Ueber den Misanthropen des Molière,

mit Bezugnahme auf das Urtheil A. W. v. Schlegel.

So wie nicht selten ein werthvolles Erzeugniss des menschlichen Geistes lange Zeit ohne die verdiente Würdigung bleibt, aber dann um so siegender und allgemeiner in derselben steigt, wenn die langsam schreitende Gesammtbildung den Vorläufer an seinem Ziele eingeholt hat, so sieht man auch umgekehrt zuweilen ein lange überschätztes Geisteswerk um so unaufhaltsamer und dauernder in der öffentlichen Meinung sinken, sobald der Nimbus desselben vor dem Urtheile einer höheren Culturstufe zu zerrinnen beginnt. Aber auch nur in ihm, dem allgemeinen Bewusstsein von dem errungenen Fortschritte, nicht in den einzelnen Stimmen und Organen desselben, ist die vorurtheilsfreie richterliche Wahrheit enthalten, welche das verkannte Gute und den verjährten Irrthum gleich unparteiisch ans Licht bringt. Denn wieviel auch immer das Urtheil des Einzelnen von der Wahrheit des allgemeinen Bewusstseins in sich fasse, so mischt sich doch in dem einen Falle so gern ein Zug jenes in subjectiver Vorliebe befangenen Eifers in dasselbe ein, welcher die lange Vernachlässigung des Verdienstvollen mit purem Lobe vergüten und für die Allgemeinheit der Schuld mit desto nachdrücklicherer Anerkennung aufkommen möchte *), und in dem anderen Falle gibt man wieder der Bitterkeit so leicht Raum, mit welcher wir dasjenige anzusehen pflegen, was lange Zeit eines unverdienten Ruhmes genossen und uns selbst geblendet und in unserem Forschen nach dem Wahren durch seine trügerische Auctorität irre geleitet hat. Ein schlagendes Beispiel jenes unwiderstehlich wahrheitlich richtenden Culturfortschrittes und zugleich der Bitterkeit des unfreien Einzelurtheils findet sich auf dem Gebiete unserer deutschen dramatischen Poesie, in deren national-selbstständiger Entwickelungsperiode im achtzehnten Jahrhunderte, wo, bei anhebender grösserer politischer Selbstständigkeit, der unter dem Einflusse der Leibnitz'schen und Wolf'schen Philosophie sich bethätigende Aufschwung freier Wissenschaftlichkeit eine allgemeine Culturhöhe allmählig vorbereitet hatte, durch welche die bisherige Ausländerei in literarischen Patriotismus umschlug und das conventionelle Franzosenthum mit seiner vornehmen Schiedsrichterlichkeit und Auctoritätsmiene vor der Kraft der deutschen Innerlichkeit wie billig zwar das Feld räumen musste, wo aber auch der Eifer der patriotischen Helden sowohl in ihren Hervorbringungen als auch in ihren Principienfehden und Kritiken nicht selten zu einer Schroffheit fortging, durch welche sie selbst gegenseitig und untereinander sich die Blösse der Einseitigkeit, dem gedemüthigten Fremdlinge aber den Triumph ungerechter Verunglimpfung und Herabwürdigung

*) Rötscher, Aristophanes und sein Zeitalter cap. 4. 6. cf. mit Droysen, des Aristophanes Werke I., Einleitung zu den Vögeln, gegen Ende.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

an die Hand gaben. Wir verkennen die Nothwendigkeit und Bedeutung jener Polemik nicht; sie war ein integrirender Theil des arbeitenden Culturprocesses; leidenschaftlich, aber voll eignen hoffnungsvollen Lebens und Strebens; in Hinsicht auf ihre Zeit, wo es galt den deutschen Geist aus den Fesseln der fremden Förmlichkeit zu befreien, der dankbarsten Anerkennung für immer werth und auch dann noch zu entschuldigen, wenn, wie es oft der Fall war, das Feuer des Kampfes mehr auf die Person als auf die Sache traf und das Gute mit dem Schlechten verworfen wurde, nur weil es die Farbe des verhassten Fremdlings trug. Allein nachdem der Kampf entschieden war und die deutsche Natur das fremde Element siegreich ausgestossen hatte; nachdem der einheimische Boden von den übersprudelnden reichen Quellen des deutschen Geistes ringsumher getränkt war und schon eine Ernte im Felde stand, die jeder ängstlichen Sorge um Freiheit und Selbstständigkeit enthob, da musste auch der Einzelne, weil ihn die Zeit über die Leidenschaft des Kampfes stellte, dem Verdienste des Fremden die Ehre lassen, wo es sich fand, ja dasselbe wieder zu Ehren bringen, falls es sich zeigte, dass es ihm in der Hitze des Streites über die Gebühr geschmälert worden sei. Das Gegentheil von diesem Verfahren hat, nach meiner Meinung, A. W. v. Schlegel in seinen »Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur» in Betreff Molière's beobachtet und es konnte darum nicht fehlen, dass uns dies die französischen Literarhistoriker zum Tadel nationalen Vorurtheils anrechnen würden *). Dieser um das Verständniss der alten und neuen dramatischen Literatur so hochverdiente, geistvolle Gelehrte stellt nämlich die hohe Dichtergabe des Molière auf das Niveau des blossen Talentes und der Neigung zum Komischen herab und beschränkt auch diese noch auf die Sphäre der Bouffonnerie, indem er zu verstehen gibt, dass den Dichter etwas weniger Eitelkeit ganz für das Possenspiel hätte entscheiden müssen, wiewohl sein Verdienst in dem Komischen der Beobachtung gewiss hervorstechend sei **). Ich glaube, die deutsche Aufrichtigkeit ist es der Bereitwilligkeit, mit welcher der Gelehrtenstand Frankreichs seit geraumer Zeit angefangen hat, sich von deutscher Wissenschaftlichkeit und Kunstergründung belehren und erfrischen zu lassen, schuldig, jenes Urtheil auf gerechtere Schranken zurückzuführen ***), und ich habe mir in dieser Abhandlung die Aufgabe eines Versuchs hierzu beizutragen gestellt, indem ich mich bemühe, den Beruf Molière's auch für die höhere Komik aus seinem viel missdeuteten Misanthropen nachzuweisen. Zuvor aber möge man mir die Berichtigung einiger Aeusserlichkeiten erlauben, um so mehr, da diese dazu dienen wird den Standpunkt zu bezeichnen, welchen jener deutsche Kunstrichter bei seiner diesfallsigen Kritik eingenommen hat.

An verschiedenen Stellen †), die aber nach Inhalt und Tendenz zusammengehören und einander erklären, insinuirt Schlegel sein Urtheil über Molière's Dichterberuf folgendermas-

---

*) Peschier, cours de litérature française, Stouttgart et Tubingue, 1839. pag. 126.

**) A. W Schlegel, Vorlesungen, Heidelberg 1809. Theil II, erste Abtheilung, pag. 232. 245. 253.

***) In vielen deutschen Geschichts- und Literaturwerken hat man seitdem dem Leben und Verdienste Molière's bereits Gerechtigkeit widerfahren lassen, aber ohne directe Entgegnung auf die Schlegel'sche Kritik.

†) ibid. p. 227. 250. 232. In der zweiten Auflage ist nichts geändert.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sen. »In geringem Stande geboren und erzogen, genoss er (Molière) den Vortheil, das bürgerliche *) Leben aus eigner Erfahrung kennen zu lernen und machte sich die Fertigkeit eigen, niedrige (soll wohl heissen »burleske») Sprecharten nachzuahmen.» — »Es lässt sich darin (in Molière's Meinung von den gelehrten Frauen) eine Ader von einer gewissen Kammerdiener-Moral spüren, die auch über manche andere Punkte bei ihm zum Vorschein kommt. Man kann sie leicht aus seiner Erziehung und Lage begreifen, aber sie gab ihm schwerlich Beruf dazu, der Lehrer der menschlichen Gesellschaft zu sein.» — »Bei den Verhältnissen ohne Würde, worin er lebte und worin alles so sehr auf einen blendenden Schein berechnet war, dass ihm nicht einmal sein Name von Rechtswegen gehörte, darf uns dies (eine angebliche Aeusserung Molière's über das Plagiat) um so weniger Wunder nehmen.» Diese mit der zuverlässigsten Detailskenntniss sich ankündigenden Stellen würden, wenn sie lautere Wahrheit enthielten, sicherlich mit grossem Gewichte gegen die Berechtigung der Molière'schen Komik, zumal von deren moralischer Seite, auftreten, indem unmöglich Gutes zu erwarten steht von einem Manne, der, in geringem Stande geboren, nicht einmal durch Erziehung und Unterricht über seine Verhältnisse empor gehoben wurde, und obendrein ein würdeloses Leben führt. Allein es ist mir durchaus eine vergebliche Mühe gewesen, die historische Quelle aufzufinden, aus welcher jene Ausstellungen geflossen sein können. Die biographischen und kritischen Notizen der Zeitgenossen über Molière enthalten durchaus keine gegründete Veranlassung zu denselben, sondern berechtigen vielmehr, wenn man den Umstand ausnimmt, dass sich der Dichter den Namen »Molière» beigelegt hat, anstatt dass sein Vater Poquelin hiess, zu der entgegengesetzten Behauptung, dass nicht leicht ein Mann aus niederem Stande sowohl der Anerkennung seines Verdienstes bei seinen Zeitgenossen, als auch des Nachruhms mit grösserem Rechte genossen habe, als Molière: dessen gebildeter, liebenswürdiger Umgang von den Vorurtheilsfreien jedes Standes gesucht, der um seines Wohlthätigkeitssinnes willen geachtet und wegen seines unerschöpflichen Humors voller Freimüthigkeit und Wahrheit von seinem Könige stets gern gesehen, geehrt und gegen Anfeindungen in Schutz genommen wurde. Es ist zwar wahr, dass sein Vater den Dienst eines Kammerdieners beim Könige bekleidete, nebenbei Tapezierer war und einen Trödelkram hatte, wiewohl wir es in Abrede stellen müssen, dass diese Verhältnisse dem jungen Poquelin zu der Fertigkeit verholfen haben sollen, niedrige Sprecharten nachzuahmen; aber wir wundern uns billig, dass einem ausländischen Künstler im neunzehnten Jahrhunderte seine Herkunft so bitter zum Vorwurfe gemacht wird, während sogar die bei seinem im Jahre 1673 erfolgten Tode in so grosser Anzahl erschienenen beissenden Epitaphe und Epigramme die Delikatesse haben, diesen Punkt unberührt zu lassen. Und wie hat es sich einem deutschen Gelehrten ersten Ranges ereignen dürfen, wiederholt auf den Mangel an Erziehung bei Molière hinzuweisen, da doch mehrere seiner Lustspiele nicht allein eine genaue Kenntniss, sondern sogar ein gründliches Studium der alten griechischen und römischen Muster verrathen, wenn es auch nicht bekannt wäre, dass ihn seine Eltern wegen eines früh in ihm erwachten Hanges und Bedürfnisses edlerer Nahrung und Beschäftigung über ihren Stand haben erziehen lassen, wenn es auch nicht bekannt wäre,

*) Molière war der Sohn eines Kammerdieners beim Könige.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dass er in einem Jesuiten-Collegium zu Paris fünf Jahre lang den Humanitätsstudien mit dem grössten Eifer obgelegen habe und wegen seines hervorstechenden Geistes von dem berühmten Gassendi gratis zu dem Unterrichte zugezogen worden sei, welchen derselbe einigen höher gebornen und begüterten Jünglingen in der Philosophie ertheilte?*) Molière war Dichter und Schauspieler zugleich; aber auch damit hat er nichts gethan, als sich über ein Vorurtheil seiner Zeit erhoben, nichts was ihn in Wirklichkeit entehrte und verdächtigte, oder was er nicht mit den bessten Dramatikern der Griechen und Römer, und vielen aus der christlichen Zeit, gemein hätte; und überdies gebührt ihm hierbei das Lob, dass er die zu seiner Zeit ihrer Kunst höchst unkundigen Schauspieler durch Beispiel und Lehre mit unermüdlicher Anstrengung unterrichtet und gebildet hat. Welches sind nun »die Verhältnisse ohne Würde», in welchen Molière gelebt haben soll? Wahrscheinlich deutet A. W. v. Schlegel damit auf den Umstand hin, dass Molière bei seinem Verlangen aus dem wirren Stande der Ehelosigkeit herauszutreten und sich ein häusliches Glück zu gründen, den Fehlgriff that, eine gefallsüchtige Schauspielerin statt einer treuen Hausfrau zu wählen, ein Umstand, welcher ihn zwar zum Gegenstande des Bedauerns, aber freilich auch zum Gegenstande des Gespöttes gemacht hat.

Ferner sagt Schlegel in dem angeführten Buche **) über Molière: »Ja sein mimischer Eifer ging so weit, dass er als der wirkliche Kranke in der Vorstellung des eingebildeten seinen Geist aufgab und im eigentlichsten Sinne der Märtyrer fremden Gelächters wurde. Sein Gewerbe war allerlei lustige Ergötzungen für den Hof auszusinnen und zur Erholung von Staatsgeschäften oder Kriegsunternehmungen »den grössten König der Welt» zum Lachen zu bringen.» — »Wenn er sich zuweilen strengeren Gesetzen unterwarf, so verdanken wir es mehr seinem Ehrgeiz und der Lüsternheit, auch mit unter die classischen Schriftsteller des goldenen Zeitalters gezählt zu werden, als einem immer wachsenden Triebe nach auserlesener Vortrefflichkeit.» — Diese Notizen beruhen nicht weniger als die vorigen auf unhaltbarem Grunde und sind völlig unbegreiflich in einem so werthvollen Werke über die Entwickelung der dramatischen Kunst. Ohne alle Andeutung, dass die Sache einem Zweifel unterliegen könne, wird hier zunächst behauptet, dass Molière bei der Aufführung des Stückes, in der Rolle des eingebildeten Kranken auf der Bühne selbst gestorben sei, und mitleidsvoll oder spöttisch hinzugefügt, er sei so recht ein Märtyrer fremden Gelächters geworden, fast gleichbedeutend mit dem epigrammatischen Erkenntnisse einer Partei jener Zeit, dass die Strafe des Himmels den Frevler auf der That ereilt habe. Die Wahrheit ist aber, dass Molière, nachdem er schon längere Zeit an Bluthusten gelitten hatte, am 17. Fe-

---

*) Flögel sagt: »Molière, der Vater der französischen Komödie und der Stolz von Frankreich, der ohngeachtet einer grossen Menge von Nachfolgern, noch ganz einzig in seiner Grösse dasteht. Er hatte von Jugend auf einen unüberwindlichen Hang zur Komödie und besass das wahre Talent zum Komischen, studirte vorzüglich das Komische in allen Ständen und Charakteren, und hatte sich durch die philosophischen Vorlesungen des Gassendi gebildet. — — »Freilich war nicht alles von ihm selbst erfunden; denn er hat aus dem Aristophanes, Plautus und Terenz, wie auch von den Spaniern und Italienern vieles geborgt; allein er borgte als ein Genie, dass unter seinen Händen alles sein Eigenthum zu sein schien.» Geschichte der komischen Literatur. Band 4, pag. 265.

**) Vorlesungen II, erste Abtheilung p. 228. 245.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

bruar 1673, nach Beendigung der vierten Vorstellung des Malade imaginaire dessen Rolle er spielte, leidend nach Hause kam und an demselben Tage an einem Blutsturze starb. — Das Denkmal, welches Schlegel dem Gedächtnisse des Dichters, dessen überaus thätiges Leben der Kunst einzig gewidmet war, in den Worten »Sein Gewerbe u. s. w.», setzt, scheint mir aber noch unbilliger zu sein, als es falsch ist. Wenn ein Dichter, welcher seinem Könige grosse Wohlthaten zu danken hat, von demselben unmittelbar oder auch nur mittelbar aufgefordert wird, eine gewisse Hoffestlichkeit durch sein Talent zu erhöhen, und diese Aufforderung oft, ja sogar sehr oft an ihn ergeht, ist dann die Bereitwilligkeit desselben zu thun was Zeit und Umstände nothwendig machen, ein »Gewerbe» dieses Dichters zu nennen? Freilich sagt Molière selbst in mehreren Zueignungen an Ludwig XIV, er finde seinen Ruhm darin, zur Ergötzung seines Königs so viel an ihm liege beizutragen; aber es muss dabei nicht übersehen werden, dass er sich in seinen Vorreden an das Publicum auch eben so oft über den losen Zusammenhang und das Beiwerk solcher zu besonderen Zwecken und oft in der höchsten Eile entworfener und ausgeführter Stücke entschuldigt, und es ist eben so ungerecht zu sagen, solche Gelegenheiten und Stoffe seien das eigentliche Feld dieses Komikers gewesen und man verdanke die nach strengeren Gesetzen entworfenen Stücke desselben mehr seinem Ehrgeize und seiner Lüsternheit nach classischem Ruhme, denn einem innern edlen Antriebe, als die anderwärts in demselben Buche ausgesprochene Behauptung, dass der Dichter allerlei seiner Kunst fremde Mittel herbeiziehe, um sein Schauspiel recht bunt aufzuputzen, Unkenntniss des damals herrschenden Hofgeschmackes verräth, welcher solche Feststücke mit musikalischen Intermezzos und Ballets verziert verlangte. — Es liegt nicht in dem Zwecke dieser Abhandlung, mehrere andere in den »Vorlesungen» hier und da zerstreute Ausstellungen dieser Art noch weiter zu verfolgen; ich gebe nur noch bei der Seite 244. gemachten Bemerkung »man müsse nicht ausser Acht lassen, dass die Betrügereien des Scapin, Herr von Pourceaugnac, die Gräfin Esbarcagnas, nebst dem eingebildeten Kranken, zu den spätesten Productionen des Dichters gehörten und als solche den Mangel an Fortschritt in künstlerischer Reife bei demselben genugsam bewiesen», zu erwägen, dass die Abfassung jener Stücke in diejenige Periode Molière's fällt, wo derselbe bei zunehmender Kränklichkeit und häuslichem Unfrieden am meisten von dem Hofe in Anspruch genommen wurde. Denn nicht allein der Herr von Pourceaugnac (comédie-ballet faite pour le divertissement du roi au mois de Sept. 1669) u. die Gräfin Esbarcagnas (1672); sondern auch die Amans magnifiques (comédie mêlée de musique et d'entrées de ballet, 1670), Psyché (tragédie-ballet, 1670) und der Bourgeois gentilhomme (comédie-ballet, 1670) wurden in dieser Zeit von ihm verlangt, so dass seiner freien Musse nur die Fourberies de Scapin vom Jahre 1671, und die Femmes savantes vom J. 1672 zugehören. Soll demnach ein allgemeines Urtheil über Molière und seine Leistungen und Bestrebungen abgegeben werden, so kann es nach Billigkeit nicht anders als folgender Massen lauten: Es ist nicht zu verkennen, dass Molière sowohl dem an das italienische Possenspiel gewöhnten Publicum als auch der prunksüchtigen Ueppigkeit des Hofes Ludwig XIV einen Tribut gebracht hat, welcher seinem Fortschreiten in der dramatischen Kunst Eintrag that; allein dieser Tadel fällt nicht seiner Neigung und seinem Talente, sondern gebieterischen Umständen zur Last, und es bleibt für immer zu beklagen, dass ihm nicht gestattet war, Zeit und Kraft

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

mit grösserer Freiheit zu verwenden. Wohin seine Neigung in Wahrheit gerichtet gewesen sei und was bei einem längeren Leben und unter glücklicheren Verhältnissen von seinem Genie zu erwarten gewesen wäre, geht aus den höheren Kunstschöpfungen hervor, zu welchen er bei freier Musse stets zurückkehrte und die in ihrer Ausführung alle Spuren der Vorliebe vor jenen leichten Fest- und Schaustücken an sich tragen.

Dasjenige unter den Molière'schen Lustspielen der höheren Gattung, welches von A. W. v. Schlegel den meisten Tadel erfahren hat, während Molière selbst und die französischen Kunstrichter den grössten Werth in dasselbe setzen, ist der Misanthrop, aufgeführt zum ersten Male zu Paris auf dem Theater des Palais Royal, am 4. Juni 1666 *). Der Name, welchen der Dichter dieser Komödie beigelegt hat, lässt für den ersten Augenblick vermuthen, dass es mit derselben auf die ergründende Schilderung eines Charakters, nämlich desjenigen eines Misanthropen, abgesehen sei; und sowohl unter den Deutschen als auch unter den Franzosen hat es Beurtheiler gegeben, welche, in der Meinung dass der Titel einer Komödie auf den Inhalt derselben genau hinweisen müsse, über den Inhalt dieses Stückes völlig im Irrthum geblieben sind. Diejenigen unter ihnen, welche den Werth desselben nach dem Masse des in ihm gebotenen Stoffes zum Lachen schon von vorn herein berechneten, fanden sogleich den Gedanken Molière's höchst glücklich und ingenios, einen Menschenhasser mitten in eine verderbte Gesellschaft zu stellen, um durch die wunderlichen Launen und Ereiferungen desselben ein solches Publicum zu ergötzen, und wähnten demnach mit der Erkenntniss des Alceste als vorgeblichen Helden und mit dem aus der Charakteristik desselben entspringenden Contraste, über den Inhalt und die Schönheiten dieses Lustspiels völlig im Klaren zu sein. Ja ein unberufener Lobredner des Misanthropen bildete sich ein und suchte auch dem Hofe Ludwig XIV einzubilden, dass er dem Genie Molière's vollkommene Gerechtigkeit habe widerfahren lassen, nachdem er in einem Briefe alle die Laster und Thorheiten, welche in unsrer Komödie durchgenommen würden, nach der Reihe aufgezählt und nebenbei darauf aufmerksam gemacht hatte, wie klüglich der Verfasser darin verfahre, dass er die Bizarrerien des Misanthropen durch die Verständigkeit eines ihm beigesellten Freundes und durch die Leichtfertigkeit einer medisanten Liebhaberin so recht hervortreten lasse **). Solche Deutungen einmal in Umlauf gesetzt, mussten aber die ernsteren Stimmen des Publicums gegen das Stück einnehmen,

---

*) Es ist zu bemerken, dass Schlegel gleich im Voraus sein Urtheil über dieses Stück durch die Notiz befestiget »der Misanthrop, welcher wie man weiss anfangs kalt aufgenommen wurde«, indem er es dem Leser überlässt, sich anderwärts zu erkundigen, ob es bei dieser Kälte geblieben sei und ob man überhaupt von den ersten Wirkungen eines Kunstproducts auf das Publicum das Urtheil über den Werth desselben abhängig machen dürfe.

**) Molière veranlasste den Buchhändler, die vorräthigen Exemplare dieses Briefes zu verbrennen; konnte aber nicht verhindern, dass derselbe nach seinem Tode seiner Komödie vorgedruckt wurde. Grimarêt, vie de Molière.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und so geschah es, dass auch der hochwürdige Fénélon die Moral desselben als gefährlich bezeichnete und tadelte. In der That konnte es auch, da Alceste, ungeachtet seines Prädicats, dennoch für die ehrenwertheste Person der ganzen Gruppe erkannt werden musste, leicht scheinen als ob derselbe, als ein Tugendhafter, absichtlich in Lagen und Verhältnisse gestellt sei, in denen sein Charakter den Ausdruck der Morosität und Bizarrerie erhalten soll: was nichts anderes wäre als die Tugend selbst geflissentlich herabwürdigen und dem Gespötte des Leichtsinns preisgeben. Es kommt nun darauf an, ob der Dichter in demselben einen Misanthropen wirklich geschildert und mit den angedeuteten Eigenschaften dem Publicum zur Anschauung geboten habe oder nicht; ja entweder wird es sich zeigen müssen, dass jene Voraussetzung einer Schilderung der Misanthropie in der Rolle des Alceste irrthümlich sei, oder es wird auf dem Gewissen Molière's eine noch grössere Verantwortlichkeit lasten, als man dem Dichter der Wolken trotz aller zu dessen Entschuldigung aufgewandten Gelehrsamkeit Schuld zu geben berechtigt sein dürfte.

Misanthropie *) ist nicht Hass gegen ein Individuum, sondern gegen die Allgemeinheit der Menschen; nicht Hass gegen die bestimmte Individualität eines Menschen, sondern gegen das Menschliche überhaupt. Es ist der in der Anschauung und Berührung des Weltlaufs überwältigte und zerrüttete Verstand, der nicht mehr sondern kann, den die Ereignisse in toller Verwirrung umstürmen, für ihn ohne Gesetz, ohne Gerechtigkeit; es ist zugleich eine bis zur Verzweiflung gesteigerte Melancholie des Gemüths, welches in dem Labyrinthe des Lebens den Faden des Ausgangs, den Glauben und das Hoffen, und mit der Hoffnung die Liebe verloren hat. Man wird den Misanthropen erkennen an dem Ingrimm gegen sein eignes Dasein, an dem entsetzlichen Hohnlachen über alles was sein Nächster heisst und dessen Verhältnisse betrifft. Sein Leiden ist keines Zuwachses, keines höheren Grades fähig; denn so lange noch ein lichter Punkt in seinem Verstande, ein Funken Glaube in seiner Brust glühete, müsste er noch sondern und lieben. — Es ist offenbar, dass die ergründende Schilderung, die Entwickelung eines so grossen Leidens, einer so tiefen Zerrissenheit, welche sich als der äusserste Gegensatz dessen bethätiget, was unter Humor zu verstehen ist, von Molière nicht zum Gegenstande einer Komödie gemacht sein kann. Aber wiewohl nicht im Werden, welches die traurigen Veranlassungen und Störungen des mit sich und mit der Welt zerfallenden Gemüthes enthüllen würde, könnte die Misanthropie doch als solche, in ihrer Vollendung, als auswüchsige Erscheinung, als vollständigste Abnormität und Selbstvergessenheit des endlichen Geistes Gegenstand der komischen Auffassung und Darstellung unseres Dichters geworden sein, indem wir es nicht abweisen können, auch in dem völlig besinnungslosen Geiste das zu sehen, was er eigentlich und wirklich ist und indem gerade der grösste und höchste Widerspruch desselben mit sich selbst den Moment der Selbstbesinnung oder der Rückkehr des Geistes aus seiner Trübung als nahe und nothwendig zu denken veranlasst. Bei einer solchen Höhe der krankhaften Erscheinung nämlich, auf welcher von der Verwirrung der Begriffe und Verkehrtheit der Anschauung nichts ausgenommen sein kann, sondern vielmehr Grosses wie Kleines und das Heiligste wie das Gleichgültigste und Geringste nichtig, zwecklos, feindlich deucht, würde jener Charakter,

*) cf. Plato, Phaedon c. 39.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dramatisch dargestellt, dennoch vollkommen in seiner Uebereinstimmung sein, wenn sich derselbe, mit Uebergehung seines bloss traurigen, hässlichen und frevelhaften Gemüthszustandes, nur in feindlicher Berührung mit dem äusserlichen Verbande des socialen Lebens, in dem Kreise der Sitten, Gewohnheiten, Neigungen und Bestrebungen der Gesellschaft bewegte und darlegte, wenn er nur als die personificirte Umkehrung alles Hergebrachten, Gewöhnlichen, Natürlichen erschiene, überall angestossen und anstossend, in ärgerlicher Ereiferung über das Unschuldigste, Richtigste, Besste. Die Grässlichkeit seiner inneren Verzerrung würde dann nicht ans Licht treten, sondern nur ein ungereimter wunderlicher Widerstreit mit der gemeinen Vernunft zum Vorschein kommen, welcher die Ansichten desselben als fixe Ideen, sein Thun als grillenhafte Laune, seinen Hass als überströmende Galle einer grundlosen Erbittterung erscheinen liesse: einer grundlosen Erbitterung — denn freilich könnte und dürfte er, in Rücksicht auf die Uebereinstimmung seines Charakters als in totaler Trübung befangenen Geistes und zugleich in Rücksicht auf seine komische Möglichkeit nirgends im Rechte sein, freilich sein Hass sich nicht ausschliesslich auf wirkliche oder gegründete Thorheiten und Laster der Gesellschaft beziehen. Als Misanthrop ist er ja auch nicht erst im Werden begriffen, in welchem Falle er wenigstens nicht so heissen dürfte; nicht ein Mensch, welcher durch Ungerechtigkeiten, die er erfährt, erst dahin gebracht wird mit der Gesellschaft zu brechen; sondern ein solcher, der bereits mit ihr gebrochen hat, von ihr nichts mehr wünscht, nichts hofft, welcher sie vielmehr verabscheuet, fürchtet, flieht und aus dem Hinterhalte seiner Abgeschlossenheit allerlei närrische Chikanen gegen dieselbe ersinnt und wo er kann ausführt, gerade wie man von dem athenäischen Timon erzählt, dass er im Begriff den Hängebaum umzuhauen erst dem Publicum angekündiget habe, es möchte sich mit dem Hängen beeilen. In diesen Grenzen könnte der Charakter eines Misanthropen gar wohl zur komischen Erscheinung gebracht worden sein. Bei solchen Machinationen zum Beispiel würde derselbe mit der bösesten giftigsten Miene das heiterste Lachen erregen müssen und das Publicum selbst in seinen Angriffen auf die ergötzliche Laune desselben volle Berechtigung zu haben scheinen. Auch die Liebe könnte zugezogen sein; aber freilich nur als äusserlich gegen denselben beabsichtigte komische Situation oder Verlegenheit, um die Ergötzlichkeit bei seinem Gebärden über eine solche Zumuthung zu erhöhen; und eben so die Freundschaft, in sofern es denkbar ist, dass es zwei Personen von gleicher Verschrobenheit und Verdüsterung gäbe, welche mit einander Pläne gegen ihre Feinde, die Menschen, schmiedeten, in ihrer Abgeschiedenheit beide ein Seitenstück zu den Gründern von Wolkenkukuksheim bei Aristophanes. Hält man nun aber die vorstehenden Grundzüge, wie sie in dem Wesen der Misanthropie begründet und nach ihrer komischen Möglichkeit angedeutet sind, mit dem Molière'schen Misanthropen zusammen, so wird man urtheilen müssen, dass letzterer einen ganz anderen Charakter offenbare. Die Gemüthsstimmung des Alceste ist keine bis zur starren Morosität und Befeindung alles Menschlichen versteinerte schiefe Lebensansicht, keine gegen vernünftige Sitte und harmlose Fröhlichkeit gerichtete grundlose Erbitterung; sein Tadel erstreckt sich im Gegentheil nicht nur auf wirkliche Thorheiten und Lächerlichkeiten der Gesellschaft, sondern sogar nur auf solche, welche in einer allgemeinen moralischen Schlaffheit und Verderbtheit ihre Wurzel haben; er steht ferner nicht in Absonderung da, sondern lebt als ein theilnehmendes

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Mitglied mit und in der Gesellschaft, er hat einen Freund, er liebt, erregt Eifersucht, er steht im Rufe strenger Tugendhaftigkeit, man ehrt und sucht ihn wegen seiner Grundsätze, und wenn er zuletzt den Entschluss ausführt, sich zurückzuziehen, so thut er es nicht aus Ueberspanntheit und finsterer feindseliger Melancholie, sondern aus der ausdrücklich ausgesprochenen Ueberzeugung, welche er gewonnen, dass er niemals vermöge seines Charakters und Temperaments mit dem gemeinen Laufe der Dinge werde harmoniren können. — Ist es nun denkbar, dass Molière in dem Alceste die ergründende Charakterschilderung eines Misanthropen habe geben wollen? Gewiss ist es unstatthaft, diesem Dichter, der sich sonst überall als einen so scharfblickenden Menschenkenner und feinen Beobachter zeigt, eine so durchgängige Verzeichnung des vorgeblichen Hauptcharakters in dieser Komödie beizumessen, und fast ungereimt zu sehen wie Alceste als ein tugendhafter, in gerechtem Unwillen gegen die moralische Schlaffheit seiner Mitbürger entrüsteter Getäuschter dargestellt ist und dennoch behaupten, er solle einen gegen sich und die ganze menschliche Existenz in lächerlich feindlichem Kampfe begriffenen Thoren oder Unglücklichen vorstellen. Hierzu kommt, dass auch die Handlung und sämmtliche Vorfälle des Stückes der Annahme einer solchen Charakterschilderung zuwiderlaufen. Eine Handlung zunächst wäre bei dieser Voraussetzung in demselben gar nicht einmal vorhanden, indem eines Theils Alceste's Verhältniss zu Celimene dies zu sein die Uebereinstimmung seines Charakters nicht erlaubte, und anderen Theils der Process es nicht ist noch sein kann, weil man von dessen Ursache und Verhandlung so viel wie nichts erfährt, da ihn der Dichter von der ersten Scene des ersten Acts, wo zuerst seiner Erwähnung geschieht, bis zur vierten Scene des vierten Acts fast ganz unerwähnt lässt, und weil obendrein verlautet, dass ihn Alceste ungerechter Weise zuletzt verliert, anstatt dass man, gemäss der Uebereinstimmung mit dem Wesen der Misanthropie, erwarten müsste, dass er denselben in seiner Verstandesverwirrung und thörichten Erbitterung selbst veranlasst habe und folglich billiger Weise verlöre. Die Situationen ferner widersprechen dem geradezu, indem auch nicht eine einzige unter ihnen ist, in welcher der Charakter des Alceste den Ausdruck der misanthropischen Geistestrübung und feindseligen Verdüsterung gewänne. In seiner Stellung zu Philinte, in dem Streite mit Oronte über das Sonnett und bei dessen Schlichtung, in seinem Verhältnisse zu Celimene, bei den Machinationen und Absichten der Arsinoe, bei der Entlarvung der Celimene und seinem endlichen Bruche mit ihr: überall tritt er als der unwankelmüthig rechtlich gesinnte, hellsehende Mann auf, überall ist die Vernunft auf seiner Seite und der Tadel der Frivolität so wie der Schimpf der Lächerlichkeit fällt auf diejenigen zurück, mit welchen er in Berührung und Conflict geräth. Anstatt nun von dieser Darlegung und Bethätigung des Charakters in Alceste zu dem Schlusse zu gelangen, dass demselben der Name »Misanthrop« nicht zukomme, und anstatt nachzusehen, welche andere Deutung und Absicht die Person desselben an die Hand gebe, so wie sich dieselbe gezeichnet vorfindet, so schliesst man lieber, auf der Aeusserlichkeit jener Benennung beharrend, dass die Absicht des Dichters auf die ergründende Schilderung der Misanthropie in demselben gerichtet gewesen sei, und findet nun, wie Schlegel, lauter Unähnlichkeiten und Widersprüche. Noch weiter geht J. J. Rousseau. Dieser erkennt zwar den Charakter des Alceste als einen anderen, als welchen sein Name besagt; er erkennt den Alceste für die einzige vernünftige und tugend-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

hafte Person der ganzen Gruppe, durch dessen Charakter-Darlegung die übrigen Personen als die in sittlicher Unwahrheit befangenen nothwendig hervortreten; aber anstatt nun eben in diesem Gegensatze der sittlichen Wahrheit und Unwahrheit in der gesammten Darstellung die Absicht des Dichters zu ahnen, lässt er einseitig die gegentheilige Partei der Gruppe in ihrer Bedeutung unberücksichtigt und behauptet, Molière beweise sich als einen Feind der Tugend, indem er die Tugendhaften in der Person des Misanthropen durch Erregung unseres Lachens über ihn verächtlich mache. Nach diesem Urtheil hätte sich also der Verfasser nur des Namens und Begriffs eines Misanthropen zu der versteckten frivolen Absicht bedient, um der strengen Tugendhaftigkeit den Anstrich der Ueberspanntheit und Unmöglichkeit für die socialen Verhältnisse zu geben und so der moralischen Leichtfertigkeit das Wort zu reden. Die dem Alceste beigelegten Tugenden wären dann eine vorgehaltene Maske, welche vermittelst der Voraussetzung des Misanthropen als an sich verschrobener lächerlicher Person, die verzerrten Züge der Karrikatur darzubieten beabsichtigte. Man möge aber unbefangen lesen und urtheilen, ob sich diese Behauptung bestätige. Denn nirgends, in keiner Aeusserung, bei keinem Vorfalle und in keiner einzigen Situation des ganzen Lustspiels zeigt sich Alceste als der frevelnde Possenreisser, welcher das Gute und Sittliche übertreibend herabwürdiget, welcher jene infame Absicht durch die Karrikatur seiner Maske hindurchblicken lässt. Allerdings lachen wir über ihn, wenn er sich in seiner Bitterkeit übereifert; aber überall, selbst da wo seine Leidenschaft den höchsten Grad erreicht, wo er in drolliger Entrüstung sich freut, den Process und die zwanzigtausend Franken zu verlieren, nur damit die Nachwelt die Rechtsverdrehung seiner Zeit sehe, nur damit er ein Recht habe der ganzen Welt zu zürnen, selbst da bleibt er was er ist, der rechtliche Mann, dessen strenge Sittlichkeit mit der laxen Moral seiner Mitbürger in ehrenvollem Conflicte steht, und wir lachen zwar über ihn, aber wir verlachen ihn nicht, wie schon Lessing*) bei diesem Punkte gegen Rousseau in Erwähnung gebracht hat. Dennoch geht Schlegel auf diese Ausstellung Rousseau's mehr oder weniger ein und hebt es hervor, dass die Darstellung wenigstens zweideutig sei, indem sich die Grenze nicht bestimmen lasse, bis wohin Alceste Recht und wo er Unrecht habe. Aus allem Obigen geht aber hervor, dass diese vermeintliche Zweideutigkeit weder in der Charakterzeichnung des Misanthropen, noch in den Situationen liegen könne, in welche ihn der Dichter stellt, es sei denn in dem Processe, insofern daraus nicht ganz klar wird, ob er damit das Opfer seiner eignen Leidenschaft oder der Ungerechtigkeit seiner Richter werde. Gesetzt aber auch dies sei der Fall, wie es nach der ersten Scene des fünften Acts zu urtheilen dennoch nicht scheint, so könnte doch diese Zweideutigkeit nichts weniger als eine moralisch gefährliche Wirkung hervorbringen, indem die Leidenschaftlichkeit, welche wir an Alceste tadeln, doch stets den Grund seines Herzens, die Biederkeit und Rechtlichkeit seiner Gesinnung durchscheinen lässt und überdies unser bei jener Unklarheit in Schwanken gehaltenes Urtheil durch die endliche Entlarvung der Celimene und durch die Art und Weise wie sich dabei der Charakter des Alceste enthüllt, zu völliger Gewissheit darüber gelangen muss, ob derselbe als ein Thor unsern Spott, oder als ein getäuschter Tugendhafter unsere Achtung und Theilnahme verdienen soll.

*) Dramaturgie I, pag. 207.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Aus diesen Gründen halten wir uns nun zwar für berechtigt zu erklären, dass sowohl jene obenerwähnte, dem Molière aus wohlmeinendem Unverstande beigelegte, Absicht auf possenreisserliche Belustigung durch seinen Misanthropen, als auch diese weit gewichtigeren Vorwürfe von versteckten Angriffen auf die Tugend und von zweideutiger Darstellung, ungegründet und falsch seien, haben jedoch damit noch keinesweges die Frage gelöst, worauf die französischen Kunstrichter die Vortrefflichkeit des Stücks gründen zu können befugt sein sollen; ja wir werden im Gegentheil das Schlegel'sche Urtheil in Betreff der Fehlerhaftigkeit in der Anlage und des Mangels an Handlung, Leben und Bewegung in demselben dabei immer noch gelten lassen müssen, wenn sich nicht zeigen wird, dass alle diese Ausstellungen mit jener Missdeutung der Person des Alceste in genauestem Zusammenhange stehen. Peschier, in dem erwähnten Buche *), setzt Molière's Verdienst bei dieser Komödie darein, dass der Dichter, in der Absicht das Feld der Satyre, welches für die Komik bis dahin auf die Darstellung immer nur einer besonderen Lächerlichkeit beschränkt gewesen sei, zu erweitern, in derselben fast die ganze Gesellschaft auf die Bühne gebracht und mitten unter diese Menge von Personen einen Sittenrichter gestellt habe, welcher, selbst mit einer moralischen Krankheit behaftet, sich gerade denjenigen zum Gelächter blosgebe, deren Führung er so bitter rüge. Wir bemerken es mit Bedauern, dass dieser Gelehrte, einer der neuesten Beurtheiler unseres Lustspiels und welcher ausdrücklich darüber klagt, dass Schlegel das Talent Molière's auf die niedere Sphäre des Possenspiels beschränkt, die Sache desselben mit so stumpfen Waffen führt und dessen Verdienst gerade dadurch zu bezweifeln gibt, wodurch er es zu beweisen und zu rühmen meint. Gewiss ist es nicht zu leugnen, dass Molière in einigen seiner Komödien wie z. B. in den Facheux, von der Eigenschaft, welche man sonst an ihm rühmt, über alle Welt zu lachen ohne dass sich ein Einziger verletzt fühlen könne, d. h. von der Liebenswürdigkeit seines Humors, vermöge welches er sich selbst in der Gegenständlichkeit der irrthümlichen Erscheinung setzt und empfindet, abirrt und in der Sphäre der blossen besserwissenden Subjectivität haften bleibt, wodurch es dann geschieht, dass er in denselben theils den langweiligen Moralisten, theils den erbitternden Persifleur spielt — eine Verirrung, welche bei der vorzugsweisen Richtung seiner Komik auf das nationale und temporäre Nichtige so leicht und erklärlich ist —; aber man muss doch in unserer Komödie sowohl die Allgemeinheit des Charakters in den dargestellten Personen als auch die Naivetät, mit welcher dieselben auftreten, gänzlich übersehen, um zu behaupten, dass der Dichter weiter nichts als eine erweiterte Satyre mit ihr beabsichtigt habe. Wer wollte zum Beispiel behaupten, dass Molière die Marquis in unserem Stücke persiflire? Keineswegs ist ja seine Darstellung derselben ein Aufdecken und Preisgeben ihrer unwahren Persönlichkeit; sondern er lässt sie nur in ihrer Eigenthümlichkeit gewähren, sie in aller Unbefangenheit ihrer Nichtigkeit erscheinen, um gerade das Gegentheil davon, ihr wahres Sein durchblicken zu lassen; er lässt sie sich selbst ironisiren und eben dadurch an der Wahrheit des Wissens Theil haben, welches der Persifleur für sich allein vornehm zurückstellt. Eben so ist es mit den übrigen Personen dieses Lustspiels; sie treten in vollkommenster Naivetät auf und der Dichter, welcher sie so er-

*) Cours de litérature française p. 122.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

scheinen lässt, steht eben damit über dem isolirten Standpunkte des Satyrikers, in der einigen, versöhnten Stimmung des Humoristen, und beabsichtigt nicht, die Nichtigkeit der vereinzelten fehlerhaften Erscheinung an den Pranger zu stellen, sondern vielmehr die Erscheinung des endlichen Geistes in seiner verschiedentlichen Trübung zur allgemeinen Anschauung zu bringen oder in sein Selbstbewusstsein aufzuheben und zu negiren. Was hätte nun aber Molière mit der Absicht, wie Peschier meint, die Geissel des Spottes in grösstmöglichstem Umkreise zu schwingen, Rühmlicheres gethan, als was Jean Paul *) in den Worten bezüchtiget: »Der Humorist kann seine eigne Verwandtschaft mit der Menschheit nicht läugnen, indess der gemeine Spötter, der nur einzelne ihm fremde abderitische Streiche des gemeinen und gelehrten Wesens wahrnimmt und aufzählt, im engen selbstsüchtigen Bewusstsein seiner Verschiedenheit — als Hippocentaur durch Onocentauren zu reiten glaubend — desto wilder von seinem Pferde herab die Kapuzinerpredigt gegen die Thorheit hält, als Früh- und Vesperprediger in hiesiger Irrenanstalt der Erde?» Offenbar zeigete er sich auch mit jener Absicht obendrein weder genial, denn sie ist nicht neu, noch frei von dem Vorwurfe einer beabsichtigten Zweideutigkeit. Denn das Censoramt über sociale und moralische Gebrechlichkeit ausüben lassen durch einen Censor, welcher selbst mit Gebrechlichkeiten behaftet ist, die ihn dem Gelächter blossstellen, das heisst, mit dem gelindesten Ausdrucke bezeichnet, höchst bedenkliche Mittel zu einem vorgeblich moralischen Zwecke anwenden. Nimmt man nun noch hinzu, dass, bei Voraussetzung dieser Absicht, die Vorfälle des Stückes durchweg des inneren Zusammenhanges entbehren und nicht anders motivirt erscheinen als in der Weise wie jener wohlmeinende Briefsteller sie vorführt, nämlich, »wenn man nach allen seinen Ereiferungen über erheuchelte Freundschaftsbetheuerungen, über den Ehrgeiz unberufener Dichterlinge u. s. w., den Misanthropen auch noch verliebt und eifersüchtig zu sehen wünsche, so finde man in der und der Scene volles Genüge», so wird man, ungeachtet jener von Peschier erhobenen Klagen, nur immer zugeben müssen, was Schlegel behauptet, dass sich das Talent Molière's nicht bewähre, wenn es sich von der Posse zur höheren Komik erheben wolle. Und dennoch ergötzt und fesselt die Komödie in erhöhetem Masse bei jeder neuen Lesung, ohne dass auch nur eine Spur von possenhafter Komik darin zu finden ist; nichts von Harlekinaden und verschmitzten Bedientenstreichen, von Gezänk um Gezänk, von Wortspässen, Witzeleien, gesuchten Doppelsinnigkeiten u. s. w. Den richtigen Zusammenhang unseres Lustspieles deutet jedoch schon Batteux in dem ersten Bande seines cours de belles lettres an, wo er, in Bezugnahme auf den Misanthropen Molière's sagt, dass bei dem contrastirenden Komischen, bei dem Conflicte von Thorheit mit Thorheit oder von Thorheit mit der geraden Vernunft, die Tugend stets in der Mitte liege zwischen den Extremen. Der in unserer Komödie dargestellte Gegensatz der moralischen Wahrheit und Unwahrheit ist ihm daher nicht entgangen; nur scheint er dabei die zweideutige Milde des Philinte allein schon als den Gegensatz zu der leidenschaftlichen Tugendstrenge des Alceste anzunehmen, und somit mehr oder weniger auf dem Standpunkte des Auger **) zu stehen, welcher den Philinte geradezu als Tugendmuster und den Alceste als Egoisten bezeichnet.

---

*) Vorschule Th. I. pag. 171.

**) Commentaires de Molière.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Allein Philinte für sich bildet jenen Gegensatz nicht. Denn jene Behauptung von der vermeintlichen Tugendhaftigkeit desselben vorläufig bei Seite gesetzt, spielt er doch in dem ganzen Stücke nur eine Nebenrolle, gleich allen übrigen Personen mit Ausnahme des Alceste und der Celimene; er steht zu Alceste durchaus in keiner anderen Beziehung als der einer zudringlichen Freundschaft, fast einzig in jenes Angelegenheiten anstatt in seinen eignen; es findet durchaus kein gemeinschaftliches Interesse des Handelns zwischen ihnen statt, welches Beide in Conflict brächte, indem sie es mit gleicher Berechtigung und gleicher Stärke, aber aus entgegengesetzten Richtungen verfolgeten; ihr blosses Verschiedensein in Ansichten und Meinungen, ohne Begegnung derselben auf dem Wege nach ein und demselben Ziele, reicht nicht aus und kommt in der That nicht bis zum Punkte der dramatischen Verwickelung wie in den Brüdern des Terenz. Doch ohne weiter auf andere Ansichten, welche hier und da von Gelehrten über Molière's Misanthropen ausgesprochen stehen *), einzugehen, bezeichnen wir lieber selbst die Hauptmomente der Komödie, um zuvörderst über die Absicht des Dichters ins Klare zu kommen. Das Stück hat zwei Hauptpersonen, die eine in dem tugendstrengen Alceste, die andere in der leichtfertigen Celimene. In und an dem Verhältnisse beider zu einander, dem des Liebenden zur Geliebten, entspinnt sich die Handlung; die Entgegengesetztheit ihres Charakters erweckt das Interesse und schürzt den Knoten; die Entlarvung der Celimene führt die Lösung desselben und den Schluss herbei. Dies ist die einfache Grundlage des Stücks, welches in dieser Einfachheit die Unmöglichkeit einer ehelichen Verbindung aus bestimmten moralischen Gründen zum Inhalt hat. Diese einfache Grundlage wird aber, vermöge der Allgemeinheit des moralischen Inhaltes beider Hauptpersonen in ihrem Umfange erweitert und aus dem Kreise des speciellen Familienvorfalls auf den Schauplatz und die umfassenderen Beziehungen der öffentlichen Gesellschaft ausgedehnt, so dass sich neben dem besonderen Interesse die allgemeine Bedeutung überall kundgibt. Celimene, das gefallsüchtige, zugleich aber mit dem Raisonnement der weiblichen Emancipation auftretende Weib, zieht eine Menge von Personen nach sich, deren charakteristische Erscheinung auf der Bühne die laxen Grundsätze einer herrschenden Mehrheit in der socialen Wirklichkeit verräth, und eben dadurch wird Alceste mit all seiner Besonderheit so sehr in Beziehung zu der Aussenwelt gesetzt und in die Begegnisse des socialen Lebens hineingezogen, dass sich sein individuelles Wesen, vermöge der ihm inwohnenden moralischen Wahrheit, zum idealen Gegensatz gegen jene Mehrheit erhebt. In seinem Einzel-Urtheil vertritt er daher die Sache einer zwar nicht erscheinenden, aber deshalb nicht minder vorhandenen socialen Gegenpartei und so constituirt sich immitten des Widerspruchs in seinen persönlichen Verhältnissen und Beziehungen zugleich der Widerspruch zweier entgegengesetzter Moralprincipien in der öffentlichen Gesellschaft. Dies ist die Erweiterung jener einfachen Grundlage, und aus ihrer überwiegenden Bedeutsamkeit und sorgfältigen Ausführung gibt sich die Absicht des Dichters eben so unzweifelhaft zu erkennen, als sich irgend nur aus Grundlage, Pfeilern und Bögen eines Gebäudes die Absicht des Baumeisters offenbart. Und zwar leuchtet daraus ein, dass nicht

*) Siehe insbesondere Choix littéraire, Genève 1757. tom. 12. Die von Dubois besorgte Ausgabe des Mis., avec analyse et notes explicatives, habe ich leider zur Zeit noch nicht erhalten können.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die ergründende Schilderung eines Charakters, noch eine Satyre auf die Gebrechlichkeit des gesellschaftlichen Vereins, noch auch die Vorkommenheit einer missrathenden Verbindung der Zweck einer solchen Anlage sein kann, sondern vielmehr die Darstellung eines im socialen Zusammenleben sich offenbarenden Keimes der Auflösung, eines in der Parteiung der socialen Wirklichkeit erkennbaren Zwiespaltes aus moralischen Ursachen. Dabei gereicht es dem Dichter keineswegs zum Vorwurf, wenn er die sich widerstrebenden Gegensätze am Ende des Stücks nicht versöhnt oder das Resultat seiner Darstellung, welches die jene Gegensätze durchdringende sittliche Idee oder Wahrheit ist, nicht als personificirtes Facit oder Fabula docet zum leiblichen Anschauen bringt. Die Handlung endigt ohne alle positiv ausgesprochene oder dargestellte Versöhnung, es bleibt bei dem Zwiespalte der Parteien, und nichtsdestoweniger fühlt doch das anschauende Subject zwischen den beiden Abwegen, welche es in den ihm näher gerückten und in einer einfachen Handlung concentrirten Momenten des Widerstreits erblickt, diejenige weise Mitte, in welcher sich der Widerstand gegen Thorheit und Laster mit selbstbewusster endlicher Persönlichkeit zur echten Humanität, als dem Zielpunkte des socialen Zusammenlebens, erhebt. Eben dieses Gefühl ist aber der Eindruck der durch die Kunst des Dichters in dem Anschauenden erzeugten oder in Erinnerung gerufenen sittlichen Idee, das ihm nun gegenwärtige sittliche Bewusstsein, mit welchem er sich als gleichgeschaffener endlicher Geist zwar in, aber zugleich auch über den dargestellten Widersprüchen weiss und über dieselben lacht, ohne Gefahr für seine eigene sittliche Haltung und Festigkeit. Daher fällt jener Vorwurf von der fehlerhaften Anlage unserer Komödie mit dem von Zweideutigkeit der Handlung in derselben völlig zusammen und existirt jene nicht, wie wir nachgewiesen haben, so findet auch diese nicht statt. Wollte man hiergegen einwenden, dass der Schein des Unrechts dennoch auf den Alceste geworfen werde dadurch, dass ja Philinte, der glattzüngige Allerweltsfreund, als der beglückte Mann ausgehe, so vergässe man, dass eben diese seine Beglückung durch die Hand der Eliante keineswegs als eine vorbereitete Intrigue in die Haupthandlung eingreift und dieser eine Wendung giebt, welche sie sonst nicht genommen hätte; und letzteres müsste doch nothwendig der Fall sein, um zu der Behauptung zu berechtigen, dass Molière die Tugend im Nachtheil gegen die galante Weltklugheit dargestellt habe. Die Handlung schliesst mit der letzten Unterredung zwischen Alceste und Celimene; mit ihr ist die beabsichtigte Entwickelung des sittlichen Widerstreites in den socialen Verhältnissen auf dem Punkte des Bruches oder der wirklichen Erscheinung angelangt, der Knoten reisst, die eigentliche Darstellung ist zu Ende. Was nachher noch geschieht, kann nicht als eine Wendung der Handlung angesehen werden, denn diese ist vorbei; folglich auch eben so wenig als eine Umkehrung des bis dahin kundgegebenen Zweckes derselben; ja dieser tritt auch aus diesem Schlusse, wie wir unten sehen werden, unverändert hervor, wiewohl er als ein überflüssiger Zusatz erscheint und nichts mehr und nichts weniger bedeutet als der Schluss der meisten Komödien, bei welchem der Zuschauer Stock und Hut ergreift. Zu tadeln ist also das Ende unseres Lustspiels mit der Heirath zwischen Philinte und Eliante nur als solches und unabhängig von dem Schlusse der Handlung, indem der Dichter aus einer unnöthigen Accomodation an die angenommene Voraussetzung in dem Zuschauer, dass es doch zu etwas kommen müsse

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zuletzt, etwas Entbehrliches oder der Hauptsache Fremdartiges einschiebt, während das Komische aus dem Grunde seiner Existenz in dem Momente der Selbstbesinnung eben so wenig eine allmählige Auflösung als eine allmählige Annäherung des Gegensatzes verträgt.

Nachdem wir hierdurch die wahre Absicht und Idee Molière's bei seinem Misanthropen aus den Hauptmomenten dieses Lustspiels dargethan haben und sich daraus zugleich ergibt, dass auch jener über dasselbe erhobene Tadel von Fehlerhaftigkeit in der Anlage und von Mangel an Handlung und Bewegung hauptsächlich aus der Missdeutung der Person des Alceste geflossen ist, so sind wir nun schuldig dieses Resultat in der besonderen Zeichnung der einzelnen Charaktere und in der Erfindung der Situationen als richtig nachzuweisen.

Zunächst ist festzuhalten, dass die Personen unserer Komödie nicht den Anblick vereinzelter Erscheinungen darbieten, sondern bei aller Besonderheit einer an ihnen hervorstechenden Eigenthümlichkeit die Grundzüge einer bestimmten allgemein herrschenden Zeitrichtung an sich tragen. Wir haben oben gesagt, dass das Auftreten derselben durch die Wahl der beiden Hauptpersonen auf eine natürliche Weise herbeigeführt und motivirt werde. Offenbar war aber dadurch nicht zugleich auch ihre sittliche Beschaffenheit bedingt. Es konnten auch Personen von anderer Denk- und Handlungsart, von anderen Leidenschaften, Ansichten und Bestrebungen, als die erscheinenden, und zwar edle und grosse eben so gut als ränkevolle und eitle, von einer Celimene angezogen und mit einem Alceste in komischen Contrast gestellt werden; denn beide, Gott Amor wie Gott Komus, führen ihr Scepter gleich willkührlich und gefallen sich in der launenhaften Umkehr der Bestimmungen. Hierbei muss es nun auffallen, dass wir in dem Gefolge der Celimene lauter solche Personen erblicken, welche mit ähnlichen sittlichen Gebrechen behaftet sind wie sie selbst, welche mit ihr ein und derselben Lebensrichtung und Lebensweise angehören, deren Thun und Treiben mit dem ihrigen in ein und demselben Boden wurzelt, während ihre ganze Verschiedenheit unter einander in der vorzugsweisen Hervorbildung einer gewissen einzelnen Fehlerhaftigkeit besteht, welche, vereinigt gedacht, dennoch wiederum nur ein bestimmtes moralisches Individuum ausmacht, das den geraden Gegensatz zu dem des Alceste bildet. Wird nun in dieser Allgemeinheit sowohl wie Aehnlichkeit der Personen unter sich nicht eine Absichtlichkeit von Seiten des Dichters anerkannt werden müssen? — Oronte, der Mann von zuvorkommenden artigen Sitten, von Herablassung und Dienstfertigkeit, dessen Freundschaftsbezeugungen um so gewichtiger und ehrender erscheinen, je allgemeiner er in dem Rufe von Ansehn und Credit bei Hofe steht, Oronte verlangt für alles dieses weiter nichts als die Anerkennung eines geringfügigen indifferenten Dinges, aber eines Dinges, worauf er Werth legt; es ist ein Sonnett, nichts weiter als ein Sonnett, »welches er in einer Viertelstunde gemacht hat.« Die Nichtwürdigung desselben verwandelt den Liebenswürdigen plötzlich in das gerade Gegentheil von dem was er bis dahin geschienen; nichts mehr von Zutrauen, Achtung, Freundschaft, die er so eben betheuerte: giftige Verleumdung und rachebrütender Hass erfüllt seine Seele — um des geschmälerten Ruhmes willen in einer völlig unwichtigen Sache. Ist es nicht, als ob ihm damit alles genommen wäre? Allerdings. Man würde im Irrthum sein, wollte man hier die Spitze der Charakterzeichnung in Oronte als Dichter, in dem missrathenen Sonnette erblicken, wie wenn Molière nur die Eitelkeit eines Unberufenen hätte verspotten wollen; vielmehr liegt dieselbe

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

in dem Sonnette als dem Bagatell, in Oronte als dem Manne des Bagatells; das Sonnett zeigt nur beispielweise die Richtung und Werthsetzung auf das Kleinliche und Werthlose an, ist nur ein Nichtiges statt eines anderen und die völlige Gehaltlosigkeit desselben dient blos dem anschauenden Subjecte zur leichteren Vermittelung der Selbstbesinnung in der irrthümlichen Erscheinung oder zur Aufhebung derselben in das komische Bewusstsein. Oronte ist daher kein Portrait, sondern eine in der prunkvollen Leerheit jener Zeit sehr allgemeine Person, welche in den Molière'schen Lustspielen stets wiederkehrt und bald mit dem Charakter der zudringlichen Eitelkeit, bald mit dem der hohlen Pedanterie figurirt; er ist der Mann des Scheins, der Repräsentant aller derjenigen, deren ganze Persönlichkeit in gewissen kleinen Fertigkeiten aufgeht, die aus Mangel an intellectueller Bildung und moralischer Kraft auf das Bagatell geworfen werden, womit sie, bei dem Bewusstsein ihrer Leerheit, andere um Beweise ihrer dubiösen Existenz quälen. Solchen raubt natürlich ein einziger von aussen erhobener Zweifel ihr ganzes erborgtes und erbetteltes Bewusstsein und macht sie aus Misstrauen und Verzweiflung über ihre durchschauete Nichtsigkeit urplötzlich zu den erbittertsten Feinden derjenigen selbst, an deren Meinung sie sich eben noch festzuhalten bemüht waren. So ist Oronte. Es wäre dagegen von der höchsten Unwahrscheinlichkeit, dass ein Mann von wahrem Gehalte, der aber die Grille hätte zu reimen, wegen eines in letzterem Bezuge erfahrenen, wenn auch noch so strengen, Tadels eine so plötzliche und totale Umwandlung seines Charakters erleiden sollte. Denn die Enttäuschung über ein eingebildetes Verdienst wirkt augenblicklich das Bewusstwerden des wirklichen Werthes, wo solcher sich findet; ja sie reinigt und erhebt in diesem Falle das Selbstgefühl bis zu dem edelsten Wetteifer in denjenigen wesentlichen Dingen, in welchen dieses seinen Stützpunkt und seine Befriedigung besitzt. Damit setzt sie aber unendlich weit hinweg über die Regungen der blossen Eitelkeit, die, wenn sie sich aufgedeckt sieht, das Herz des Menschen, welcher eines realen Bewusstseins entbehrt, allerdings zu dem verbissenen Neide, zu der schleichenden, ränkevollen Verleumdung und Rachsucht beengt und hinabdrückt, welche Oronte offenbart und in welcher sich das eigentliche Wesen seines Charakters enthüllt. Dieser ist demnach keineswegs der lächerliche Dichterling, für welchen man ihn anzusehen geneigt sein mag, sondern vielmehr der leere, gehaltlose, zwischen gut und schlecht ohne Selbstbestimmung schwebende Mensch, eine Beute der niedrigsten Leidenschaften, sobald ihm sein Schein genommen wird. — Wie passt nun aber dieser Charakter in das Gemälde von dem socialen Zwiespalte, welches wir als den Zweck des Dichters bezeichnet haben? Es kann nicht in Abrede gestellt werden, dass in Absicht auf diesen Zweck, bei welchem es darauf ankam die widerstrebenden Gegensätze ganzer Parteien erkennbar zu personificiren, die Wahl und Zeichnung der Charaktere eine schwierige Aufgabe für den Dichter war; gewiss musste er hierbei die ergründende Darstellung jedes Einzel-Charakters aus dem Spiele lassen. Nehmen wir an, dass Molière den Grundgedanken zu seinem Misanthropen aus dem Zwiespalte hergenommen habe, in welchem die zu seiner Zeit so entschieden und folgereich sich bekämpfenden Principien des Jesuitismus und Jansenismus die Gesellschaft getrennt hielten; welches sind in diesem Falle diejenigen dramatischen Personen, an denen sich die Wirkungen und Einflüsse jener Principien auf das sociale Leben am deutlichsten darstellen liessen? Portraits durften und konnten es

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nicht sein, und sind es auch nicht. Gerade wie Aristophanes zur Darstellung seiner politischen Ideen, ohne strenge und wahrheitliche Rücksicht auf den Grad particulärer Tugend- oder Lasterhaftigkeit, denjenigen Personen die Hauptrollen zutheilt, in welchen sich die dominirenden Richtungen und Principien seiner Zeit am wahrscheinlichsten zusammenfassen lassen oder am allgemeinsten kundgeben, ebenso hat Molière für seinen Zweck nicht solche Personen gewählt, in welchen sich eine besondere relative Eigenschaft am auffallendsten bethätigt, sondern solche nach der Wahrscheinlichkeit erfunden, in deren Denk- und Handlungsweise sich das Moralprincip oder die moralische Grundlage einer gesammten gesellschaftlichen Lebensrichtung am treuesten abspiegelt. Aus diesem Grunde verfolgt er auch die Poëterei des Oronte nicht bis in alle Situationen ihrer Lächerlichkeit, in welcher Absicht er gewiss nicht verfehlt hätte, ihn uns bei seinem Produciren selbst zu zeigen; Oronte erscheint vielmehr durch das ganze Stück hindurch nicht wieder mit neuen Proben seines Talents, wohl aber mit der unversöhnlichen Rachsucht des homme minutieux, dem mit der Ehre des Bagatells die ganze Persönlichkeit genommen ist. Ein einziger Pinselstrich reichte also der Hand des Künstlers hin, um demselben die Aehnlichkeit einer besonderen lächerlichen Figur zu geben, während sie durch die übrigen mitverbundenen Züge den eigentlichen Grund und Boden seines Charakters, seine intellektuelle und sittliche Hohlheit und Haltungslosigkeit dargestellt hat. So hat Oronte, ungeachtet der Besonderheit jener speciellen Aehnlichkeit einen allgemeinen Ausdruck und bildet mit seiner Beschränktheit auf das Bagatell und zugleich mit dem im Hintergrunde abschattirten verzweifelten Gefühle seines Scheinwesens sehr passend die erste charakteristische Nüance in dem vorliegenden Sittengemälde.

Acaste und Clitandre, Marquis. Die Marquis sind in den Molière'schen Komödien stehende Charaktere. Gewöhnlich meint man, dass die grosse Anzahl derjenigen, welche zu jener Zeit diesen Titel widerrechtlich führten, dem Dichter die Veranlassung gegeben habe, so viele seiner komischen Personen unter den Marquis zu wählen. Ein reicher Bürger kaufe Ländereien, behaupte dass einer seiner Voreltern sich seines Adels verlustig gemacht habe, lasse denselben rehabilitiren und übermache seinem Sohne einen zum Marquisat erhobenen Länderbesitz *). Allein diese Erklärung stimmt, so sehr sie auch begründet sein mag **), mit den meisten Rollen, welche Molière seine Marquis spielen lässt, ganz und gar nicht überein. Allerdings erscheinen diese zwar mit keinem anderen persönlichen Vorzuge bekleidet, als denen der Geburt und des Reichthums, aber diese verläugnen sie auch nirgends; es sind allerdings zwar jeder tieferen, sittlichen und geistigen, Bildung ermangelnde, nur auf Tand und Eitelkeiten gerichtete Thoren, aber nirgends sieht man doch bei ihnen die Affectation des Bürgeredelmanns hindurchscheinen. Am allerwenigsten gestattet jene Annahme die Rolle derselben in unserer Komödie, wo sie durchaus als jene echten Schauträger des königl. Luxus und wollüstigen weibischen Hoflebens unter Ludwig XIV. auftreten. Molière schildert in ihnen nicht eine einzelne, besondere Klasse des Adelstandes, sondern den seiner ursprünglichen Bestimmung entfremdeten, durch das Hofleben zu Versailles entsittlichten hohen Adel überhaupt, den nämlichen, dessen Entartung ihn selbst und den Hof, welchen er umgab, bald genug zum Gegenstande des Volkshasses machte und die blutigen

*) Trévoux, dictionnaire, art. Marquis. **) cf. Scarron, roman comique, ch. 9.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Frevel der späteren Revolution vorbereiten half. Sehr richtig sagt Leo in dem vierten Bande seines Lehrbuchs der Universalgeschichte p. 211, dass weder die Bekämpfung und Demüthigung des hohen französischen Adels durch Richelieu und Mazarin, noch auch die beständigen Kriege, welche die edelste Blüthe dieses Standes hinwegrafften, als bedeutend anzusehen seien gegen die politische und moralische Herabwürdigung desselben, welche Ludwig XIV. auf dem Wege des entnervenden, weichlichen Sinnenlebens erreichte, indem er die ältesten und ehrwürdigsten Familien des Landes aus ihren Schlössern in der Provinz an seinen glänzenden Hof berief und deren Söhnen und Töchtern die Rolle der Höflinge auflegte. Denn während der Hof selbst aus den von Colbert zur unmittelbaren Bereicherung des dritten Standes eröffneten Quellen der Industrie und des Handels, durch die in Gemässheit erhöheten Abgaben und Einkünfte, bedeutenden Gewinn zog und so sich den Luxus selbst, dessen Beispiel er gab, zu Nutzen machte, ruinirte sich der Adel, dessen besste Talente unberücksichtigt und ohne Wirkungskreis blieben, durch den Sinnengenuss und die Verschwendung, deren blumige Wege vor ihm aufgethan waren, und wurde es nicht gewahr, dass der angebetete König seine provinziale Selbstständigkeit und Bedeutung wirksamer untergrub, als alle in früheren Zeiten im Kampfe mit der Krone erlittenen Verluste und erfahrenen Verfolgungen *). Man braucht daher nur die in dem Leo'schen Buche aus Capefigue's Werke »Louis XIV, son gouvernement, et ses relations diplomatiques avec l'Europe», I, p. XIII, ausgehobene Stelle zu lesen, um sich zu überzeugen, dass die Molière'schen Marquis durchaus dieser Seite der Zeitgeschichte entlehnte Personen sind. Es ist nicht das Laster, was er an ihnen markirt, sondern die Kleinheit und Nichtigkeit bei ihrer Grösse und ihrem Werthe, die völlige Vergessenheit ihrer alten Würdigkeit und Pflicht. Hervorstechende Unmoralität und Lächerlichkeit hätten als particuläre Verirrungen erscheinen können, in welchen sich die Totalität ihres Standes nicht wiederzuerkennen brauchte; aber die völlige politische und persönliche Bedeutungslosigkeit, in welcher sie erscheinen, ihre Erniedrigung zu weibischem Tand und Putz charakterisirt sie auf eine allgemeine und unverkennbar wahrheitliche Weise, und daher treten sie uns in unserem Lustspiele weder als jene bürgerlichen, von imaginärer Noblesse infatuirten Gecken, noch auch als hässliche Wüstlinge entgegen, sondern eben als jene Söhne uralter ehrwürdiger Geschlechter, welche Helm und Rüstung gegen Perücke, Federhut und den Puffen- und Bänderverzierten pourpoint nebst der goldgestickten casaque vertauscht haben, und sich selbstgefällig darin beliebäugeln; als Personen von gleichem moralischem Niveau mit Oronte, aber ohne etwas anderes scheinen zu wollen, als was sie erscheinen, mit vollständigster Naivetät ihrer Nichtigkeit.— Wie neben jener, in Oronte dargestellten, Verstossenheit des werthvollen Subjects auf das Bagatell das naive Wohlbehagen der Marquis in ihrer Nichtigkeit dem Zwecke des Dichters diene, erleidet keinen Zweifel. Die Situationen, in welchen sie auftreten, sind ihrem Charakter vollkommen angemessen. Wandelnde Memoiren der vornehmen Tagesgeschichte, ergötzen sie sich an der medisanten Zunge Celimenens, kommen freundschaftlichst überein, dass wer von beiden den grössten Theil an dem Herzen derselben zu haben beweisen werde,

*) Histoire du règne de Louis XIV, par H. P. De Limiers. Amsterdam 1718. tome III, pag. 126. — Dergleichen Mittel erwähnt die Geschichte des Alterthums vielfältig. Vergl. Herod. I, 155. Tacit. histor. IV. 64. Agric. c. 21.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der Rivalität des andern überhoben sein solle, werden beide verspottet und ziehen sich mit der gemessenen Empfindlichkeit des vornehmen Selbstgefühls zurück, ohne Leidenschaft in der Leidenschaft, in zierlichster Gemässheit der modischen Galanterie.

Philinte. Philinte ist diejenige Person unserer Komödie, deren Charakterzeichnung die Meinungen der Gelehrten zu völlig extremem Widerspruche geführt hat. Denn während die einen in ihm die philosophische Mitte zwischen Celimenens Leichtsinn und der Austerität des Alceste gehalten sehen und daher den Zwiespalt jener sich widerstrebenden Lebensrichtungen in derselben belehrend und mustergiltig versöhnt wähnen, ist er anderen geradezu als die triumphirende Immoralität erschienen, um derentwillen das Lustspiel gefährlich sei. Ein so entschiedener Gegensatz in den Meinungen, durch welchen ein und derselbe Charakter zugleich als nachahmungswürdig gepriesen und als verführerisch verworfen wird, muss auffällig sein über eine dramatische Person, deren Handlungsweise in der Darstellung des Dichters offen und unveränderlich vorliegt, ja es lässt sich kaum annehmen, dass derselbe auf einer bloss subjectiv-irrthümlichen Anschauungsweise, und nicht vielmehr auf einer objectiv in der dargestellten Person selbst vorhandenen Zweideutigkeit beruhe. Wir sind letzterer Meinung und behaupten diese Zweideutigkeit in der Person des Philinte. Nur ist deshalb das Stück und dessen Tendenz selbst keineswegs zweideutig; denn es ist die Frage, ob dieselbe in der fehlerhaften Zeichnung des Dichters, in einer demselben unfreiwillig entschlüpften Doppeldeutigkeit der Charakterschilderung liege, oder ob sie eine, aus moralischen Gründen beabsichtigte, dem anschauenden Subjecte zur Erkenntniss dargebotene, Zweideutigkeit sei, insofern zweideutige dramatische Personen Typen der Wirklichkeit sind, wie unzweifelhaft gute und schlechte, und jemehr sie das Gepräge jener Wirklichkeit an sich tragen, auch für desto gelungener, und moralisch zweckdienlicher gelten müssen. Nehmen wir daher vorläufig an, dass Molière die Absicht gehabt habe, in dem Philinte den Charakter eines zweideutigen Menschen zu schildern, so beweist jener oben erwähnte Widerspruch der Meinungen offenbar die Kunst des Dichters und die objective Wahrheit seiner Darstellung. Man ist an der Physiognomie des Philinte irre geworden; der eine hat sich die Züge desselben in bonam, der andere in malam partem auslegen zu müssen geglaubt, weil sie in der That einen zwiefachen Ausdruck enthalten, weil sie den Anblick der Weisheit und der verwerflichen Unmoral zugleich gewähren; aber eben diese äussere Unähnlichkeit in der Physiognomie des Philinte ist unter jener Voraussetzung seine Charakterähnlichkeit, das Changeant in dem Colorit der Typus seines Innern. Dass aber diese Zweideutigkeit in der Absicht Molière's wirklich gelegen habe, geht eines Theils, wie sich unten deutlicher zeigen wird, überhaupt aus dem Plane der Komödie hervor, wird jedoch besonders auch dadurch ausser Zweifel gesetzt, dass sich dieselbe nicht etwa nur in einzelnen Situationen zeigt, oder durch die zufällige Eigenthümlichkeit gewisser Vorfälle abgenöthigt und unwillkührlich in demselben hervorgerufen erscheint, sondern sich vielmehr in seiner ganzen Handlungsweise und zwar überall mit Bewusstsein und Selbstbestimmung, auf dem Grunde eines moralischen Lebensprincips ankündigt; denn sie liegt in der casuistischen Moral seiner Maximen. Auf die Forderung des Alceste, dass man die Würde des Mannes niemals verläugnen, sondern unter allen Umständen freimüthig und wahr sein und seine Herzensmeinung stets auch in dem Worte ausdrücken müsse, hat er die Antwort bereit, dass eine volle Freimüthigkeit in

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

vielen Fällen lächerlich und unstatthaft erscheine, dass man dagegen sehr wohl thue, zuweilen zu verbergen wie man's im Herzen meine; die Thorheiten der Gesellschaft, über welche sich Alceste ereifert, entschuldigt er mit den Sitten der Zeit, die man nicht ändern werde; die sittlichen Schlechtigkeiten derselben mit der menschlichen Natur, deren Mängel man lieber mit Schonung ansehen müsse, anstatt ihnen mit voller Strenge nachzuspüren und sie zu verfolgen, zumal da die grosse Steifheit der alten Tugend gar zu sehr gegen die Bildung des Jahrhunderts verstosse und überdies von Sterblichen zu viel verlange; und zuletzt gibt er dem Alceste, welcher sich der Welt entziehen will, weil er seine Grundsätze mit dem Laufe der Dinge nicht vereinbaren kann, zu bedenken, dass eben im Verkehr mit den menschlichen Schwächen die Tugend ihre rechte Uebung und schönste Anwendung finde. Diese doppelseitigen Maximen des Philinte treten, wie gesagt, in dem ganzen Verlaufe der Handlung unverändert hervor, und lassen sich überall als unmoralisch erkennen, wiewohl sich der Schein des Rechtens, mit welchem sie bekleidet sind, im Gegensatze zu der unbiegsamen Strenge und dem kopflosen Anlaufen des Alceste gegen die socialen Verhältnisse, allerdings bis zur trüglichen Lebensweisheit steigert. Wie hätte auch die Erkenntniss über eine solche zweideutige Person anders vermittelt werden können, als namentlich durch die objective Trüglichkeit der ihr in den Mund gelegten Maximen? Man thut aber dem Dichter um so grösseres Unrecht, wenn man, anstatt seine Absicht auf die Vermittelung jener Erkenntniss gerichtet anzuerkennen, vielmehr behauptet, er wolle täuschen oder täusche wenigstens wider Willen, da ja derselbe keineswegs unterlassen hat, die bestimmtesten Winke über den wahren Gehalt des Philinte in dessen Charakteristik selbst zu legen und dadurch jene nothwendige Möglichkeit des Irrthums über die in ihm absichtlich dargestellte Zweideutigkeit zu paralysiren und unschädlich zu machen. Man braucht, um sich hiervon zu überzeugen, nur diejenigen Situationen zu vergleichen, in welchen, wie bei der Beurtheilung des Sonnetts, seine geschmeidige Lebensphilosophie bis zur lächerlichsten Bewunderung und Anpreisung des Abgeschmackten hinabsteigt. Daher ist jener über die Zweideutigkeit des Philinte erhobene Vorwurf völlig unstatthaft und nicht sowohl Molière wegen der Schilderung dieses Charakters zu tadeln, als vielmehr jene Kritiker wegen der Einseitigkeit ihrer Beobachtung, indem sie die in demselben vorhandenen und einheitlich zu dem Begriffe von Schalkheit und Scheintugend verbundenen Momente von gut und schlecht, wahr und falsch getrennt und für sich abgeschätzt haben. — So sicher aber jene durchgängige Aehnlichkeit und Uebereinstimmung des Philinte mit sich selbst zur richtigen Erkenntniss seines Charakters führt, eben so sicher leitet uns diese wiederum auf den Zweck, welchen der Dichter mit demselben im Auge hatte. In seinem besonderen Verhältnisse zu Alceste charakterisirt sich Philinte als der Schalk, welcher bei aller Aufdringlichkeit seiner Freundschaftsbeweise gegen diesen dennoch das eigne Interesse nicht aus den Augen verliert. Er liebt Eliante, welche den Alceste schätzt. Die Leidenschaft des Alceste für Celimene muss, wie er einsieht, früher oder später erkalten, und kann sich auf Eliante lenken. Darum sondirt er denselben, und hat sich eben noch zur Zeit den Besitz jener gesichert, als seine Vermuthung eintreffen zu wollen scheint. — In Beziehung auf die ausserhalb dieses besonderen Interesses liegenden Vorgänge des Stücks, oder als Rollenträger in dem erweiterten Drama des durch dasselbe reflectirten socialen Lebens überhaupt, ist er der kluge Weltmann, welcher es für

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

erlaubt hält, der Eitelkeit der Grossen und Mächtigen zu schmeicheln, weil dieselben, wenn sie uns auch nicht nützen sollten, doch schaden können, der gleissnerische Menschenfreund, der die Fehler derselben entschuldiget, weil sie nun einmal mit der menschlichen Natur verbunden seien, der liebenswürdige Gesellschafter, welcher sich den Thorheiten der Gesellschaft accommodirt, weil man sich der Mode nicht entziehen könne, ohne ein Sonderling zu scheinen. Mit einem Worte, Philinte ist in seiner allgemeinen Beziehung und nach seinem Gesammtausdruck das personificirte Product der dévotion aisée, der für das Sinnenleben casuistisch zurecht gemachten christlichen Moral, bei welcher jede Thorheit und jedes Laster seine Rechnung findet. Und so wie es die Tendenz dieser Moral ist, nicht allein ein Ruhepolster für begangene Sünden zu sein, sondern auch selbstthätig Sündenproselyten zu machen, so beweiset er sich bei seiner eignen Laxität zugleich auch als der anschmeichelnde, fein zudringliche Ablasskrämer, welcher Bons für fremde und künftige Fehltritte austheilt. Beide Momente, jene Passivität sowohl wie diese Activität, sind deutlich in dem Charakter desselben ausgeprägt und müssen durch ein geeignetes Spiel des Schauspielers die Absicht des Dichters völlig unzweifelhaft ins Licht gestellt haben. Wenn nun aber Philinte als personificirtes Product einer so kenntlich gemachten Moraltheorie den Grund seiner Erscheinung in sich selbst zeigt, so erklärt er auch, indem er zugleich als der Repräsentant derselben Theorie erkannt werden muss, die Erscheinung der socialen Leichtfertigkeit und Unmoral überhaupt, und Molière bedient sich desselben für sein Sittengemälde in der Absicht, um sowohl den hohlen vulkanischen Boden, auf welchem die glänzende Lasterhaftigkeit seiner Zeit umhergaukelt, als auch die gefährliche Triebkraft zu veranschaulichen, welche vergiftend in ihm wirkt und jener ihre trügerische Farbe gibt.

Wenn nun nach den bisherigen Erklärungen die Charaktere des Oronte und der Marquis vermöge ihres begrifflichen Umfanges die sittliche Leerheit und Nichtigkeit des höheren Gesellschaftslebens jener Zeit im Grossen und Ganzen, oder gleichsam den breiten seichten Strom darstellen, auf welchem das Thun und Treiben, das Dichten und Trachten der Glücklichen und Hohen unter der Regierung Ludwig XIV — Voltaire nennt die Haushaltungen derselben in Paris »écoles de politesse« für junge Leute — in einer allgemeinen Richtung auf das Nichts, auf den prahlerischen Schein, auf das wollüstige Genussleben dahinschwimmt, und ferner Philinte mit seiner alles ebnenden, glatten Moral den schlüpfrigen gleissnerischen Boden jenes Lebens und zugleich das heimliche Princip veranschaulichet, welche dasselbe durchdringt und bewegt, so charakterisiren sich die beiden noch übrigen Personen dieser socialen Widerpart, die Damen Arsinoe und Celimene, durch die an ihnen besonders markirte Hervorbildung einer bestimmten unsittlichen Form, als die Blüthen, welche ein solches Moralprincip aus einem solchen Boden hervorzutreiben vermag und hervortreibt. Mit ihnen vollendet sich die Darstellung des socialen Zwiespaltes von dieser einen Seite seiner Momente, und nähert sich durch die denselben gegebene directe Beziehung zu dem Gegensatze der vollkommenen Enthüllung ihres Zweckes. Arsinoe sieht mit Missgunst auf das Glück der umschwärmten Celimene. Ihre welkende Schönheit hat ihr den freien Muth der vergnüglichen Jugend, aber nicht den Geschmack am Vergnügen entzogen. Alceste, der anspruchlose bescheidene Verächter der Weltlust, könnte noch von ihr gewonnen werden; denn auch sie hat sich bereits zurückgezogen, verläugnet die Welt und lebt fromm. Aber ihn hält

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Celimene gefesselt. Dennoch hofft sie, weil der unverhüllte Leichtsinn ihrer Nebenbuhlerin ihr die Mittel der Intrigue in die Hände legt. Alles gelingt ihrer Verstellung, ihrer Verleumdung, ihrem Verrathe; die äusseren Hindernisse ihres Planes sind überwunden und eben scheint ihr Sieg seinen Triumph feiern zu müssen, als derselbe an den inneren Hindernissen scheitert — eher hofft die Tugend das Laster selbst zur Umkehr zu bewegen als sie sich mit der versteckten Heuchelei verbinden kann. — Nach diesem Zusammenhange bringt Arsinoe die eine besondere Seite jener in Sinnlichkeit aufgehenden gesellschaftlichen Zeitrichtung zur Anschauung*), auf welcher die Gewohnheit des Genusses unter dem Einflusse der flüchtigen Zeit in ein gewisses äusserliches Verhältniss zu der Tugend tritt. Man hat dabei nicht den Vorsatz gänzlich zu verzichten oder den alten Menschen auszuziehen, sondern nur ihm das Gewand der tugendlichen Ehrbarkeit umzuhängen; man entäussert sich dabei nicht seiner früheren Leidenschaften, sondern verbirgt sie dem Auge nur züchtiger in demselben unreinen Busen, dem nun doppelt glühenden Heerde, aus welchem die Natur die Blattern des Neides und der Medisanz hervortreibt, zum untrüglichen Schlusse auf das ganze Innere. Nichts Gelungeneres, als die kunstvolle allmählige Enthüllung der in Arsinoe gährenden und durch die Verstellung wachsenden, Hass und Rache gebährenden Leidenschaft. Wie behutsam sie anfangs ihren Plan verfolgt! Aber die Eifersucht hat sie aus der klugen Entfernung, in welcher die Vergleichslinien verschwimmen, hervorgetrieben in die gefährliche Nähe der blühenden Celimene. Sie nähert sich dieser mit der Miene der Freundin, der wohlmeinenden Rathgeberin; aber ihre Freundschaftsbetheuerungen sind nur die gleissnerischen Präliminarien der raffinirten Malice, welche sich das Recht vorzubehalten sucht, desto schamloser zu verunglimpfen und zu schaden. Gegen den allgemeinen Beifall, welchen jene findet, kann sie nicht auftreten, weil er nicht zu läugnen ist; aber sie greift ihn mit boshaft untergeschobenen Motiven an und insinuirt, dass sie die Opfer verabscheue, mit welchen derselbe errungen werde. Nichtsdestoweniger findet sie an Celimene ihre Meisterin und von nun an gesellt sich zu dem behutsam speculirenden Interesse die Qual der verletzten Eigenliebe, die Scham der Entlarvung, die Rachsucht. Welche Zeichnung der dem Boden der Sinnlichkeit selbst entwachsenden, sich befeindenden Leidenschaft, wie sie Zwietracht säend und zerstörend ihr eignes Gebiet, das glänzende Bereich des verfeinerten Genusslebens durchzieht! Die Markirtheit der Züge, mit welcher diese besondere Form der Unsittlichkeit allmählich aus der Mitte der ganzen Gruppe hervortritt, deutet auf die Macht hin, welche dieselbe in dem öffentlichen Leben zu entwickeln weiss. Die Verletzung derselben von Seiten des Alceste, die Rücksichtslosigkeit des Scharfblicks, welchen er gegen Arsinoe wendet, wirkt in ihr augenblicklich das Hervorblitzen des bittersten Hasses, mit welchem die Momente des sittlichen Gegensatzes in dem Punkte des Conflicts und des Bruches zusammentreffen.

Celimene. A. W. v. Schlegel bemerkt, man könne ohne Uebertreibung sagen, dass an Celimene kein gutes Haar sei, und weiset damit auf den Fehler der Unwahrscheinlichkeit hin, in welchen Moliere gefallen sei, indem er sie in eine so nahe Beziehung zu Alceste gestellt habe. Wäre dieser Tadel gegründet, so litte auch die ganze Anlage der Komödie, nach welcher sich in der moralischen Unmöglichkeit der Verbindung zweier sittlich dishar-

*) Vergl. Bourdalone. Sermon sur le jugement de Dieu, die ganze Stelle über die Heuchelei.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

monirender Personen die Erscheinung des zur Zeit vorhandenen grösseren socialen Zwiespaltes abspiegeln soll, selber an dem Fehler der Unwahrscheinlichkeit, indem der Gedanke des Dichters in seiner bezüglichen Erweiterung eben so wenig verstanden werden könnte, als in seiner Einfachheit. Wir werden auf diesen Einwurf bei der Charakteristik des Alceste später zurückkommen, geben aber sogleich hier Folgendes zu erwägen: Das Verhältniss zwischen Alceste und Celimene erscheint zuvörderst nur im Werden und darf daher fürs erste die Möglichkeit der Vereinigung unter ihnen immerhin in Anspruch nehmen; es stützt sich als solches geradezu auf die Wirklichkeit solcher Vorkommenheiten. Gesetzt aber auch, dass Alceste gleich von Anfang an die Celimene in ihrem ganzen sittlichen Widerspruche mit ihm erkannt habe, eine Erkenntniss, zu welcher ihn jedoch erst der allmählige Verlauf der ganzen Handlung führt, so wäre immer noch die ihm auch in der That von dem Dichter in den Mund gelegte Erklärung in Anschlag zu bringen, dass die Liebe in ihrem Entstehen die Reflexion des Verstandes von sich weise, dass er seinen Missgriff ahnend und fürchtend, dennoch die Hoffnung nähre, Celimene werde sich ihm zu Liebe ändern — und eben hierin, in der Schürzung und Lösung dieser besonderen Verwickelung, stellt sich, was der Dichter beabsichtiget, die Erscheinung der allgemeineren socialen Verwickelung und Auflösung vollkommen deutlich dar, weil die gesellschaftliche Verbindung der Menschen im Allgemeinen wie im Besonderen auf dem Bedürfnisse der Einigung der Gemüther, ihre Trennung und ihr Zwiespalt aber auf moralischer Schuld beruht. Jener Fehler der Unwahrscheinlichkeit, dass eine Celimene einem Alceste Liebe einflösse, ist aber noch weniger statthaft, wenn wir über ihren Untugenden dasjenige nicht übersehen, was sie nach der Zeichnung ihrer Person anziehend macht. Sie erscheint als jung und schön, erhebt sich durch ihren Verstand über ihre ganze Umgebung, und durchblickt und verspottet sogar in anderen das leichte Leben, in welchem sie sich selbst gefällt: aber eben die Reize des Körpers und Geistes sind es ja, welche zunächst das Herz des Mannes gewinnen, auch des tugendhaftesten und sittlichsten, in unserem Falle um so mehr, als die lachende Ironie das Gefühl des Wahren, den Umschlag in den Ernst andeutet. Man hätte also völlig Recht zu sagen, es sei unwahrscheinlich, dass Schönheit und Geist ohne Gemüth, ohne Reinheit der Seele ein gewonnenes edles Herz an sich zu fesseln und sich zu erhalten vermöge; aber eben dies ist das Resultat, nach welchem die Darstellung Molière's mit den in Kampf gestellten sittlichen Widersprüchen hinstrebt. — Wir haben oben angedeutet, dass sich Celimene, so wie Arsinoe, von den übrigen Personen des Gegensatzes darin unterscheide, dass während jene durch das allgemeine Gepräge, welches ihnen gegeben ist, die Beschaffenheit des höheren gesellschaftlichen Lebens jener Zeit im Grossen und Ganzen sehen liessen, an ihr eine besondere Form der Unsittlichkeit hervorgebildet erscheine. Als solche ist aber keineswegs die Medisanz derselben anzusehen, welche sich nur als ein Merkmal an jener Form darstellt, sondern vielmehr die kokettirende Sinnlichkeit, welche die concreteste Gestalt in ihr gewinnt. Mit dieser zeigt sie sich nun nicht als vereinzelte Erscheinung in dem Sittengemälde, denn die Besonderheit ihres Charakters besteht nur in der Markirtheit der allgemeinen Grundzüge ihrer Partei, sondern in dem wesentlichsten Zusammenhange mit demselben, als die Blüthe der Weltlust, als das reizende Kind derselben, welches in dem Uebermuthe seiner üppigen Besinnungslosigkeit mit dem Leben scherzt, allen Ernst desselben von sich weist und nur das Vergnügen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sucht. Der Dichter stellt sie in den Vordergrund des ganzen Gemäldes, neben den Alceste und mit diesem in die nächste Beziehung; die Unmoral in Berührung mit der Tugend, welche den sittlichen Ernst zur Harmonie des gesellschaftlichen Lebens fordert. Celimene verweigert die Erfüllung dieser Forderung aus Wohlgefallen an der Sinnlichkeit und nöthigt dadurch den Alceste, alle Hoffnung auf Vereinigung aufzugeben. Indem sie nun als concrete Gestalt der herrschenden Sinnlichkeit das Lebensprincip derselben und zugleich dessen Conflict mit dem Principe der sittlichen Wahrheit in sich vereinigt und veranschaulichet, so offenbart sich in der Auflösung jenes besonderen Verhältnisses zugleich das Resultat des sittlichen Gegensatzes in der Gesellschaft überhaupt oder die Erscheinung des in derselben erkennbaren Zwiespaltes aus seinen moralischen Gründen, welche Molière darzustellen beabsichtigte. Hiermit tritt auch der schon oben von uns angedeutete Grund, um dessentwillen die Anlage dieses Lustspiels keinen andern Zweck des Dichters als diesen anzunehmen erlaube, nämlich die Aufstellung zweier Hauptpersonen, in deren gegenseitiger Beziehung die Handlung ihren Anfang und Ausgang hat, in volles Licht. Celimene ist eben so sehr als Hauptperson geschildert und bedingt mit ihrem Charakter das Interesse der Handlung und deren Fortschreiten und Ende eben so bestimmt als Alceste. Wollte man behaupten, wie Schlegel thut, Molière habe es mit seiner Komödie auf die ergründende Schilderung eines Charakters abgesehen, so könnte man als solchen den der Celimene eben so richtig bezeichnen als den des Alceste. Aber weder Alceste noch Celimene bedingt die Tendenz und den Inhalt des Stückes für sich allein, der Titel desselben »le Misanthrope« weiset darauf nicht genauer und vollständiger hin, als dies der Titel »la Coquette« gethan haben würde, zu welchem jedoch eben so viel Berechtigung vorhanden war. Wäre es dem Dichter darum zu thun gewesen, den Inhalt seines Lustspiels durch dessen Benennung genau anzudeuten, so hätte er dasselbe »l' Union impossible«, oder dem ähnlich überschreiben müssen.

Alceste. Er liebt, er, der Misanthrop. Ist wohl die innigste, zarteste Hingebung und Hochschätzung, ist wohl unbedingtes Vertrauen in einem Menschen möglich, dessen Gemüth die Eindrücke der tiefsten Verachtung gegen die menschliche Natur, des untilgbarsten Misstrauens in die menschliche Gesinnung, der unversöhnlichsten Zerfallenheit mit den menschlichen Verhältnissen offenbart? Es ist schon oben bemerkt worden, wie sehr man bei Beurtheilung des Molière'schen Misanthropen mit der Festhaltung jenes Begriffs der Misanthropie in Irrthum gerathen ist, und Ungereimtheiten und Widersprüche an ihm getadelt hat, von welchen er völlig frei ist. Die in dem Stücke gegebene Charakteristik des Alceste duldet durchaus nicht, dass man auf den Namen »Misanthrop«, welchen Molière demselben beilegt, Gewicht lege und bestimmte Folgerungen auf die Darlegung seines Charakters daraus ziehe. Der Dichter zeigt uns in ihm nicht einen Misanthropen, welcher liebt, sondern vielmehr eine liebende Person, welche fälschlich Misanthrop heisst. Demnach steht es zwar jedem frei zu sagen, diese Benennung des Alceste sei ungereimt; aber dafür ist es auch unstatthaft, in dessen Leidenschaft für Celimene einen Verstoss gegen die Uebereinstimmung seines Charakters zu erblicken. Welches ist nun aber der Charakter des Alceste, wenn nicht der eines Misanthropen? Wir müssen hier noch einmal Rücksicht nehmen auf die Meinung, welche Peschier in seinem cours de litérature pag. 122 ausgesprochen hat, wiewohl derselbe den Begriff der Misanthropie völlig aufhebt, indem er ihr gestattet, sogar mit

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der christlichen Liebe verbunden erscheinen zu können *). Dieser Gelehrte ist nämlich der Ansicht, dass der Misanthrop des Molière gerade so geschildert sei, wie Plato einen solchen im Phädon definirt habe. Wir werden sehen, in wieweit dieses zutreffe. Die hierauf bezügliche Stelle cap. 39. init. hebt er mit folgenden Worten aus: »Trompé par ceux qu' il croyait ses meilleurs amis et las enfin d' être si long-temps dupe, il haît tous les hommes également et finit par se persuader qu' il n' y a rien d' honnête dans aucun d' eux.» Es könnte aus diesen Worten scheinen, als ob der Philosoph nur einen besonderen Fall anführe, während er doch das Entstehen und Wesen der Misanthropie beschreibt; darum stehe lieber die ganze Stelle hier: »Die Misanthropie», sagt Plato, »entsteht, wenn man unvorsichtiger Weise zu grosses Vertrauen in jemanden setzt und glaubt, dass derselbe Mensch in allen Stücken sowohl aufrichtig als auch tugendhaft und zuverlässig sei, ihn aber hernachmals bald als einen schlechten und treulosen kennen lernt, und so ferner auch einen zweiten. Wenn dieses nun einer öfters erfährt und von denjenigen zumeist, welche er für seine bessten und treuesten Freunde halten zu dürfen meinte, so nimmt er zuletzt insgesammt Anstoss und hasset alle und bildet sich ein, dass durchaus an keinem etwas Gutes sei.» Offenbar setzt diese Definition das Hauptmoment der Misanthropie in eine aus Verdüsterung des Gemüths entstandene Verwirrung des Verstandes, welcher nicht mehr zu sondern fähig ist, weder die Person von den ihr anklebenden Fehlern und Schwächen, noch überhaupt das Wahre von dem Falschen; welcher an allem Anstoss nimmt, alles verwirft, den Unschuldigen mit dem Schuldiger, den Guten mit dem Schlechten verdammt. Aber eben in diesem Hauptmomente stimmt der Molière'sche Misanthrop mit dem Platonischen nicht zusammen. Alceste hasst und verabscheuet nicht alles ohne Ausnahme oder was ihm allein verabscheuungswerth dünkt, sondern nur was an sich und überhaupt Hass und Verabscheuung verdient, was selbst diejenigen, gegen welche und an welchen er es tadelt, als solches erkennen, aber freilich mit der Gewohnheit, mit der Allgemeinheit des Gebrauchs entschuldigen. Er hasst die Heuchelei der beliebten Politesse, welche den schlechten Mann bedient wie den guten, sich in Zärtlichkeiten, Freundschaftsbetheuerungen, Anerbietungen und Schwüren erschöpft und im Herzen nichts davon weiss; er hasst es, dass die schleichende Scheinheiligkeit, wiewohl von allen erkannt, dennoch überall Zutritt finde, überall der schlichten Ehrlichkeit den Rang ablaufe; er beklagt es als eine tödtliche Wunde der Gesellschaft, dass man das Laster hege und pflege, er findet dieses am Hofe und in der Stadt, nicht aus verdüstertem Gemüthe, aus Argwohn, welcher die ganze Welt mit sich in Feindschaft sieht, sondern mit offnen gesunden Sinnen, ohne Parteilichkeit, ohne Bezug auf sich; er findet es, weil es allgemein herrscht, und zwar mit tiefem Grame, dass dem so ist. Während die Misanthropie überall die düstere Befangenheit in der vorgefassten Meinung zeigt, richtet sich der Tadel des Alceste stets gegen die wirkliche Unmoral. Wenn nun Molière in demselben einen Misanthropen zu schildern beabsichtigte, warum hat er ihn dann einzig in Gegensatz zu dem was wirklich verabscheuungswerth ist, gestellt, wodurch sein Unmuth nothwendig den Ausdruck der entrüsteten Tugend erhält, und nicht vielmehr zugleich in Gegensatz gegen eingebildete Uebel, in Befeindung des Unschuldigen und Wahren, damit an seinem Charakter das Leiden unzweifelhaft hervortrete, dessen Wesen in dem blinden Hasse gegen alles in allem und gegen alle ohne Ausnahme besteht?

*) Derselbe sagt nämlich in der bezeichneten Stelle: »La misanthropie naît dans l' ame à la vue des excès qui déshonorent l' humanité; tempérée par la charité chrétienne, c'est à dire, par la bienveillance et l' amour de ses frères, elle se borne à haïr le vice, sans pour cela haïr les vicieux.»

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Peschier scheint jedoch ungeachtet seiner Behauptung selbst sehr wohl gefühlt zu haben, dass der Alceste des Molière nicht völlig die Eigenschaften des Platonischen Misanthropen offenbare. Denn nachdem er angefangen hat zu sagen, »der durch vielfach erfahrenes Unrecht bitter verstimmte Alceste breche kurzum mit allem was ihm verächtlich oder hassenswerth vorkomme«, und ihm dadurch den Charakterausdruck eines wirklichen Misanthropen beigelegt hat, so schiebt er, weil sich das Brechen desselben mit allem in dem Stücke selbst keineswegs als eine vorurtheilige Erbitterung gegen nur scheinbar Verächtliches darstellt, im Verfolg seiner Relation die Art und Weise wie sich der Hass des Alceste äussert, die ungestüme Heftigkeit desselben, anstatt des alles ohne Sonderung umfassenden Hasses der Misanthropie unter, und sagt nicht, dass derselbe das Unschuldige mit dem Schuldigen verwerfe, sondern nur, »dass er ohne Geschick, ohne Schonung verfahre, dass er unkluger Weise durch die Heftigkeit seiner Angriffe diejenigen vor den Kopf stosse, welche er durch Behutsamkeit bessern sollte.« Und wie wäre es auch endlich möglich gewesen, dass dieser Gelehrte ein solches Nachgeben gegen den, vorausgesetzt selbst mit aller Behutsamkeit und Rücksicht auftretenden, Tadel des Alceste als wahrscheinlich annahm, wenn er denselben gegen irrthümlich Schlechtes, nur der Befangenheit eines kranken Gemüths so vorkommendes, und nicht vielmehr gegen wirklich Schlechtes gerichtet sah? Offenbar ist aber Alceste darum, dass er zu hitzig und rücksichtslos in allem verfährt, noch kein Misanthrop; sogar darum noch nicht, dass er allerdings zu wiederholten Malen sagt, er hasse alle Menschen. Denn es ist wohl zu unterscheiden, dass diese Aeusserungen bei ihm nirgends die Farbe des verstörten kranken Gemüths an sich tragen, sondern weiter nichts sind und sein sollen als das hervorblitzende Ereifern eines leidenschaftlichen Temperaments. Fassen wir daher selbst das Wesentliche der Charakteristik zusammen, welche Molière in der Person des Alceste gegeben hat, so erscheint uns derselbe als der streng-sittliche, im Grunde seines Herzens menschenfreundliche, aber mit seinem Temperamente rücksichtslos aufbrausende Mann, welcher durch eine Menge von Täuschungen, die er im Leben erfährt, und durch die Wahrnehmung einer allgemeinen Verderbtheit in der Gesellschaft, zwar sein Vertrauen in die Menschen allmählig verliert und sich aus der Mitte derselben zuletzt zurückzieht; aber dieses alles nicht mit dem verstörten Gemüthe der verstandestrüben Misanthropie, sondern mit dem Schmerze des Vernünftigen, welcher sich in dem Kampfe mit der herrschenden Unmoralität unterliegen sieht. Er tritt zurück aus der gewonnenen Ueberzeugung, dass er in der unmittelbaren Berührung mit der gesellschaftlichen Lebensrichtung, wie sie zur Zeit sei, die innere Zufriedenheit nach welcher sein Herz ringt, nie erlangen werde, und so wie er seine Hoffnung in Celimene bis auf den äussersten Moment festgehalten hat, so scheidet er mit dem Ausdruck seiner Achtung gegen Eliante und mit Segenswünschen für ihr Glück: ein Schluss, welcher dem Charakter eines Misanthropen eben so unangemessen wäre, wie die ihm zum Vorwurf gemachte Liebe zu Celimene.

So sehr nun auch die hervorstechenden Züge der Leidenschaftlichkeit an dem Charakterbilde des Alceste demselben die Farbe der begrenzten fehlerhaften Persönlichkeit geben, so wenig wird doch durch dieselben der sittliche Inhalt seines Charakters verwischt, ja im Gegentheil verschwindet über der Macht der Wahrheit, mit welcher dieser in seinem Denken und Handeln hervortritt, die mängelhafte Aussenseite der endlichen Erscheinung, und die anschauende Vernunft kann nicht umhin, dem leidenschaftlichen Alceste seine Aehnlichkeit mit der idealen Tugend einzuräumen. Dieselbe ist nicht vollständig in ihm vorhanden, aber in hinreichendem

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Masse, dass das mängelhafte Individuum als ihr Träger und Vertreter erscheine. Mit letzterem ist die Absicht des Dichters in dieser dramatischen Figur erreicht. Auf dem leuchtenden Grunde seiner sittlichen Innerlichkeit und Wahrheit erhebt sich der Charakter des Alceste, der an sich nur den Ausdruck des entrüsteten Tugendhaften darbietet, immitten der rings um ihn gruppirten socialen Verderbtheit zu dem Ausdrucke der entrüsteten Tugend selbst, und vertritt somit gegenüber jener herrschenden Unmoral die Sache des sittlichen Ernstes, welcher auch in seiner Verstossung ehrwürdig bleibt. Seine individuelle Erscheinung verallgemeinert sich zur moralischen Person, zur ideellen Vergegenwärtigung in ihm aller Gleichgesinnten, aller mit ihm Widerstand leistenden und unterliegenden Guten. Hält man nun in der Betrachtung der Beziehungen, in welche der Dichter die auftretenden Personen während des Verlaufs der Handlung versetzt, jene oben bezeichnete allgemeinere sociale Bedeutung derselben fest, so concentrirt sich die Tendenz ihrer Grundsätze in den darzustellenden Conflict der in der Wirklichkeit vorhandenen und sich widerstrebenden Lebensrichtungen, und ihre Trennung in dem letzten Punkte ihrer gegenseitigen Annäherung vollendet die Anschauung des socialen Zwiespaltes aus seinen moralischen Ursachen, welche wir als die Absicht des Dichters bezeichnet haben. Die moralische Schuld dieses Zwiespaltes kündigt sich auf der einen Seite theils durch die naive und unwissentliche, theils durch die wissentliche Beharrlichkeit in der Einseitigkeit des unwahren und unsittlichen endlichen Seins an, auf der anderen Seite durch die unweise Ereiferung ohne auf Belehrung und Ueberzeugung gehende Anstrengung. Dies ist die sittliche Idee, welche als Resultat über der ganzen Darstellung schwebt und von welcher wir oben gesagt haben, dass ihr unabweislicher, stets fühlbarer Eindruck während des Verlaufs der Handlung die weise Mitte andeute, welche zwischen den beiden Gegensätzen als zweien Abwegen übrig bleibe. — Nach dieser Darlegung des Zweckes und der Idee Molière's bei seinem Misanthropen, so wie sich dieselbe zunächst in der Allgemeinheit der Personen, als Vertretern von Principien und Lebensrichtungen, sodann aber in der denselben gegebenen gegensätzlichen Beziehung bethätiget, wird man sich nicht veranlasst fühlen, mit Schlegel »über die gepriesene Moralphilosophie des Molière in seinem Meisterstücke« zu ironisiren, noch auch in den Tadel einstimmen können, welchen derselbe wegen vermeintlichen Mangels an Zusammenhang der einzelnen Vorfälle und an Leben und Bewegung der Handlung über unser Lustspiel erhoben hat.

Wir haben die über den Molière'schen Misanthropen gemachten Ausstellungen in dem Bisherigen hauptsächlich in sofern zu widerlegen gesucht, als sich dieselben auf den Inhalt und Zusammenhang des Stücks an sich beziehen, kommen aber nun auf die Frage zurück, welche Veranlassung der Dichter zur Darstellung eines solchen Inhalts hatte und ob er mit demselben nicht etwa ein Gemälde geliefert habe, dessen Gesammtausdruck dem anschauenden Subjecte keine hinreichende Aehnlichkeit mit der Wirklichkeit der Welt oder mit den socialen Verhältnissen der damaligen Zeit wahrnehmen liess. War ein solcher Zwiespalt, wie wir ihn als Gegenstand unserer Komödie vorläufig angenommen und behauptet haben, in der Gesellschaft damals wirklich vorhanden? Wir machen uns vor Erörterung dieser Frage, aus dem Umstande, dass der Misanthrop anfangs nur kalt von dem Pariser Publicum aufgenommen wurde, selbst das Bedenken, dass dies vielleicht eben deshalb der Fall gewesen sein möge, weil man keine rechte Beziehung zu sich in demselben erkannte; müssen uns aber gegentheils durch die Thatsache wieder beruhigt fühlen, dass derselbe allmählig immer grösseren Beifall gewann, so dass man sogar der Vermuthung Raum

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

geben könnte, jene anfängliche Kälte sei durch eine zu grosse Aehnlichkeit mit dem Leben der höheren Stände hervorgerufen worden, wie ja auch Voltaire, welcher jener Zeit noch nahe genug stand, in dem Misanthropen eine feinere Satyre erkannte, als die von Boileau seien. Wie dem auch sei, wir erinnern hier an eine früher nur beiläufig aufgestellte Meinung, und finden die Grundveranlassung Molière's zu seinem Sittengemälde in den Wirkungen der Streitigkeiten des Molinismus und Jansenismus, deren Richtung von jener Seite auf moralische Licenz, und von dieser auf separatistische Austerität gerade um die Zeit der Abfassung unserer Komödie durch die Eingriffe Ludwig XIV in die Streitigkeiten*) und durch den Hass, welchen dieser Monarch den sittenrichterlichen aber edlen Jansenisten zuwandte, die lebhafteste Theilnahme und Parteiung erregte und die Gesellschaft nach ihren betreffenden Ansichten auch äusserlich im Verkehr feindlich zerspaltete. Freilich ist in dem Misanthropen des Molière jede Anspielung auf jene dogmatischen Interessen streng vermieden; aber desto kenntlicher treten dafür die Grundsätze der streitenden Parteien in ihren sittlichen Ergebnissen in demselben hervor. Das luxuriöse und leichtfertige Leben der höheren Stände hatte sich bis dahin durch das Beispiel des Hofes zugleich autorisirt und in den Schranken des äusseren Decorums gehalten gesehn**). Sobald aber dieser, welcher unter jesuitischem Einflusse stand, dennoch anfing auf den sittlichen Anstoss der Jansenisten Rücksicht zu nehmen, zumal da er in seiner eignen Mitte, unter den Prälaten und dem hohen Adel, Anhänger derselben gewahrte, so trat jene Leichtfertigkeit, unbekümmert um die dogmatischen Reibungen und die strengere Observanz des Hofes, welcher nun erst unter der Regentschaft des Herzogs von Orleans die Maske völlig wegwarf, in ihren Stimmführern schrankenlos hervor und gestaltete sich auf der Basis eines gänzlichen dogmatischen Indifferentismus zu einem ungescheut professirten Epikuräismus, welcher seine Anhänger gegenüber den Forderungen der positiven Sittlichkeit und des eignen Gewissens mit der Waffe der frivolen Geistreichigkeit versah und jede bessere Rührung in mürben Seelen als eine blosse Erschlaffung der Lebensgeister verdächtigte***). Seinen eigentlichen Spielraum und Wirkungskreis fand dieser Epikuräismus in der Emancipation des Weibes, wie sich dieselbe durch die ununterbrochene Annäherung der beiden Geschlechter in den Prunkfesten, Assembleen und Schauspielen zunächst des Hofes, dann überhaupt der glänzenden Haushaltungen des von Ludwig XIV in Paris versammelten hohen Adels in diesem Zeitalter besonders erzeugt hatte. Waren die Frauen anfänglich durch fremde Veranlassung der stillen ehrwürdigen Uebung weiblicher Sittigkeit und Tugend auf ihren Schlössern in der Provinz entzogen worden, hatten sie sich der Häuslichkeit u. dem Familienleben entfremdet, und sich der üppigen Oeffentlichkeit des Hof- und Salonlebens hingegeben, ohne einen anderen Entschuldigungsgrund als den der Etikette und des guten Tons für diese Verläugnung ihrer natürlichen Bestimmung zu bedürfen oder zu suchen, so erklärten sie sich jetzt gegen die aufgedeckte Zweideutigkeit ihrer Führung reagirend, geradezu für selbstständig und nahmen die Freiheit, welche sie bisher in dem Umgange mit den Männern genossen hatten, von Natur- und Rechtswegen in Anspruch. Welches sind die Gründe, welche das Weib zur Zurückgezogenheit und Abhängigkeit verurtheilen? Ist es der Mangel an Fähigkeiten des Geistes und gewissen nothwendigen Eigenschaften des Gemüths, ist es der Mangel an Fassungskraft, Erfindungsgabe, Gewandtheit, Scharfblick, an Entschlossenheit, Muth und Ausdauer, oder ist es die Gewohnheit, das Vor-

*) De Limiers, hist. du règne de Louis XIV. tome III, pag. 130. **) Marquis de la Farre, Mémoires ch. V.
***) Oeuvres mêlées de Saint-Evremond, t. II. De la retraite. Ibid. t. IV. Lettre à Madame la duchesse Mazarin.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

urtheil, die Macht des Stärkeren, was sie von dem öffentlichen Leben ausschliesst und an den Heerd des Hauses bannt? Hinter diese Fragen verschanzten sie die Liederlichkeit ihres Wandels und bewiesen aus dem Umstande, dass ihr natürliches Talent über die Grenzen der Wirthschaft hinausreicht, ihre Befugniss zu der eingenommenen frivolen Stellung, an welcher der »ton grenadier», mit welchem Ausdruck nachmals J. J. Rousseau die Freiheit ihres Anstandes zum Theil bezeichnet hat, noch das Unschuldigste war. Die berühmte Ninon de l'Enclos war die erste, welche diesen Schild der verderbten Reflexion erhob, und man braucht nur das Ansehen, in welchem diese Leontium bei den ausgezeichnetsten Männern des Hofes und der Wissenschaft stand*), zu beachten, um den Sieg, welchen das raisonnirende Laster über die Forderungen der Religion und Sittlichkeit zur Harmonie des gesellschaftlichen Lebens in jener Zeit davontrug, in seinen heillosen Einflüssen zu begreifen. Fortan war man bemüht, die Fragen der Religion und Philosophie in Briefen, zerstreuten Blättern, mélanges de litérature et de morale, oeuvres mêlées u. s. w., für das zweite Geschlecht zurecht zu machen, und der herrschenden Corruption die Waffen einer oberflächlichen Dialektik in die Hände zu geben. Indem man aber so die Sensualité mit dem Esprit vermählte, erzeugte man jenen socialen Skepticismus, welcher die Heiligkeit des Familienlebens zu profaniren erlaubte und die Nothwendigkeit eines sittlichen Wandels für das Bestehen der Gesellschaftsbande durch die Effronterie seines Zweifels und Lebens verdächtig machte. »Foecunda culpae saecula nuptias Primum inquinavere, et genus, et domos: Hoc fonte derivata clades In patriam populumque fluxit**).» Ein solcher Stand der Dinge gab dem Jesuitismus leichtes Spiel; gegen ihn konnte die kleinere Partei derjenigen nicht aufkommen, welche in der Führung eines religiös-sittlichen Lebens das Mittel erkannten, der immer weiter und weiter schreitenden inneren Auflösung des Gesellschaftskörpers zu wehren, aber auch eben so wenig ihm nachgeben oder ihm sich accommodiren. Sie zog sich zurück aus der Gemeinschaft jenes öffentlich professirten Sensualismus, welchem zur Bekennung völliger Glaubenslosigkeit nur der Grad der Frechheit fehlte, mit dem er seine sittliche Nacktheit zur Schau trug; sie zog sich zurück, wie Molière es darstellt, mit dem Bewusstsein ihrer rechten Liebe, aber auch mit dem entrüsteten Schmerze, welchen die Beharrlichkeit in der Verblendnng und Verwahrlosung einflösst, mit dem Schmerze sich zu dem Bruche gezwungen zu sehen. Unter diesen Umständen ist es unmöglich, dass sich das damalige Publicum in dem Misanthropen des Molière nicht wieder erkannt habe. Das Gemälde, welches dieser Dichter vor unsre Augen stellt, ruht vielmehr ganz auf historischem Grunde und ist, wie wir sehen, der Sittengeschichte des gepriesenen Zeitalters treu entnommen. Wie die Gesellcnaft war, so hat er sie geschildert; mit ihrer Richtung auf den prunkvollen Schein, mit ihrer Herabwürdigung zu dem Bagatell, zu dem Nichts, und zwar mit all den leichten Uebergängen von diesem auf das Unsittliche und Schlechte; ja dieses selbst in seinen verschiedenen Stufen und Nüancirungen von der jesuitischen Sündenschmuggelei an bis hinauf auf die Höhe des emancipirten Weibes, »qui raisonne ses penchans, qui marche froidement dans le vice», wie Capefigue von der Ninon sagt; alles dieses, jene ganze Wirklichkeit der socialen Verderbtheit ist in dem Gemälde, und die französischen Literarhistoriker haben Recht, wenn sie behaupten, Molière habe in seinem Misanthropen die ganze Gesellschaft auf die Bühne gebracht. Es bleibt hier aber zur Ehren-

*) Lady Morgan, welche bei ihrer Musterung von Paris mit grosser Vorliebe in dem hôtel der Ninon verweilt, gibt eine ziemlich vollständige Aufzählung dieser Celebritäten. La France en 1829 et 1830, traduit de l'anglais tome II, art. Hôtel de Ninon de l'Enclos, au Marais. **) Hor. Carm. III, 6.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

rettung des Dichters noch eine Frage zu berücksichtigen übrig. Hat Molière wohl gethan, jene sittlich-sociale Verirrung seiner Zeit in solchem Umfange zur Schau zu stellen? Ich berühre diese Frage, bei deren gründlicher Erörterung die Zweifel nicht unbeachtet bleiben dürften, welche über diejenigen Komiker, die das Sittenverderbniss einer Zeit im Grossen und Ganzen oder die ganze Tendenz eines Staatslebens auf innere Auflösung zur Darstellung gebracht haben, erhoben worden sind; ich berühre sie nur in Betreff unseres Misanthropen. Rousseau behauptet in der Nouvelle Héloïse, I, lettre XVII, dass Molière durch Abspiegelung des Hoflebens in seinen Komödien die Stadt oder das Volksleben inficirt habe. Wiewohl nun derselbe an jener Stelle nur die stehenden Figuren der Marquis zum Beweise für seine Behauptung anführt und sagt, dass diese den bürgerlichen Petits-Maîtres das Modell geworden seien, so hätte er doch mit eben dem Rechte auch die hervorstechenden weiblichen Charaktere derselben dazu anführen können, und zudem ist seine Behauptung zu allgemein ausgesprochen, um nicht einen directen Vorwurf gegen den Misanthropen in sich zu schliessen, in welchem jene Abspiegelung so treu und durchgängig wie in keinem andern Stücke dieses Dichters Statt findet. Liesse sich durch Stimmenmehrheit hierin entscheiden, so könnte wohl Molière vollkommen gerechtfertiget erscheinen, indem die bei weitem grössere Anzahl der französischen Literarhistoriker darin überein kommt, dass sich die Molière'sche Komik durch ihre Sittlichkeit auszeichne. Auch würde hiergegen nur mit scheinbarem Grunde bemerkt werden, was Chamfort in seiner éloge de Lafontaine geltend zu machen sucht, »dass dieselbe mehr gegen fehlerhafte Gewohnheiten als gegen das Laster in der Gesellschaft gerichtet sei», da ja in keinem Zeitalter Sitte und Unsittlichkeit bei dem französischen Volke so nahe an einander grenzten als in diesem und eine Einwirkung auf jene zugleich die Einwirkung auf diese in sich begriffen haben müsste. Allein die Wahrheit ist, dass in Betracht des Bodens, in welchem die Sitten der französischen Nation in jenem Jahrhundert Wurzel schlugen, unserem Dichter weder in bonam noch in malam partem ein moralischer Einfluss beigemessen werden kann. Unverkennbar ist nämlich als solcher die zwar schon in früheren Zeiten und Erscheinungen begründete, aber erst damals zu grösserer Ausbildung gelangende und in das Volksleben übergehende Galanterie *) anzusehen, deren Herrschaft über die Sitten sich seitdem um so allgemeiner und unveränderlicher bewiesen hat, je mehr sie mit dem geselligen Geiste der Nation selbst in Zusammenhang steht. Nicht Molière hat zu jener Ausbildnng und Herrschaft derselben beigetragen, oder sie aus dem Hof- und Salonleben in die Volkssitte hinübergespielt; die Aeusserungen uod Wirkungen derselben traten ihm vielmehr schon in der Stadt wie am Hofe entgegen, und wir sehen ihn sie dort wie hier als dieselben mit demselben Ernste seines Spottes, wiewohl gewiss nicht mit Erfolg, angreifen. Denn gleich einer Zaubermacht durchdrang jenes falsche Princip bereits alle Beziehungen des socialen Lebens und beherrschte dieselben durch die Götzen, die ihm dienten: die Mode richtete die Bedürfnisse und Bequemlichkeiten, die Politesse den Verkehr, die Bienséance die Erziehung der Jugend, der Bel-Esprit die Literatur zu seiner Huldigung ein, und so wie durch jene der Luxus und die Ueberfeinerung der Manieren in die

*) J. J. Rousseau, Julie, I, lettre XXI. »La gaieté naturelle à la nation, ni le désir d'imiter les grands airs ne sont pas les seules causes de cette liberté de propos et de maintien qu'on remarque ici dans les femmes. Elle paraît avoir une racine plus profonde dans les moeurs, par le mélange indiscret et continuel des deux sexes, qui leur fait contracter à chacun d'eux le langage et les manières de l'autre.« Ich bezeichne das aus diesem Wechselverhältnisse der beiden Geschlechter erzeugte Princip des äusseren sinnlichen Wohlgefallens in dem gesellschaftlichen Verkehr mit dem Worte »Galanterie.«

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Gesellschaft eingeführt wurde, so wirkten diese darauf hin, dem Leben selbst seine sittliche und religiöse Stütze zu rauben. Hinc omne principium, huc refer exitum! Oder ist je eine andere Wirkung von der Erziehung und Literatur zu erwarten, wenn beide nur dem Zwecke des sinnlichen Wohlgefallens dienen? Man hat es eingestanden und bedauernd bemerkt, wie verflachend jener im Dienste der Galanterie stehende Bel-Esprit auf die Erzeugnisse der besseren und reineren Geister jenes Jahrhunderts eingewirkt hat*), aber man hätte es dabei stärker hervorheben müssen, wie religiös- und moralisch-verderblich derselbe in der Hand der leichtfertigen und unsauberen Geister wirkte. Was an sich gehaltlos, ja was unrein und gottlos war, fand schon damals unter der durchsichtigen Verschleierung des Esprit ungewohnten Eintritt in die Gesellschaftskreise der Grossen und Hohen und hatte von da seinen Weg in das Herz des Volkes zu Rousseau's Zeiten längst vollendet. Die bons mots, die choses obligeantes, die belles saillies, die railleries agréables, die équivoques, die jeux de mots, die chansons, étrennes, bouts-rimés, madrigaux, épigrammes, énigmes, pasquinades, jouissances — wer möchte sie alle aufzählen wollen, die tausend Nichtswürdigkeiten, welche jener unsaubere Geist erzeugte — sie wurden fortan die Würze der geselligen Unterhaltung, die Lectüre der Erholungsstunden, und doch erscheinen sie gegen die grösseren Producte desselben Geistes, gegen die Satyren, Historietten, Mémoiren, Romane u.s.w. nur als die glühenden Funken, welche aus dem gesammten Höllenbrande dieser Literatur aufsprüheten, und fast unschuldig in Vergleich mit denjenigen Schriften, in welchen derselbe räsonnirend verfuhr und auf Ueberredung ausging, anstatt sich mit dem blossen Sinnenkitzel zu begnügen. Gegen diese Uebel der Gesellschaft, gegen das Raffinement der Mode, der Politesse, des Bel-Esprit, welche die wesentlichsten Bande derselben, die Einfachheit, Biederkeit, Sittlichkeit und Frömmigkeit aufzulösen anfingen und wirklich auflöseten, wie sich aus der nächstfolgenden Zeit der Regentschaft ergibt, sehen wir Molière überall im Kampfe, in einem fruchtlosen zwar, weil er gegen die Quelle derselben nichts vermochte, aber doch in einem ehrenvollen für ihn und sicher unnachtheiligen für seine Zeitgenossen. Aus diesen Gründen müssen wir daher jene Behauptung Rousseau's für ungegründet erklären, dem Dichter aber des Misanthropen, wenn nicht einen offenbaren Nutzen, doch wenigstens die Unschädlichkeit einer dramatischen Production einräumen, in welcher die Grundlage und Tendenz einer allgemeinen unseligen Richtung der Gesellschaft, sammt ihren Wirkungen in ein Gemälde vereinigt, der Mitwelt zur Warnung und Selbsterkenntniss vor die Augen gehalten wird. Hierdurch stellt sich aber der Inhalt unseres Lustspiels als ein sehr ernster heraus und es fragt sich deshalb zuletzt noch, wie sich dieser ernste Inhalt zu dem Komischen an sich verhalte und wie derselbe in dem Stücke zur komischen Erscheinung und in dem anschauenden Subjecte als solche zum komischen Bewusstsein gebracht sei. — Indem unsere Komödie die einseitige allgemeine Richtung der Gesellschaft auf die Nichtigkeit des endlichen Seins darstellt und dieser Richtung die Forderung des wirklichen Seins desselben aus ihrer eignen Mitte entgegenstellt, hat sie factisch die Erscheinung des Zwiespaltes in dem socialen Leben durch den Kampf der Sittlichkeit und Wahrheit mit der Unsittlichkeit und Unwahrheit zum Inhalte, an sich aber den Menschen selbst in seinem Zwiespalte mit sich, oder in dem Zwiespalte seines unwahren Seins mit dem, was er in Wahrheit ist, Vernunft, Geist. Dieser Inhalt, der Mensch mit dem Widerspruche seines in die Endlichkeit gebannten freien Geistes, findet nun freilich seine Lösung nur in den Erhebungen der Religion und Philosophie, und es kann deshalb scheinen, als ob er auch nur diesen Gebieten allein angehöre und als Gegenstand der Komik

*) Mager, Versuch einer Geschichte u. Charakteristik der französischen Nationalliteratur. Bd. I, § 150.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

vielmehr aus der Heiligkeit und Innerlichkeit jener Sphären, hinaus auf den Tummelplatz des Ungefährs und Witzes entrückt und profanirt werde. Allein es ist wohl zu berücksichtigen, wie die Komik den Menschen zwar auffasst in seinem Widerspruche mit sich selbst in seiner endlichen Persönlichkeit, als wissendes und doch irrendes Wesen, aber nicht in dem Widerspruche seines endlichen Seins mit seiner ewigen Bestimmung, in welcher letzteren Beziehung er als sündhaftes Wesen gegenüber der Heiligkeit Gottes erscheint, versöhnungsbedürftig, nicht komisch. Indem aber die Komik diese Beziehung, durch welche sie sich selbst aufheben würde, fern hält, hat sie nichtsdestoweniger nur den Menschen zu ihrem eigentlichen Gebiete, indem nur er, Körper und Geist ineins, sowohl des Irrthums als auch der Besinnung im Irrthum an seine Wahrheit fähig ist und somit den Grund und die Möglichkeit des Komischen zugleich in sich trägt. Nun ist aber der Mensch überall in seiner endlichen Erscheinung nicht Geist für sich, sondern dieses in Verbindung mit dem Körper, folglich umfasst auch jene Möglichkeit des Komischen an ihm alle Beziehungen und Verhältnisse seines endlichen Seins, und alles Anderssein in und an ihm, als das seiner Geistigkeit entsprechende, welches sich als sein wahres und wirkliches zu erkennen gibt, aller Irrthum, alle Schiefheit, Verkehrtheit, Fehlerhaftigkeit, ist als eine contradictio in adjecto an sich möglich komisch. Darum ist vor allem jene Richtung des Individuums als eines geistigen und werthvollen, auf das Nichtige und Eitle, indem es dasselbe mit allem Ernste verfolgt, als wäre es Etwas oder das Rechte, da es doch als das Unwahre von ihm erkannt werden sollte, das eigentliche und unerschöpfliche Feld der Komik, und das in seiner Nichtigkeit befangene werthvolle Subject selbst komisch, sofern es als in derselben an seinen Werth sich erinnerndes, als im Irrthum wissendes oder sich besinnendes entweder wirklich erscheint oder gedacht werden muss. Denn zur Voraussetzung dieser Besinnung oder des Selbstbewusstseins in dem irrenden Subjecte fordert dessen eigene Geistigkeit auf, welche die Wahrnehmung seines irrigen Zustandes von ihm selbst erheischt. In einem solchen Widerspruche mit dem Selbstbewusstsein des irrenden Subjects steht demnach die Befangenheit im Irrthum, auch wenn sie, wie in unserem Stücke, die sittliche Wahrheit betrifft. Der unsittliche Mensch, an sich hässlich, wird komisch, sobald er mit scheinbarer Berechtigung auftritt; denn so fordert er die Anerkennung seines unwahren Seins als des wahren, welche er in sich selbst nicht besitzen kann. — Somit befindet sich der Inhalt des Molière'schen Misanthropen auf dem eigentlichsten Gebiete des Komischen und enthält die Anwendung dessen, was Ruge*) sehr richtig von der modernen Komödie überhaupt sagt, »dass sie das in seiner Nichtigkeit unendlich werthvolle Subject zum Princip habe«. Die Naivetät, mit welcher jede einzelne der in demselben dargestellten Personen ihre Verkehrtheit zur Schau trägt, erhebt dieselben in die komische Erscheinung und vermittelt zugleich in dem anschauenden Subjecte das komische Bewusstsein. Die dramatische Entwickelung der Beziehungen, in welchen sie stehen, erhöhet durch den Contrast derselben den Genuss, welchen jene Naivetät an sich gewährt, und hält den Anschauenden fortwährend auf dem Standpunkte der humoristischen Stimmung, vermöge welcher er sich in der dargestellten Nichtigkeit selbst erkennend sich dennoch seiner Wahrheit bewusst und froh wird.

Fügt man nun hierzu noch die Vortrefflichkeit der Sprache und Versification, so wie den völlig französischen Ton, welcher dem Ganzen das nationale Gepräge verleiht, so wird man auch als Ausländer dieses Lustspiel als werthvoll gelten lassen, und den französischen Kunstrichtern Recht geben müssen, wenn sie den Misanthropen ein Meisterwerk ihres Molière nennen.

*) Neue Vorschule der Aesthetik.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf