nun zwar ihren Herrn Gemahl zur Hülfe, aber Jaquinnot antwortet mit der grössten Kaltblütigkeit:

Cela n' est pas dans mon rolet.

Als sich ihre Hülferufe wiederholen, holt er seine Rolle hervor und liest mit der genausten Aufmerksamkeit noch einmal alle Punkte nach, zu denen er sich verpflichtet hat. Wir lassen den herrlichen Dialog selbst folgen:

Tot pensez de me secourir.
„Aller, venir, troter, courir.“
Jamais n'en passeray ce jour.
„Faire le pain, chauffer le four.“
Ça, la main; je tire à ma fin.
„Mener la mouture au moulin.“
Vous estes pis que chien mastin.
„Faire le lict au plus matin.“
Las, il vous semble que soit jeu.
„Et puis mettre le pot au feu.“
Las, où est ma mère Jacquette.
„Et tenir la cuisine nette.“
Allez moi querir le curé.
„Tout mon papier est escuré,
Mais je vous prometz, sans long plet,
Que ce n'est point à mon rolet.“
Et pourquoy n'y est il escript?
„Pour ce que ne l'avez pas dit.“*)

Die Frau würde in dem Waschkübel erstickt sein, wenn ihre Mutter nicht dazu gekommen wäre und durch inständiges Bitten Jaquinnot bewogen hätte, ihre Tochter retten zu helfen. Nachdem er sie aus ihrer gefährlichen Situation befreit hat, lässt er sich den Eid der Unterwürfigkeit ihrerseits leisten und ruft dann freudig aus:

Je serai doncques desormais
Maître, car ma femme l'accorde!

Im Monat Mai des Jahres 1476 wurde die Gesellschaft der „clercs de la Basoche“

*) Ancien Théâtre français, t. I. p. 41.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

unter Androhung der Landesverweisung aufgehoben, aber im Jahre 1497 erlaubte Ludwig die Eröffnung ihrer Spiele wieder.

Zu erwähnen sind noch die „Enfants sans Soucy", eine Gesellschaft junger Leute mit vergnügtem Sinn aus den besten Familien in Paris, die sich mit den „Confrères de la Passion" vereinigten, um den Ernst der Mysterien durch heitere Zwischenspiele, die man mit dem Namen „soties" belegte, zu mildern. Sie erhielten zu Anfang des 15. Jahrhunderts einen königlichen Freibrief, ihre „soties" in Paris aufführen zu dürfen. Ihre Hauptperson war ihr „Prince", und sie selbst nannten sich „Sots". Kreyssig vergleicht sie mit unsern heutigen Carnevals-Gesellschaften. Schon zu der damaligen Zeit konnte man sich an dem Fastnachtsdienstage einen Uebermuth erlauben; ja das Papstthum selbst blieb an diesem Tage nicht verschont, wie wir aus einem Fastnachtsspiele des Pierre Gringoire „le jeu du Prince des Sots et Mère Sotte" aus dem Jahre 1511 ersehen, in welchem „die heilige Mutter-Kirche mit der dreifachen Krone auf dem Haupte erscheint und sich in frecher Offenherzigkeit zu all' den Streichen bekennt, die dem Papstthum von weltlich wie reformatorisch Gesinnten schuldgegeben werden."

Ein wahrhaft philosophischer Gedanke ist in der Sotie behandelt, welche den Titel „l'Ancien Monde" führt. Die „Vieux Monde" ist eingeschlafen und „Abus" beredet die „Sots", mittlerweile eine neue aufzubauen. Jede Thorheit, jedes Laster bildet einen der Pfeiler, auf welchen diese ruhen soll; aber dieses neue Gebäude, „le Nouveau Monde", ist noch schlechter als die alte Welt und stürzt wieder zusammen, während jene wie zuvor weiter besteht.

Die Uebelstände im häuslichen Leben, in der öffentlichen Gesellschaft, im Staate und in der Kirche, wurden von den „Enfants sans Soucy" mit aristophaneischer Rücksichtslosigkeit verhöhnt und gegeisselt. So kam es, dass Franz I. aus Furcht vor ihrer Satire ihre Darstellungen verbot.

Wir stehen jetzt am Ende einer Periode der französischen Litteratur, und das Zeitalter des Classicismus bricht mit Sturm heran. Sieben*) Männer vereinigten sich unter dem Namen „Pléjade" zu litterarischen Arbeiten und einer von ihnen, Jodelle (geb. 1532 in Paris, † 1573), brachte es, nachdem er ein fünfactiges Trauerspiel „Cléopâtre", das erste regelmässige Stück des französischen Dramas, innerhalb 10 Vormittagen vollendet hatte, fertig, mit der ihm eigenthümlichen Leichtigkeit innerhalb vier Vormittagen auch eine Komödie zu schreiben; sie führt den Titel „Eugène ou la Rencontre" und kann mit Recht dafür gelten, dass sie der Kunst Molière's Bahn brach. Heinrich II. und sein Hof wohnten der ersten Vorstellung im „Hôtel de Reims" während des Carnevals 1552 bei und ehrten den Dichter durch ihre Applaudissements. Diese Komödie erhebt sich zwar nicht über die Mittelmässigkeit, aber trotzdem errang sie zu ihrer Zeit einen ganz bedeutenden Erfolg. Die Sprache ist declamatorisch und reich an Wortspielen. „Die Personen sind aus dem Leben genom-

*) Du Bellay, Ronsard, Jodelle, Antoine Baïf, Jean Dorat, Remi Belleau und Ponthus de Thyard.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

men, die Charactere sind, wenn auch ein wenig derb, doch wahr und schlagend geschildert, die Intrigue ist nicht ohne Geschick durchgeführt, und wir erstaunen nur über die Naïvetät, mit welcher der Dichter es wagt, ein solches Bild der „guten Gesellschaft" seiner Zeit zu zeichnen, ohne dass er fürchtet, irgend Jemandem Aergerniss zu geben."*)

Seit dieser Zeit hat sich die Komödie nach drei Richtungen hin entwickelt. Die erste Periode ist noch unselbstständig, sie beschränkt sich auf die Nachahmung alter, spanischer und italienischer Muster. So hat sich zuerst Rotrou nach spanischen Mustern umgesehen, Corneille den Character seines „Menteur" dem berühmten spanischen Schauspieldichter Lope de Vega († 1635) entlehnt, Racine den Stoff zu „les Plaideurs" den Wespen des griechischen Lustspieldichters Aristophanes entnommen, und in den ersten, theilweise verloren gegangenen Stücken Molière's, welche in den Provinzen gespielt wurden, finden sich viele Scenen, die an spanische und italienische Muster anklingen. Wir können diese Beobachtung so recht an dem „Médecin volant" oder an „la Jalousie du Barbouillé" machen, hauptsächlich aber an dem ersten selbstständig gearbeiteten Werke des Dichters, an „l'Etourdi ou les Contre-Temps."

Hierauf folgt die sogenannte classische Periode der Komödie — la phase de consécration —, welche Personen, die irgend einer Einseitigkeit verfallen sind und nach ihren Ansichten ihr eignes Leben und das ihrer Familienglieder zu regeln suchen, auf die Bühne bringt, wie Molière's „l'Avare", „le Misanthrope", „le Bourgeois gentilhomme", das Hassenswürdige darstellt, wie „le Tartuffe" und „Don Juan", oder die Verkehrtheiten der Zeit zum Gegenstande hat, wie „les Précieuses ridicules", „les Femmes savantes". Man ahnte, dass nunmehr das Lustspiel seinen eignen Boden gefunden hatte. Nach der ersten Aufführung der „Précieuses ridicules" rief ein Greis vom Parterre aus Molière die prophetischen Worte zu: „Courage, Molière! Voilà la véritable comédie!"**) Aber er wusste auch selbst, dass er nunmehr in die rechte Bahn eingelenkt war: „Je n'ai plus que faire d'étudier Plaute et Térence, ni d'éplucher les fragments de Ménandre; je n'ai qu' à étudier le monde!" obgleich er sich auf der andern Seite auch wieder über die Schwierigkeiten, die er noch zu überwinden hatte, klar geworden war. Man vergleiche nur die „Critique de l'Ecole des femmes", sc. VII: „C'est une étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens." Bald erlangte Molière eine unübertreffliche Meisterschaft, die Schwächen seiner Zeitgenossen aus den verschiedensten Ständen zu zeichnen; keine Thorheit, keine krankhafte Gemüthsstimmung entging seinem scharf beobachtenden Auge. Ausser den „Précieuses" hatte er es besonders auf die Söhne Aesculaps***) abgesehen, die ihre oftmals bodenlose Unwissenheit unter dem Deckmantel griechischer und lateinischer Citate zu verbergen suchten. Ein kleines Gedicht, welches aus jener Zeit stammt, characterisirt die Aerzte folgendermassen:

*) Kreyssig, p. 154.

**) Taschereau, histoire de la vie et des ouvrages de Molière (Paris) p. 45.

***) Maurice Raynaud, les médecins au temps de Molière. Paris 1863. 2. éd.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Affecter un air pédantesque,
Cracher du grec et du latin,
Longue perruque, habit grotesque
De la fourrure et du satin,
Tout cela réuni fait presque
Ce qu'on appelle un médecin.*)

Auch Rabelais giebt den Kranken, welche ihr Leid kennen lernen wollen, den Rath, sich nicht an die Doctoren zu wenden, sondern, wie Gargantua, Pillen zu verschlucken, „renfermans des valets avec des lanternes, pour éclairer, sonder et connaître parfaitement ces lieux souterrains dont la médecine ne s'embarasse pas." Das würde sicherer sein!**) Wir erwähnen auch noch den Ausspruch Montaigne's: „Die Aerzte", pflegte er zu sagen, „kennen wohl den Galen, den Kranken aber nicht." Was Wunder also, wenn auch Molière zur Satire herausgefordert wurde.

Aber auch Missheirathen alter Narren, welche ihr Auge auf junge Mädchen geworfen haben, die weit hinter ihrem eignen Lebensalter zurückstehen, Leute aus dem Bürgerstande, welche die Schwäche besitzen, mit dem hohen Adel in feinen Manieren wetteifern zu wollen, kokette Frauen, alte Pedanten, religiöse Heuchler zeichnet er mit tiefem Verständnisse. Ausser Molière sind als Vertreter der classischen Periode der französischen Komödie noch zu nennen: Régnard († 1709 „le Joueur", „le Légataire universel", „le Distrait", „les Folies amoureuses", „les Ménechmes"), Dufresny († 1724 „la Coquette du village", „l'Esprit de contradiction"), Lesage († 1747 „Turcaret", „Crispin, rival de son maître"), Destouches (1754 „le Glorieux", „le Philosophe marié", „le Dissipateur"), Piron († 1773 „la Métromanie"), Gresset († 1777 „le Méchant") und Sedaine († 1797 „le Philosophe sans le savoir", „la Gageure imprévue").

In der dritten Periode bekommt die Komödie einen moralisirenden Character und wendet sich unerschrocken gegen die Missbräuche der Zeit. Ihren Hauptvertreter findet diese Art der Komödie an Beaumarchais († 1799 „le Barbier de Séville ou la précaution inutile", „le Mariage de Figaro ou la folle journée"). In der Vorrede zu dem letztgenannten Stücke sagt er selbst: „Was sollte man auf dem Theater angreifen, wenn nicht die Laster der Zeit? Etwa ihre kleinen Verkehrtheiten und Albernheiten? Das verlohnte wahrhaftig der Mühe! Sie sind bei uns wie die Moden. Man bekehrt sich nicht von ihnen, man wechselt sie nur."

Wir erwähnen noch: Collin d'Harleville († 1806 „l'Optimiste", „le Vieux Célibataire"), Andrieux († 1833 „les Etourdis ou le Mort supposé"), Lemercier († 1840 „le Corrupteur"), Etienne († 1845 „les Plaideurs sans procès", „les Maris en bonne fortune"), Ponsard († 1867 „Horace et Lydie", „l'Honneur et l'Argent", „la Bourse") und Augier (geb. 1820 „la Ciguë", „l'Aventurière", „Gabrielle", „Philiberte"; gemeinschaftlich mit Sandeau bearbeitete er: „la Pierre de touche" und „le Gendre de M. Poirier").

*) Moland, t. III, p. 521.
**) Kreyssig, p. 129.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Zum Schlusse wollen wir neben dieser nach ganz allgemeinen Gesichtspunkten aufgestellten Eintheilung der Komödie noch einer anderen gedenken, die man ausserdem gewöhnlich in Frankreich macht, und danach die Stücke Molières, des bis jetzt unübertroffen gebliebenen Lustspieldichters unseres Nachbarvolkes, gruppiren:

1. La comédie d'intrigue [„l'Etourdi ou les Contre-Temps" (1653), „le Dépit amoureux" (1656), „les Précieuses ridicules" (1659), „Sganarelle ou le Cocu imaginaire" (1660)],

2. la comédie à tiroir ou épisodique [„les Facheux" (1661)],

3. la comédie de caractères et de moeurs [„l'Ecole des Maris" (1661), „l'Ecole des Femmes" (1662)],

4. la haute comédie [le Misanthrope" (1666), „le Tartuffe" (1667), „les Femmes savantes" (1672)],

5. la comédie facétieuse („le Mariage forcé" (1664), „l'Amour médecin" (1665), „le Médecin malgré lui" (1666), „le Sicilien ou l'Amour peintre" (1667), „George Dandin ou le Mari confondu" (1668), „l'Avare" (1668), „Monsieur de Pourceaugnac" (1669), „le Bourgeois gentilhomme" (1670), „les Fourberies de Scapin" (1671), „la Comtesse d'Escarbagnas" (1971), „le malade imaginaire" (1673)].

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf