

Jean Baptiste Poquelin, genannt Moliere.

Vorbemerkung.

Heinrich Zschokke schrieb in seiner Jugend öfter für die Bühne. Außer dem Abellino, dem großen Banditen, welcher zum ersten Male im Jahre 1794 in Form eines Schauspiels erschien (denn zuvor hatte Zschokke diesen Stoff schon als Roman bearbeitet und herausgegeben. Das vielleicht einzig noch vorhandene Exemplar davon befindet sich in meiner Sammlung, gedruckt Frankfurt und Leipzig 1794), flossen aus seiner Feder noch die Schauspiele: Julius von Sassen, Zürich 1796. — Zauberin Sidonia, Berlin 1798. — Graf Monaldeschi, Zürich 1803. — Hippolyt und Roswida, Zürich 1803. — Der Marschall von Sachsen und die eiserne Larve. Beide Leipzig und Baireuth 1813.

Dieselbe jugendliche Lust am Theater führte Zschokke auch zum Studium der Dramen Moliere's, den er wegen seiner unerschöpflichen Laune den Plautus Frankreichs nennt. Er übertrug die bedeutendsten derselben in freier Uebersetzung ins Deutsche und gab sie vom Jahre 1805 bis 1810 im Drucke heraus (Zürich bei Heinrich Gefner). Dem letzten Bande fügte er die nachstehende Biographie des großen Lustspielsdichters bei, die er schon früher für die in Zürich erscheinende Monatsschrift „I sis“ bearbeitet hatte. Sie ist in den Hefen vom November und Dezember des Jahres 1806 und des Februars 1807 derselben zu finden.

Zu dieser Biographie benutzte Zschokke die besten französischen Quellenwerke, so daß sie, besonders da mit ihrer Bearbeitung

eine genaue Kenntniß der Molièreschen Stücke verbunden war, auch jetzt noch ihren Werth behaupten darf.

Der Herausgeber.

Moliere ward im Jahre 1620 zu Paris geboren. Noch zeigt man das Haus, in welchem er das Licht der Welt erblickte, und die ersten Jahre der Kindheit verlebte. Eine einfache Inschrift in Marmor: Jean Baptiste Poquelin de Molière est né dans cette maison en 1620, bezeichnet es noch jetzt dem vorüberwandelnden Fremdling.

Seine Aeltern waren bemittelte Bürgerleute. Der Vater, Jean Baptista Poquelin, hatte die Stelle eines Tapezierer-Kammerdieners beim König Ludwig XIII. und trieb daheim noch einen kleinen Trödel mit alten Kleidern und Geräthen. Seine Frau, Anne Boudet, besorgte die Geschäfte im Kramladen, während er in seiner Profession arbeitete, oder dem König folgen mußte. Sie hatte immer freundliche Käufer, denn sie war eine artige Frau, und klug dabei, wie man uns versichert. Ihr Vater trieb ebenfalls Tapeten-Handel.

Als nun der Sohn geboren war, hatte die Familie auch seine Bestimmung entschieden. Er sollte den Tapeten-Handel und Trödel vom Vater und Großvater einst fortsetzen; denn dies Gewerbe sicherte ihnen seit langem ein ehrliches Auskommen. Auch in der Tapezierer-Kammerdienerstelle beim König sollte er einst dem Vater nachfolgen, wenn dieser alt und schwach sein würde. Man bewarb sich daher für das noch unmündige Kind um den Dienst, und erhielt die Zusicherung. So lebte man harmlos wegen der Zukunft.

Der Knabe wuchs nun fröhlich auf. In ärmlicher Winkelschule wahrscheinlich empfing er den ersten, nothdürftigen Unterricht. Große Gelehrsamkeit war ihm nicht vonnöthen für das einfache

Loos, dem er geweiht war; Lesen und Schreiben, das war Alles. Er ward vierzehn Jahre alt, und wußte noch nicht mehr.

In diesem Alter ohngefähr sah er zum ersten Mal Schauspiele. Sein Großvater führte ihn dann und wann dahin. Der Knabe war entzückt; eine neue Welt lachte ihn von der Bühne an. Unter dem Zauber der Kunst erwachten in ihm ganz neue Gefühle. Es war für ihn ein Festtag, wenn er an der Hand des gefälligen Großvaters zum Theater au Marais gehen konnte, um den Schauspieler Mondori, oder ins Hotel de Bourgogne, um Mondori's Nebenbuhler, den Belle-Rose zu sehen.

Aber die dramatische Kunst lag damals in Frankreich noch in der Wiege. Es fehlte an guten Dichtern, und folglich an guten Bühnen. Erst seit dem Jahr 1625 hatte die Hauptstadt des Königreichs ein stehendes Theater. Meistens zogen noch wandernde Gesellschaften von Stadt zu Stadt im Lande umher, und gaben schwülstige Trauerspiele, denen man deutlich den Ursprung aus den sogenannten Moralien ansah, oder regellose, meistens aus dem Stegreif gemachte Poffen zur Schau, von welchen man im Repertorium allenfalls eine Skizze vom Gang der Intrigue und von den Charakteren hatte; der Dialog aber war dem Wiß des Schauspielers überlassen.

Noch hatte Frankreich keine Dichter; es besaß nur Versler und Komödienschreiber, ohne Talent und Genie; man spielte die Stücke eines Baltazar Baro, Hardy, Monchretien, Scuderi, Mairet, Rotrou u. a. m., die ihre Arbeiten um zehn Thaler an die wandersamen Thespisjünger zu verkaufen pflegten. Erst Stephan Jodelet hatte es im Anfang des sechzehnten Jahrhunderts unternommen, statt der Stegreif-Poffen (*comédie dell'arti* hießen sie bei den Italienern) regelmäßige Lustspiele zu verfertigen; und erst um dieselbe Zeit hatte man durch die Uebersetzung der Terenzischen Komödien ins Französische wahrzu-

nehmen angefangen, wie weit die bisherigen geistlichen und weltlichen Possenreißereien von dem Wesen des wahren Drama's entfernt waren.

Das italienische Theater mußte noch, als Muster des französischen, gelten. Harlekin und Pantalone waren die Hauptcharaktere der monströsen Farcen, welche sich durch plumpe Intriguen, unwahrscheinliche Abenteuerlichkeiten, zweideutige Witzspiele, vor denen die Schamhaftigkeit erröthete, dem reichern und ärmern Pöbel beliebt gemacht hatten. Machiavelli's „Mandragora“ und die „Calandra“ des Cardinal Bibiena erhoben sich nur wenig über das Gewöhnliche, und wurden außer den Festen, denen sie ihr Dasein dankten, nicht weiter gegeben.

Die Sprache Frankreichs selbst war noch nicht vollkommen ausgebildet. Erst im Jahr 1635 stiftete der Duc de Richelieu die Academie française, von deren Gründung an die Zeitrechnung für die Reinheit der Sprache und des bessern Geschmacks in der schönen Literatur dieses Landes begonnen werden muß.

So sah der junge Poquelin die französische Bühne in ihrer ganzen Unvollkommenheit und Rohheit. Nur Peter Corneille war erst aufgetreten. Sein erstes Lustspiel „Mélite“ (welches 1625 erschienen war) hatte ein allgemeines Aufsehn erregt, und ihn bewogen, seine Muße ganz dem Theater zu weihen. Corneille ward der Schöpfer der Tragödie der Franzosen. Durch seine Arbeiten veranlaßt, ließ sich späterhin in Paris eine Schauspielertruppe nieder, und die leidenschaftliche Liebe des Cardinal Richelieu fürs Theater machte bald darauf den Geschmack daran herrschend.

Aber dem jungen Poquelin war die Bühne und ihre Kunst schon Bedürfniß geworden, ehe, Sinn dafür zu haben, in der Königsstadt die gewaltige Mode ward. Er fehlte nie, wenn sein Großvater ihn mit ins Hotel de Bourgogne nehmen wollte,

Das Sehen der Schauspiele reizte ihn zum Lesen der Dichter, und vor ihren Werken empfand er lauter die Stimme des innern Berufs, in ihre Reihen zu treten. Der Tapetenfram und die Trödelbude ekelten ihn an. Er sehnte sich nach höhern Kenntnissen.

Dem Vater leuchtete der Plan nicht ein, den Sohn studiren zu lassen. Er hieß das, sein zeitliches Glück verscherzen. Aber Pocquelin, da er fühlte, wie wenig sein Vittern hier Gehör fand, wandte sich schlan an den zärtlichen Großvater, und dieser mußte nun der Sachwalter seiner Wünsche werden. Und der Großvater ward es. Der alte Mann ruhte nicht, bis man seinen Enkel in das Jesuiten-Kollegium zur Schule schickte.

Hier lehrte der berühmte Gassendi, der die Philosophie Epicurs den Aristotelikern und Cartesianern seiner Zeit entgegensetzte; dessen Scharfsinn manche Wahrheiten ahnete, welche Newton nachher bewies; dessen bescheidene Tugend ihn zum liebenswürdigsten Weisen machte. Er hatte damals schon zwei junge Leute von Talenten bei sich, deren Erziehung ihm anvertraut war; Chapelle war der eine, Bernier der andere. Wem sind diese beiden Namen ganz fremd?

Chapelle war der natürliche Sohn eines sehr begüterten Mannes, Namens l'Huillier, der ihn, um nichts an seiner Erziehung zu vernachlässigen, dem Philosoph Gassendi übergab, und dem jungen Bernier zugesellte, welcher von armen Aeltern, und Chapelle's Gespiel war. Bernier ward nachher durch seine Reisen nach Aegypten und Indien berühmt, die er beschrieb; Chapelle, als Sänger der Grazien, durch leichte, muthwillige Verse, die ihm die Liebe seines Volks gewannen. Gassendi gab diesen beiden nun den jungen Pocquelin zum Mitschüler, der an Lebhaftigkeit des Geistes vielleicht beide übertraf. Wie hatte wohl ein berühmter Lehrer würdigere Schüler, sagt daher Voltaire vom Gassendi.

Es kam endlich zu dem Kleeblatt trefflicher Köpfe noch ein vierter. Dies war Cyrano de Bergerac, ein wilder Springinsfeld, den sein Vater nach Paris schickte, weil er nirgends gut that. Cyrano war im gleichen Alter mit dem jungen Pocquelin; beide hatten gleich frohen Humor, gleichen Hang zur Satyre. Sie tauschten einander ihre muntern Einfälle aus, und — späterhin begegnete man zuweilen in den Schriften beider noch den nämlichen Gedanken.

Der alte Pocquelin, so sehr er auch vorher gegen das Studiren seines Sohns gepredigt hatte, ließ es sich zuletzt, da ihm die Fortschritte des Knaben immer gerühmt wurden, wohl gefallen. Er glaubte jetzt wenigstens nicht befürchten zu dürfen, daß sein Jean-Baptiste unter die Komödianten gehe. „Und was wär's am Ende für ein Unglück?“ entgegnete dann der Großvater: „Wollte Gott, er würde nur ein Mann, wie Belle-Rose im Hotel de Bourgogne“!

Es war keiner von Gassendi's Schülern, welcher nicht auch noch in den spätern Lebensjahren mit That und Wort und Schrift des Lehrers Geist und Einfluß beurfundet hätte; so der ernstere Bernier, so die drei lachenden Günstlinge der Musen, la Chapelle, Cyrano und Pocquelin. Alle, jener hohlen Pedanterie feind, mit welcher die meisten Gelehrten der Zeit den Mangel ihrer gründlichen Einsichten zu verhüllen pflegten, stellten sie den unbefangenen gefunden Menschenverstand an die Stelle scholastischer Subtilitäten und unfruchtbarer Untersuchungen, womit die damals noch herrschenden Verehrer des aristotelischen Systems prunkten. Indem sie zum frohen Genuß des flüchtigen Lebens ermahnten, genossen sie desselben als Weise. Bernier studirte die Sitten wilder und barbarischer Nationen, nahm unter ihnen wohnend ihre Gebräuche und Lebensarten an, und konnte acht Jahre lang in Indien, als Leibarzt des Mogols, dienen. — La Chapelle verband mit freiem,

aristippischem Wandel aristippische Weisheit, und setzte die Philosophie auf den Thron des Vergnügens. — Cyrano studirte mitten im Schlachtfelde und auf den Vorposten die Lehren der Alten; im Kreise einer wilden, ungezügelter Jugend blieb er enthalten und mäßig; im strengen Verhältnisse der Kriegszucht verließ ihn nicht ein freier Sinn und Streben nach Unabhängigkeit. — Moliere führte nachmals an einem Hofe, den Wollust und Luxus beherrschten, reinen Wandel; Mitglied einer Menschenklasse, die gewöhnlich auf der Bühne Tugenden predigt, welche sie im Leben am wenigsten übet, übte er Tugenden im wirklichen Leben, die er selbst auf der Bühne nicht alle lehrte.

Ungefähr fünf Jahre hatte der junge Pocquelin im Jesuitenkollegium den Wissenschaften gehuldigt, als ihn häusliche Verhältnisse zurückriefen. Sein Vater war kränklich und betagt. Er konnte die Stelle im Dienst des Königs nicht mehr versehen. Der Sohn, dem dies geringe Aemtlehen längst erbeten war, mußte in dasselbe eintreten. Er folgte dem Könige bald in die Städte des Reichs, bald in die Kriegslager. Allein ein Geschäft, wie dieses, war seinem Geiste übel entsprechend. Nur des alten Vaters Unwille konnte ihn eine Zeit lang hindern, sich von der niedrigen Dienstverpflichtung zu lösen. Endlich aber mußte es dennoch geschehen, man weiß nicht, wie er's machte, da er, zum großen Herzeleid seines guten Alten, den Schauspielerstand erwählte.

Mehr als eine Ursache lockte ihn zu dieser Wahl, die damals, und eben unter Pocquelines Verhältnissen, nicht die ehrenvollste sein mochte. Schon als Knabe, wenn er mit seinem Großvater Boudet das Hotel de Bourgogne besuchte, wenn Belle-Rose's Spiel seinen kindlichen Geist entzückte, war vielleicht kein höherer Wunsch in ihm, als ein Mann zu werden, wie dieser allgemein bewunderte Bühnenheld. Inzwischen war dies auch nur ein flüchtiges Gelüsten, wie Kindern wohl anwandelt, wenn das

Glänzende sie blendet. Seitdem hatte er, des Theaters vergessend, in Gassendi's ernster Schule gegessen; tausend andere Gegenstände hatten ihn beschäftigt und abwechselnd gefesselt. Nun aber stand er, als Jüngling von wissenschaftlicher Bildung, frei da im Gewühl der Welt, mit schwellenden Kräften und regen Begierden, die alles mit Leidenschaft umfassen. Die Kunst des Schauspiels zog ihn am gewaltigsten an, und um so mehr, da sie eben jetzt in Paris Ton des Tages und Mode geworden. Außer den vorhandenen Theatern sammelten sich in der Hauptstadt immer neue Familien- und Liebhaber-Gesellschaften, welche Schauspiele aufführten, so elend dieselben auch immer noch sein mochten; es formten sich aus diesen wieder andere Gesellschaften, meistens aus jungen, eines ungebundenen Lebens begierigen Leuten, welche Privattheater errichteten, und, wenn sie sahen, daß ihnen das Glück hold ward, öffentlich fürs Geld spielten.

Der lebhafte, geistvolle, witzige Pocquelin, einige zwanzig Jahre alt, mischte sich mit allem Ungestüm der Jugend in diese Vergnügungen. Es konnte nicht fehlen: er ward bald ausgezeichnet, und seine Eitelkeit von mehr als Einer Seite geschmeichelt. Ein Paar schöner Weiberaugen, für ein Alter, wie das seinige, des unwiderstehlichsten Zaubers voll, wirkten vielleicht nicht minder dazu, ihm allen Sinn für den Alltagsgang des bürgerlichen Lebens zu rauben. Warum sollte man nicht glauben, was Bayle selbst von vielen Zeugen erfahren haben will, daß eine junge Schauspielerin ihn für die Bühne erobert haben soll? Nichts natürlicher, als dies. Liebe war immer die glücklichste Werberin, und ließ manchen Heiligen den Rosenkranz, manchen Fürstensohn den Thron vergessen; warum nicht den jungen Pocquelin Trödelbude, Kammerdienerschaft und selbst den väterlichen Unwillen?

Genug, er gab Alles auf, und machte mit einer fröhlichen Bande werdender Schauspieler gemeine Sache. Sein Genie fürs

Theater erhob ihn bald zum Unentbehrlichen, zum Gesetzgeber, zum Ersten unter ihnen. Sie spielten bald im Quartier St. Paul, bald in der Vorstadt St. Germain, und ärrteten Beifall und Geld. Ihre Bühne hieß das Théâtre illustre. Voltaire hat noch ein Trauerspiel gekannt, „Artaxerxes“ betitelt, das ein gewisser Magnon gemacht hatte, im Jahr 1645 gedruckt wurde, und auf dem illustern Theater gegeben worden war.

Freilich der Stand des Schauspielers von Profession war zu jener Zeit in Frankreich noch wenig geachtet. Gewöhnlich widmeten sich ihm nur junge Wildfänge, denen die Schranken des wohlgeordneten bürgerlichen Lebens zu eng waren. Sie zogen dann in lustigen Banden durchs Land, mehr Possenreißer auf der Bühne, als Künstler, und suchten ihr gutes Glück. Theils nahmen sie dann den Namen der Lieblingsrolle, oder des theatralischen Charakters an, worin sie vorzüglich gefielen; theils veränderten sie auch nur ihre Geschlechtsnamen, um damit der nachspürenden Aufmerksamkeit von Vormündern und Verwandten desto leichter zu entschlüpfen. Ein und derselbe Mann hatte oft einen andern Namen im Lustspiel, einen andern im Trauerspiel. So hieß, wie uns Voltaire erzählt, ein gewisser Legrand in diesem Belleville, in jenem Turlipin; daher der Ausdruck Turlipinage entstanden, welchen man noch jetzt für geschmacklose Possenreißerei gebraucht.

Sobald der junge Pocquelin einmal in die freie Schaar der Theaterspieler trat, nahm er auch die Übungen seiner Zeitgenossen an. Er legte seinen alten, ehrlichen Geschlechtsnamen ab, vielleicht auch, um den grauen Vater nicht zu betrüben, und hieß sich fortan Moliere. Warum aber eben Moliere? ist uns unbekannt. Schon ein anderer Schauspieler, der auch ein Trauerspiel „Polyxena“ geschrieben, hatte so geheißt.

Vater Pocquelin vernahm nicht ohne Grämen die Verwandlung seines Sohns. Noch immer hatte er sich geschmeichelt, sein

Jean-Baptiste würde, wenn ihm Trödelbude und Kammerdienerei zu gering wären, neben den im Jesuitenkollegium erworbenen Kenntnissen, wenigstens zu einem Rechtsgelehrten in die Schule gehen, und als Anwalt vor den Schranken der Gerichtshöfe glänzen. An Ermahnungen ließ er's nicht fehlen. Aber alle Mühe blieb bei dem Leichtsinrigen verloren. Moliere diente lieber an den Altären der lachenden Thalia, als an denen der finstern Themis.

Nicht Ermahnung und Verheißung, nicht Bitte noch Drohen konnten den Jüngling befehren. Dem guten Alten blieb nichts mehr übrig, als sich an den Weltgeistlichen zu wenden, bei dem Pocquelin, so lang er das Jesuitenkollegium besucht hatte, in Aufsicht und Pflege gewesen war. Er hoffte vom Einfluß des Ansehens dieses Lehrers, was er von der väterlichen Autorität nicht mehr erwarten konnte. Er schickte ihn zu seinem Sohn, um denselben die rührendsten, eindringendsten Vorstellungen zu machen, von der erkornen Bahn zurückzukehren. Aber, wie uns Perault die Anekdote gibt, war der Ausgang der Unterhandlungen seltsam verkehrt. Der Schüler verführte den Meister, und machte ihn zum Schauspieler. Er wußte ihm die ungebundene, selige Lebensweise des Komödianten, den Reiz des Umherschwärmens von Stadt zu Stadt, wohin man nur ging, um Geld und Beifall und Freuden zu ärnten, Wechsel, Mannigfaltigkeit und vertrauliche Verhältnisse dieses Standes, die Beispiele des Aristophanes, Plautus und Terenz, so glänzend gegen das einförmige Dasein eines ehrbaren Mannes zu schildern, der nur Kostgänger hält, und von ihnen leben muß, daß der ehemalige Kostherr sich überwunden gab, und dem lockenden Rath des Schülers folgte.

Doch um vielleicht ähnlichen Befehrungsversuchen auszuweichen, sehnte sich Moliere von Paris hinweg. Wie er, dachten die Andern. Sie brachen also auf, und vertauschten die Hauptstadt mit den Provinzen; lange wanderte ihre lose Bühne durch die Städte

des Reichs. Moliere war nicht bloß Schauspieler, wie die andern; um sein Theater durch Neuheit der Stücke geltend zu machen, schrieb er selbst Komödien; freilich nicht für den Ruhm, sondern — was ihm Niemand verargen konnte, für die Kasse.

Zwar kannte er den Plautus, dessen glücklicher Nebenbuhler er zu werden bestimmt war, und Terenzens Komödien waren sogar schon ins Französische übersezt; allein sein Publikum war kein römisches. Es hatte bisher nur geistliche und weltliche Possen, Spektakelstücke, Abenteuerlichkeiten und unwahrscheinliche Intriguen, alles im Geschmack der Italiener, gesehen. Moliere gab, was man wollte, aber doch schon mehr, als seine Amtsbrüder gewöhnlich leisteten. Das Genie bleibt nie auf der allgemein betretenen Straße. Er arbeitete seine Lust- und Trauerspiele vollkommen aus, wenn gleich nur in Prosa. Er ließ es nicht mehr beim bloßen Ganevas des Spiels bewenden, wo dann die Schauspieler, so gut es gehen mochte, im Charakter ihrer Rolle den Dialog aus dem Stegreif dazu liefern mußten. Schon dadurch erhob er seine wandernde Truppe über das Gewöhnliche. Ihr Schicksal hing jetzt nicht mehr von der Laune eines einzigen reichen Mitgliedes ab, der, wenn er aus der Gesellschaft trat, alle ihre Vorstellungen um Leben, Wiß und Fröhlichkeit brachte. Auch der Arme an Geist, und der Geistvolle bei übler Laune, konnten nun immer geistvoll und lachend aussprechen, was sie — gelernt hatten.

Von Moliere's Erstlingsarbeiten ist außer einigen Titeln fast nichts mehr vorhanden, und die Nachwelt büßte vermuthlich wenig bei diesem Verluste ein. Von seinem *Docteur amoureux*, seinen *trois Docteurs rivaux*, seinem *Maitre d'école* oder *Maitre en droit* und manchen andern Stücken, die er während seiner theatralischen Wander- und Lehrjahre schrieb, kennt man nur die Namen. Was ihm gut darin dünkte, benutzte er nachmals selbst zu

seinen spätern Arbeiten. So enthält sein *Médecin malgré lui* sehr viele Stellen und Gedanken aus einer ältern Posse, die er *le Médecin volant* hieß; und *George Dandin* manches aus einem frühern Stück, *la Jalousie de Barbouille* betitelt.

Sechs Jahre lang mochte er schon auf seinen theatralischen Streifzügen gelebt haben, als er von Rouen im Jahr 1653 nach Lyon kam. Hier waren die vorzüglichsten Mitglieder seiner Gesellschaft die Gebrüder Groß-René, ein ehemaliger Pastetenbäcker aus der St. Honoréstraße Namens Duparc, und dessen Frau, eine Demoiselle Bejart und deren Brüder.

Demoiselle Bejart war die Prima Donna, und Molière's Geliebte; sie lebten mit einander auf sehr vertraulichem Fuß, und schon seit langer Zeit. Vielleicht war diese Schönheit eben dieselbe, welche ihn zum Theater verführt hatte. Sie war übrigens von Natur keine Grausame gegen ihre Anbeter; während ihres Aufenthalts mit der Gesellschaft in Languedoc hatte sie schon eine Tochter zur Welt gebracht, von der es ihr vermuthlich selbst schwer sein mochte, den Vater zu wissen. Dergleichen Kleinigkeiten verschlugen am Ende nicht viel. Das Kind der Liebe war da, und sie erzählte jedem, der's zu wissen verlangte, der Vater desselben sei ein gewisser Herr de Modene gewesen, von Avignon, mit dem sie, wie Gailhava die Sache heißt, „in geheimer Ehe“ gelebt haben wollte.

So wenig sie Molieren strenge Treue beobachten mochte, bewies er auch gegen sie. In Lyon fand sie eine Nebenbuhlerin. Als nämlich die Truppe in dieser Stadt ankam, befand sich daselbst schon eine andere, aber in so schlechten Umständen, daß nichts als Molière fehlte, um ihren Ruin zu vollenden. Die alte Lyoner-Gesellschaft scheiterte also; mehrere Mitglieder derselben gingen zu der neuangekommenen über. Am liebsten von ihnen allen aber nahm er eine Demoiselle Debré auf; ein Mädchen, jung, schön

und lebhaft, das eben so schnell seine Geliebte ward, als er ihr Anbeter. Sie war zwar schon verheirathet; aber man weiß ja wohl, was Schauspielerehen sind?

Dame Bejart war eben nicht zur Eifersucht geneigt. Sie kannte das Mittel, sich an dem Treulosen allenfalls zu rächen. Inzwischen fand sie auch noch ein anderes, sich dem Directeur der Truppe werth zu erhalten. Sie ließ ihre Tochter nach Lyon kommen, und diese, so jung sie auch noch war, gewann Moliere's Herz so ganz, daß er sie nie wieder von sich ließ. Die wellenden Reize der Mutter, welche ihn ehemals gefesselt hatten, schienen in dem lieblichen Kinde wieder aufzublühen.

Obgleich die Debie darum ihre wohlervorbenen Rechte auf ihn nicht verlor, ließ er die kleine Bejart dennoch nicht von seiner Seite. Sie war schon jetzt ungemein schön; was versprach sie nicht noch als Jungfrau zu werden! — Die Lasterchronik behauptete, Moliere selbst sei der Vater des schönen Mädchens gewesen: aber auch nur die Lasterchronik, welche Schlüsse daraus folgerte, daß er die Mutter und die Tochter geliebt hatte, und von beiden geliebt worden war.

Das reiche Lyon war seiner Kasse sehr zuträglich, und dieser Umstand machte ihm den Aufenthalt in der zweiten Stadt des Reichs noch angenehmer. Besonders dankte er sein Glück der wiederholten Aufführung seines Lustspiels *l'Etourdi ou les contretemps*, dasjenige, welches, so roh auch der Styl noch darin sein mochte, dennoch als das beste und wichtigste von dieser Art Possen in italienischem Geschmack gelten kann, was man bisher je gesehen hatte. Wirklich hatte er auch die ganze Fabel dazu aus einer italienischen Komödie *l'Inadvertito*, von Nicolo Barbieri entlehnt, welche schon im Jahr 1629 gedruckt erschienen war.

Wer dieses Stück gelesen hat, kennt den Theatergeschmack der damaligen Zeit. Die Lyoner konnten sich nicht satt daran sehen

und lachen, und selbst die Pariser späterhin mußten den „Stourdi“ so oft als möglich haben. Er machte das Haus selten leer. Weder der „Misanthrop“, noch der „Geizige“ erlebten so viel Glück in der tonangebenden Hauptstadt Frankreichs, als diese Posse.

Man geht ins Schauspiel, in der Ueberzeugung, getäuscht zu werden; man sieht über manche Unwahrscheinlichkeiten hin, genug, wenn der Dichter ihnen nur Interesse zu geben weiß. So abgeschmact uns eine Welt voll singender Menschen vorkommen würde, so reizend finden wir diese Welt in der Oper; so abenteuerlich ein Traum uns sein mag, kann er doch entzücken. Die Werke der Dichtkunst sind berausende Spiele der Phantasie; die Regeln des Wahren und Wahrscheinlichen überläßt man dem nüchternen Verstande. Der „holde Wahnsinn, der um des Dichters entfesselten Busen spielt“, soll auch uns bethören; wir fordern es. Weh' dem Dichter, der diesen Zauber der Kunst nicht kennt und hat und übt, und, dem Regelwerk der Theorie zu gefallen, ein Meisterstück für die Schule macht, bei dem, was nicht zur Schule gehört, vor Gähnen stirbt! Alle Welt wird seine Arbeit sehr kunstgerecht, sehr geglättet und gefeilt, sehr lehrreich und wahrhaft nennen; aber Niemand wird den seelenlosen Stein umarmen wollen. Noch übler sind die weihelosen Priester Apolls daran, die, niemals von himmlischer Begeisterung trunken, den heiligen Wahnsinn der Dichter nur vormachen, ohne ihn einhauchen zu können uns ändern. Wir bleiben nüchtern und halten den nüchternen Lärmer ganz gutmüthig für einen Thoren und Wahnsinnigen, womit ihm freilich schlecht gedient ist.

Während Moliere noch in Lyon spielte, war der Prinz von Conth zu Bezieres in Languedoc, wo die Stände der Provinz versammelt saßen. Hier waren Feste zu geben. Der Schauspielsdirektor wollte die gute Gelegenheit nicht unbenutzt enttrinnen lassen. Er hatte den Prinzen noch als Armand von Bourbon im

Jesuitenkollegium gekannt, wandte sich nun an ihn, und ward, wie er wünschte, mit seiner Truppe nach Bezieres eingeladen.

Der Prinz von Conty, damals noch jung und ziemlich locker, etwas ungestalt gewachsen, und nichts weniger als liebenswürdig, doch immer sehr verliebt und ausschweifend, war jetzt gerade das Gegentheil von allem, was er nachher ward, als ihn ein Abt von Toulouse befehrt hatte. So wie er später in seinen erbaulichen Briefen an den P. de Champs mit frommem, christlößlichem Eifer alle Komödien und Komödianten zur Hölle verurtheilte, liebte er sie jetzt leidenschaftlich. Moliere war ihm ein willkommenener Gast.

Die Stadt war nicht reich genug, ein gutes Theater zu unterhalten. Der Prinz besoldete ohne anders die Truppe aus seiner Börse, und Moliere, unerschöpflich an heitern Einfällen und Schwänken, ward ihm besonders lieb. Er wollte ihn zuletzt beständig um sich haben; einen Mann, wie den, konnte er gebrauchen. Er bot ihm, wie man erzählt, bei sich die sehr einträgliche Stelle eines geheimen Sekretärs an, welche nachmals ein gewisser Simonin erhielt. Der Dichter aber, der sich vielleicht zu hoch schätzte, um bei einem Fürsten, den nichts als sein Rang und Reichthum adelte, den Spaßvogel zu machen, schlug das Anerbieten aus. Moliere war gewiß Menschenkenner, und ein Mann von seiner Herzenseinfalt konnte sich unmöglich im Dienst und in Gesellschaft eines leichtsinnigen, unbeständigen, heimtückischen Menschen gefallen, wie der Prinz von Conty war, und wie er schon Beweise genug davon gegeben hatte. Vielleicht auch hatte Moliere dem freien Schauspielerleben zuviel Geschmack abgewonnen, als daß er es mit dem unterthänigen Hofdienst so leicht hätte austauschen können. Wenigstens machte er dies ohngefähr zum Vorwand, um den Prinzen beständig zum Protektor zu behalten, was ihm auch nach einigen Jahren wohl zu statten kam.

In Bezieres gab er außer dem „Stourdi“ und andern altern

Stücken auch den *Depit amoureux*, Lustspiel in fünf Aufzügen und in Versen, eben keine seiner gelungensten Arbeiten. Auch hier lieferte ihm ein älteres italienisches Stück, *la Creduta Maschia*, die ganze Fabel und fast den Zusammenhang aller Auftritte. Den Titel: Verliebter Zwist verdient nur eine, vielleicht die artigste Stelle des Ganzen, wo Lucile und Crast mit einander in der Art hadern, wie es in Horazens *Donec gratus eram tibi* geschieht — ein Gedanke, welchen Moliere auch noch in andern seiner Lustspiele benutzt hat. Gaillhava zählt drei bis vier andere italienische und französische Poesien auf, aus welchen Moliere sein neues Lustspiel mit Einfällen besteuerte. Trotz dem allen blieb es ohne sonderlichen Werth und ohne Glück auf der Bühne.

Mehr wirkten hingegen *les Précieuses ridicules*, welche er ebenfalls zu Bezieres aufführte. Frei von den Fesseln der Nachahmung griff er hier auf selbstgebrochenem Wege die Thorheit seines Zeitalters zum erstenmale an. Er war ein witziger Kopf. Die Verirrungen des Geschmacks mußten ihn am ersten zur Satyre reizen.

Pedantische Doktoren, verschmigte Bedienten und Sklaven, eifersüchtige Alte, die von jungen verliebten Wildfängen um die Treue einer schönen Sklavin betrogen wurden, Sganarelles und Harlekins, und die größten Vernachlässigungen der Wahrheit, der Natur und des Anmuthigen auf dem Theater zu sehen, war Sache der Gewohnheit. Der dramatische Geschmack war noch nicht geordnet, nicht gereinigt. — Man nahm also das ewige Einerlei der Personen, Charaktere und Intriguen für wesentliche Ingredienzen des Drama's, für nothwendige Formen, von denen nicht wohl ohne Gefahr abgewichen werden dürfte. Aber alle diese theatralischen Figuren sprachen wenigstens eine natürliche, einfache Sprache, die den gesunden Menschenverstand nicht beleidigte. Hingegen in der wirklichen Welt und in den für geistreich gehaltenen Schriften

herrschte damals ein hyperpoetischer Ton, leerer Schwulst, hohle Klingelei mit Worten, mystischer Sentenzenkram und bizarrer Ausdruck, welche dem Erwachen des guten Geschmacks gewöhnlich voranzugehen, oder seinem Untergang nachzufolgen pflegen.

Vincent Voiture, ein feiner Kopf, aber nichts weniger als Genie, Zeremonienmeister des Herzogs von Orleans und Mitglied der französischen Akademie, hatte diesen Ton zuerst angegeben. Der Herr von Balzac, die Demoiselle Scudery und andere Schöngeister der Zeit machten die Mode des gekünstelten, spielenden Wortklangs herrschend; die Einfalt ward für fade, die Natur für gemein, die reine, zarte, kunstlose Empfindung für unanständig gehalten. Das Pretiöse der Schreibart fing an in die Sprache der sogenannten feinem, eleganten Gesellschaftskreise überzugehen. In Paris gefiel man sich darin; in den nachäffenden Provinzialstädten übertrieb man's.

Moliere ließ damals seine Pedanten, Sklavinnen und andere italienisch-französische Theater-Charaktere im Stich, und hob eine Scene aus der wirklichen Welt auf die Bühne, ihres komischen Effectes versichert. Der Einfall war neu; der lauteste Beifall rauschte ihm nach. Jetzt erst erkannte Moliere, der schon seit acht Jahren für die Bühne gedichtet hatte, seinen wahren Beruf, und die *Précieuses ridicules* wurden das erste Werk zur Reform der französischen Komödie.

So lange er aber mit seinem wandernden Theater von Provinz zu Provinz umherzuziehen gezwungen war, konnte er freilich als Schauspieldirektor nicht immer, was der Dichter wünschte. Er mußte, der Kasse zu gefallen, die tollen Burlesken beibehalten, deren man gewohnt war. Niemand bildete sich ein, daß die Bühne eine Schule der Sitten werden könne; es war da nur um Spässe und Schwänke zu thun, bei denen man sich satt lachen konnte. Zuweilen wurden dann auch Trauerspiele gegeben, die freilich nicht

immer glückten, und wohl am wenigsten dem Komiker Moliere. Wirklich hat er während seiner Wanderjahre mehrere geschrieben und aufführen lassen, aber ohne Vorbeeren damit zu sammeln. Sie sind auch vergessen. So erzählt der Präsident Montesquieu von unserm Dichter, daß er, nachdem er Bezieres verlassen, und in Bordeaux spielte, eine Tragödie von seiner Arbeit, die „Thebaïde“ genannt, aufführen ließ, welche aber vollkommen durchgefallen sei.

Der letzte Wunsch Moliere's war immer, nach der Hauptstadt des Königreichs zurückzukommen. Zwar hatten der Hof und Paris schon einige Theater; allein er hoffte in seinem Genie Hilfsmittel genug zu finden, seine Truppe auch neben den vorzüglichsten interessant machen zu können. Alles hing nur von der Gunst des Königs ab. Er ging nach Grenoble; er ging nach Rouen; Paris aber blieb ihm verschlossen.

Inzwischen half ihm der Prinz Conti, der ihm seit den frohen Tagen in Bezieres noch immer wohl wollte, zur persönlichen Bekanntschaft mit dem Bruder des Königs. Die Empfehlungen von Seite des Prinzen wirkten so viel, daß Moliere endlich Erlaubniß empfing, mit seiner Gesellschaft im Spätjahr 1658 nach Paris zu kommen, um vor dem Hof zu spielen. Mehr verlangte Moliere nicht. Manche Reise hatte er deswegen von Rouen nach Paris im tiefsten Geheimniß gemacht; denn laut durfte er seine Absichten nicht werden lassen, wenn ihm nicht der Amts- und Brodneid der Schauspieler vom Hotel de Bourgogne einen allzufrühen Strich durch seine Pläne machen sollte.

Die Erlaubniß war da. Sogleich ward im Gardensaal des alten Louvre, eben da, wo jetzt das National-Institut seine Sitzungen hält, eine Bühne aufgeschlagen, und der 23. Oktober ward zur ersten Vorstellung bestimmt.

Der König Ludwig XIV., die Königin, der Herzog von Dr.
Sch. Ges. Schr. 31. Thl.

leant, der ganze Hofstaat waren versammelt; aber auch die Schauspieler vom Hotel de Bourgogne, strenge, böse Kunstrichter, waren bei dieser ersten Vorstellung zugegen. Moliere führte das Trauerspiel: „*Nicomede*“ auf; sein ganzes Glück beruhte auf dem Gelingen des ersten Stücks. Aber das Trauerspiel, vielleicht wählte er es diesmal nur aus Ehrfurcht für die anwesenden Majestäten, war nicht seine eigenthümliche Sphäre. Es entging ihm auch nicht, daß die Vorstellung ziemlich kalt aufgenommen ward. Das Stück ging zu Ende. Der Beifall des Hofes und sein Etablissement in der Hauptstadt waren noch immer so zweifelhaft wie vorher.

Am Ende des Trauerspiels trat Moliere auf das Theater hinaus, dankte dem Monarchen für die hohe Nachsicht mit seinem Spiel, und mischte schlaue in diesen Dank ein feines Lob auf die Schauspieler vom Hotel de Bourgogne, um ihre Eifersucht zu bestechen. Er schloß die Rede mit der Bitte, noch ein kleines Lustspiel in einem Aufzuge geben zu dürfen, das er sonst in der Provinz gespielt hatte.

Der König ließ sich's gefallen. Man führte sogleich den *Docteur amoureux* auf. Der Hof lachte. Moliere hatte gewonnen. Der König erlaubte ihm, sich mit seiner Truppe in Paris niederzulassen, den Titel *la troupe de Monsieur* anzunehmen, und abwechselnd mit den Schauspielern der italienischen Komödie auf dem Theater du Petit Bourbon zu spielen. Er wählte von nun an den Dienstag, Freitag und Sonntag zu Spieltagen, und seine glänzende Laufbahn begann, indem sich sein ganzes Genie zu entwickeln Gelegenheit fand.

Der Kern seiner Truppe bestand noch immer aus den meisten Personen, die sich auf seinem Theater in den Provinzen gebildet hatten. Auch die Geliebte aus Lyon, Mademoiselle de Brie und die junge Bejart hatten ihn nicht verlassen. Letztere war nicht mehr Kind; sie blühte in aller jungfräulichen Schöne; spielte auf

dem Theater die ersten Liebhaberinnen, oder *les jeunes premiers*, wie sie bei den Franzosen heißen, und Moliere selbst spielte im Hause bei diesem reizenden Geschöpf den ersten Liebhaber, ob er gleich nicht mehr ein *jeune premier* war, sondern den Vierzigern schon zu nahe rückte. Schön war, im eigentlichen Sinn des Wortes, unser Dichter wohl eigentlich nie gewesen; aber ein Mann von seinem Geist konnte auch zu keiner Zeit unangenehm werden. Er gefiel den Weibern, und der schönen Bejart selbst. Sie ward 1661 seine Gattin, und spielte fortan auf dem Theater unter dem Namen der Demoiselle Moliere.

Wir sprechen hier eben von Moliere's Aeußerm. Von einem Manne, wie ihm, sind auch Kleinigkeiten wissenswerth. Man hat mehrere glückliche Portraits von ihm, aber die Schilderung, welche eine Schauspielerin, die ihn genau kannte, von seiner Person gab, ist vielleicht noch viel sprechender.

Er war wohlgewachsen, weder zu stark, noch zu mager; hatte große Nase, großen Mund, dicke Lippen, braunen Teint, starke schwarze Augenbraunen, deren bewegliches Spiel sein Gesicht, wenn er wollte, höchst komisch machen konnte; dabei hatte er einen schönen Fuß. Seine Haltung war edel, wie sein Charakter. Es gab keinen gefälligeren, sanftern, gutmüthigern Mann, als ihn. So drollig sein Wesen auf dem Theater war, besonders wenn er, als Sganarell, in seinen Possen auftrat, eben so trocken und ernsthaft war er im gemeinen Leben. Kein Mensch, der ihn dort gesehen, hätte ihn hier wieder gekannt. Seine Zunge war sehr geläufig, seine Stimme sehr biegsam, aber dabei hatte er, wenn er redete, immer etwas Schluchzendes, das ihm in Lustspielrollen oft ungemein gut zu statten kam, hingegen im Trauerspiel schon manchen Helden in ihm verderbte. Er sprach übrigens gern, und haranguirte gern, und bildete seine Schauspieler für jede Rolle zu.

Der berühmteste von allen Schauspielern, die er erzog, war der

noch immer in Frankreich unvergessene Baron. Diesen in den Annalen des französischen Theaters ersten, großen und unsterblichen Künstler nahm Moliere noch als Knabe auf. Der junge Künstler war dankbar gegen so viel Liebe. Er hing mit ganzer Seele an Moliere, dem er sein Glück, seine Bildung, seinen Ruhm schuldig war.

Baron war nicht der einzige, dessen Talente Moliere aus dem Dunkel hervorzog und für die Welt gewann; auch Racine, der Trauerspieldichter, der späterhin Corneilles Namen verdunkelte, gehört in die schöne Reihe derer, die von unserm Dichter die erste Aufmunterung empfangen. Moliere war kaum ein Jahr in Paris gewesen, als ein junger Mensch von neunzehn Jahren zu ihm trat, um ihm seinen ersten dramatischen Versuch zur Beurtheilung vorzulegen. Dies war Racine, und „Theognis und Chariclea“ seine erste Arbeit dieser Art. Moliere erkannte, aus dem Probestück, des Jünglings Genie; empfahl ihn überall seinen Freunden, unterstützte ihn mit Geld, und bahnte ihm den Weg zum weitem Fortkommen.

Schon diese einzelnen Züge aus Moliere's Leben verbürgen die hohe Güte seines Charakters, welche sich auch in unzähligen andern Ereignissen nie verhehlte.

Eben vielleicht diese Herzensgüte, verbunden mit dem immer regsamen Witz, bildete ihn am meisten zum Satyrer. Der spottende Scherz, welcher die menschliche Thorheit belachen will, ohne dem Menschen weh zu thun, ist oft das Eigenthum der besten Seelen, und himmelweit von jener Art der Satyre entfernt, die aus Schadenfreude hervorgeht, und Bitterkeit auf den Lippen trägt. So wie der gesunde Mutterwitz gewöhnlich das Absteckende gelehrter Albernheiten am richtigsten und geschwindesten erkennt, fühlen unbefangene, kindliche Gemüther das Sonderbare und Widerspruchsvolle der Meinungen, Sitten und Handlungsarten

am lebhaftesten, weil sie von Natur schon denselben am fremdesten sind.

Aus eben dem Grunde ist auch die Jugend mehr zur Satyre geneigt, als das spätere Alter. Kinder bemerken schneller die lächerlichen Blößen der Erwachsenen, als diese selbst, deren Blick schon von der Gewohnheit abgestumpft ist. Kinder äffen gern das Einkfische der Bejahrten nach, nicht um diese zu kränken, sondern um sich selbst damit zu belustigen. Je älter sie werden, und je alltäglicher ihnen das, was nicht sein soll, am Menschen wird, um so weniger beachten sie es, und der Hang zur Satyre verliert sich gemach. Vorüber Kinder lachen, können Erwachsene nicht mehr lachen, und doch haben jene oft mehr zum Lachen, als diese zum Ernst, Recht.

Man weiß, aus Göttingers Biographie des Idyllendichters Gessner, daß dieser reizende Säng' der Natur und der Unschuld fromm und gut war, wie die Hirten seines Arkadiens, die er uns vorzaubert. Was sie in holder Einfalt thaten und aussprachen, war nur sein eigenes Gefühl. Und doch war unter allen Freunden und Bekannten Gessners keiner, der es ihm, beim heimatischen fröhlichen Kreise, im scherzenden, harmlosen Spott, im komischen Darstellen fremder Lächerlichkeiten hätte gleichthun können.

Moliere, so sehr die Thoren auch seinen Spott von der Bühne fürchteten, war doch von allen, die ihn kannten, geliebt, weil er es im hohen Grade zu sein verdiente. Racine, ob er gleich späterhin eine Zeit lang vergaß, daß Moliere sein Wohlthäter gewesen, und sich mit ihm entzweite, hörte doch nie auf, dem edeln Charakter seines ehemaligen Gönners Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

Noch einige Anekdoten schildern uns Moliere's Charakter besser, als die Eloges der Beraults, Chamforts und Gailhava's es können.

Eines Tages trat Baron zu ihm herein, und sagte: Es sei ein Schauspieler aus der Provinz da, zu armselig gekleidet, um sich präsentiren zu können; er wünschte nur ein kleines Reisegeld, um zu seiner Truppe zu kommen. „Was soll ich ihm geben?“ fragte Moliere, da er erfuhr, daß dieser nach Brod wandernde Künstler Mondorge heiße, und einmal Barons Kamerad gewesen sei. „Etwa vier Pistolen,“ meinte Baron. — „Gut,“ antwortete Moliere: „Geben Sie ihm die vier Pistolen für mich; und hier sind noch zwanzig, die geben Sie ihm in Ihrem Namen!“ Zu diesem Geschenk legte er für den abgerissenen Priester Thaliens noch eine ganz gute Bekleidung, und ließ ihn damit ziehen.

Rührender noch ist folgende seiner Handlungen. Ein Armer sprach ihn auf der Straße um ein Almosen an. Moliere gab, ohne zu sehen, was? — Der Bettler kommt einen Augenblick nachher ihm nachgelaufen, und ruft: „Mein Herr, Sie haben mir ja einen Louisd'or gegeben; so viel war gewiß Ihr Wille nicht!“ — Der Dichter blieb stehen, zog einen Louisd'or, reichte ihn dem Armen, und sagte: „Hier, mein Freund, hast du noch einen dazu. — Wohin will sich die Tugend noch verbergen!“ und ging.

Er war nicht reich, aber sparsam und wirthschaftlich; und dadurch ward er's. Anfangs, da er sich mit seiner Truppe in Paris niederließ, hatte er keine andern Einnahmen, als welche ihm seine Arbeiten verschafften. Er aber erübrigte auch davon noch, und konnte an Zins legen. Eine Tugend, wie diese Häuslichkeit, ist vielleicht die bewundernswürdigste von ihm, da sie bei Schauspielern gewöhnlich die seltenste ist, weil ihr Stand am meisten zum Leben außer dem Hause, zu Zerstreuungen aller Art und zum Leichtfinn lockt.

Von allen seinen Stücken waren es die *Précieuses ridicules*, welche in Paris zuerst das meiste Aufsehen erregten. Man sah, was man bisher nicht erlebt hatte, die wirkliche Welt und die

Modenarrheit des Moments auf der Bühne. Neugier und Enthusiasmus über diese ungewöhnliche Erscheinung waren fast unerschöpflich. Das Stück mußte vier Monate hinter einander gespielt werden, ungeachtet die Preise der Plätze (der Platz im Parterre galt damals zehn Sols) ums Doppelte, schon bei der zweiten Aufführung erhöht worden waren. Ein alter Mann, der bei einer dieser Vorstellungen im Parterre war, schrie hinauf: „So recht, Moliere, so recht! das ist die ächte Komödie!“ Die Mode-Poesie, dieser leere, klingelnde, unverständliche Wortschwall, diese Ziererei des Ausdrucks und der Empfindung, dieser feierliche Unsinn, worin damals die elegante, oder, wie sie sich selbst hieß, die pretiöse Welt ihren Sinn auszusprechen pflegte, ward zum Gegenstand des unbarmherzigsten Gelächters. Man fing sich desselben an zu schämen, und ward wieder natürlicher.

Freilich, die armen Schöngeister, denen so übel mitgespielt ward, waren zu beklagen. Aber sie fielen auch mit unversöhnlicher Wuth über den guten Moliere und sein Lustspiel her. Sie waren beiweitem nicht so bescheiden alle, wie Menage, der zu Chapelain, dem verunglückten Sänger des „Mädchens von Orleans“ gleich nach der ersten Aufführung der „Pretiösen“ gesagt haben soll: „Gestehen Sie's nur, Sie und ich fanden sonst das Zeug recht schön, was hier so trefflich die Kritik bekömmt; glauben Sie mir aufs Wort, wir müssen ins Feuer werfen, was uns sonst entzückte.“ — Vielmehr das Heer der Belletristen griff einmüthig zu den Waffen, um den triumphirenden Dichter zu stürzen.

Ein gewisser Saumaise schrieb sogar stehenden Fußes in der Wuth drei Lustspiele gegen Moliere und sein Werk; Andere nannten dasselbe nur eine elende Nachahmung der *Précieuses* eines gewissen Abbé de Pure — aber so elend war die Schöpfung unsers Dichters doch nicht; sie ging zur Nachwelt über, und all' die gewissen Leute sind vergessen.

Jetzt war Moliere's Ansehen in Paris gegründet; sein Theater das geliebteste; kein Nebenbuhler mehr gefährlich für ihn. Begierig sah die Hauptstadt den neuen Früchten seiner launigen Muse entgegen. Der Dichter aber feierte ein ganzes Jahr lang. Es war dasselbe Jahr (1660), in welchem die Vermählungsfeierlichkeiten Ludwigs XIV. den ganzen Hof von Paris entfernt hielten. Indessen gab er den Parisern doch eine kleine Posse *Sganarelle ou le cocu imaginaire* zum Besten.

Die Kunstrichter fanden darin schon die Sprache reiner, die Verse gefeilter; Pariser und Pariserinnen aber überhaupt die Einfälle der kleinen lustigen Intrigue allerliebste. Man drängte sich zum Schauspielhause; vierzig Tage nach einander mußte der „Sganarell“, diese ehrliche Haut, die überall der Narr im Spiel sein muß, gegeben werden, und Moliere's Lieblingsrolle selbst war immer dieser „Sganarell“.

Das Wunderlichste, was ihm mit der kleinen Posse begegnen konnte, war wohl der Einfall eines *Sieur de Neuf Villenaire*. Dieser hatte bei dem Besuch der fünf bis sechs ersten Vorstellungen des Stücks dasselbe ganz auswendig gelernt, ließ es drucken und dedicirte es sehr artig dem Dichter und Spieler des „Sganarell“.

Wetteifernd mit der Moliere'schen Truppe waren jetzt fünf Theater in Paris; an eifersüchtigen Nebenbuhlern fehlte es dem Manne wahrlich nicht, welcher, kaum ein paar Jahre in der Hauptstadt, schon der ausgezeichnete Günstling des Hofes und des Publikums war. Jeder neue Vorzug, der seiner Gesellschaft gewährt wurde, fachte die Mißgunst in den andern lebhafter an. Das neue Theater, welches der Cardinal Richelieu im Palais-Royal hatte erbauen lassen, wurde Moliere gegeben; er weihte es im Wintermonat 1660 ein. Die Schauspieler der andern Theater schrien nun desto lauter gegen ihn.

Moliere, der für das Ernste und Tragische vielen Sinn aber

wenig Talente hatte, bereitete seinen Rivalen einen Triumph, da er es versuchte, auch im ernstesten Drama zu glänzen. Er hatte seinen *Prince jaloux* geschrieben, eine heroische Komödie, wie er sie nannte, in Versen und fünf Akten. Sie ward am 4. Februar 1661 gegeben, fiel aber bei der ersten Aufführung gänzlich durch. Er selbst hatte sich die Rolle des Don Garcias gewählt, wurde aber so weidlich ausgezischt, daß er sie bei der zweiten Vorstellung fahren ließ, und das Stück überhaupt nachher nicht mehr gab. Es wurde auch erst nach seinem Tode gedruckt.

Schon spanische und italienische Dichter hatten den Stoff behandelt, welchen Moliere in seinem Garcias nur von ihnen lieh, und hatten ihn sogar manchmal noch besser benutzt, als er.

Die beste Rache eines Dichters, welche er am Tadler nehmen kann, ist die, ein besseres Kunstwerk zu liefern. Moliere that's. Vier Monate nach dem Fall des unglücklichen Garcias erschien seine *Ecole des maris*. Die Fabel davon war nicht mehr neu. Schon mehrere hatten sie aus Boccaccens dreiundzwanzigster Novelle genommen, die Lafontaine in seiner Erzählung *la Confidente sans le savoir* so schön verjüngt hat. Aber Moliere benutzte sie ungemein glücklich für die Bühne, und flocht mit geübter Hand die beiden Hauptcharaktere aus den Adelpheu des Terenz, den sanften Micio und den mürrischen Demea, in die Intrigue seines Lustspiels.

Der allgemeinste Beifall lohnte den glücklichen Dichter, und die Tadler — schwiegen zwar nicht (wenn schweigt wohl der Neid?), aber wurden nicht gehört. Der König nahm sich des Dichters lebhafter an, und ward sein erklärter Gönner. Wer wagte nun laut wider ihn zu sprechen?

Damals schon hatte der Marquis Nicole Fouquet, welcher sich als Oberaufseher der französischen Finanzen ungeheure Reichthümer gesammelt hatte, den Cardinal Mazarin wider sich, der,
Bsch. Ges. Schr. 31. Thl.

um ihn zu stürzen, alle Mienen der Intrigue gegen ihn spielen ließ. Es war dem Kardinal schon gelungen, diesen Minister bei dem Monarchen wegen seiner zügellosen Verschwendung verdächtig zu machen. Mazarin starb; aber der Argwohn nicht, den er in des Königs Brust zurückgelassen. Fouquet ahnte, was vorging; die Unordnung in den Finanzen zeugte allzulaut wider ihn. Nichts blieb ihm übrig, um seinen Fall zu verhindern, als sich Freunde zu schaffen durch den ungerechten Mammon. Er wandte Alles auf, sich dem Könige durch Freuden und Feste, die er schuf, beliebt und theuer zu machen.

Eines der prachtvollsten Feste war das, welches er dem Könige und dem ganzen Hofe auf seinem Landgute *Beaux-le-Vicomte* (nachher *Villars* geheißen) gab. Zur Verherrlichung desselben wandte er sich auch an Moliere um ein neues Stück; aber die Zeit war kurz. Binnen vierzehn Tagen mußte das Lustspiel geschrieben, einstudirt und aufgeführt werden.

So entstand das Lustspiel *les Facheux* von drei Aufzügen, in Versen und mit eingemischten Ballets. Es enthält eine sehr einfache Intrigue. Ein Liebhaber wird in seiner Sehnsucht, mit einer Geliebten vereinigt zu sein, unaufhörlich durch überlästige Schwäger aufgehalten und gehindert; da kommen ihm ewig und immer Säger, Duellanten, Spieler, Verliebte, leidenschaftliche Jäger, Pedanten, Projektmacher, langweilige Freunde u. dgl. m. in die Quere, die ihn auf dieselbe Weise mit ihrem Geschwätz foltern, wie sich der Vater *Horaz* schon in seiner neunten Satyre beschwerte. Das Ganze besteht also fast durchaus nur aus einzelnen, abgerissenen Scenen, die schwach mit einander verbunden sind, und deren Inhalt der Hauptintrigue ziemlich fremd ist. Die Entwicklung ist zuletzt, wie in den meisten Moliere'schen Arbeiten, übereilt und unwahrscheinlich.

Fouquet und sein Dichter hatten das Vergnügen, den König

mit diesem Impromptü sehr zufrieden zu sehen. Eigentlich war's der Monarch aber mehr mit Letztem, als mit dem Ersten. Zwar genoß Ludwig XIV. die Freuden des schwelgerischen Tages, den die Annalen Frankreichs noch nicht vergessen können (es war der 16. August 1661), in vollem Maße, und bezeugte sich gegen den verschwenderischen Wirth ungewöhnlich hold; — aber die Freundlichkeit war nur Maske. Der Oberintendant entrann seinem Schicksale nicht. Moliere hingegen mußte sein neues Lustspiel noch öfters vor dem Hof geben. Der König wies ihm einst einen gewissen Herrn de Soyecourt, der die Jagd und nichts als die Jagd liebte. „Moliere“, sagte er, „solch ein Original fehlt dir noch zu deinem Stück!“ — Der Dichter ließ den Wink nicht unbenutzt, und reißte noch den passionirten Jäger Dorant zu allen andern Ueberlästigen; und da er der Weidmannssprache selbst zu wenig kundig war, mußte ihn Herr von Soyecourt selbst die Kunstausdrücke lehren, deren er sich bedienen sollte.

Während unser Komiker, der seine „Ueberlästigen“ auch dem Könige dedicirte, am Hofe gewann, verlor er beim wankelmüthigen Volke von Paris. Alles strömte zum Theater eines possenhaften italienischen Pantomimenspielers, der, unter dem Namen Scaramucci oder Scaramouche bekannt, einige Zeit lang von Paris abwesend gewesen, und nun bei seiner Rückkunft wieder neu war. Wie sehr sich auch die Moliere'sche Truppe anstrengte, zu gefallen; es war umsonst. Scaramouche war in der Mode, und wiewohl die andern Pariser-Theater wenig dabei gewannen, freuten sie sich doch, wenigstens Moliere einmal ein Jahr lang außer der Mode zu sehen.

Die Sache ward endlich für die Kasse des Schauspielers im Palais-Royal bedenklich. Man mußte schlechterdings durch eine Neuigkeit Aufsehen erregen. Von allen bisherigen Stücken stand noch die „Männerschule“ des Dichters im besten Andenken;

er schrieb also, wenigstens dem Titel nach, ein Gegenstück dazu: *l'Ecole des femmes* — obgleich der Titel wenig oder gar nicht zum Stück paßte. Darauf kam aber dem Direktor Moliere wenig an; ein auffallendes Aushängeschild war nun einmal nöthig.

Die deutschen Schauspieldirektoren machen's sehr oft nicht besser, wenn es darauf ankommt, dem übersättigten Publikum wieder Lusternheit zu erregen; sie und die Buchhändler wissen, welche Magie in einem Namen liegt, und machen von ihrer Kenntniß des Publikums die einträglichste Anwendung. Man gebe ihnen wegen dieser Charlatanerie keine Vorwürfe; sie haben an Moliere eine große Autorität für sich.

Seine Absicht gelang. Scaramouche ward vergessen. Moliere hatte das Haus wieder voll; und so manche und beträchtliche Fehler das jüngste Lustspiel auch befeckten — das Publikum vergaß der Fehler über die glückliche Wirkung des Ganzen. Nicht so seine Rivalen und der Neid. Sie zogen mit verdoppelter Wuth wider den Dichter ins Feld — es gab eine literarische Fehde, wie Paris sie vorher selten sah. Jede Partei hatte ihre Anhänger, ihre Beschützer.

Alles Mögliche ward versucht, das Stück gleich bei den ersten Vorstellungen zu begraben. Die Theaterchronik von Paris erzählt uns davon manche Anekdote. Der Commandeur de Jouvray besonders stand an der Spitze von Moliere's Gegnern. Er tadelte den Dichter laut. Der Comte de Brouffin stand ihm getreulich bei, und lief beim zweiten Aufzug aus dem Schauspielhause, indem er sehr vernehmlich rief: „Wie kann man doch auch dergleichen Rhapsodie bis ans Ende aushalten?“ Ein anderer, Namens Plapissou, zuckte, so oft man im Parterre lachte oder applaudirte, die Achseln, und rief von Zeit zu Zeit: „Nun, lache doch, Parterre, lache doch!“ Alle diese Stratageme aber fruchteten nichts. Moliere behielt den Sieg.

Was nicht unmittelbar im Schauspielhause bewirkt werden konnte, ward nun durch die Presse versucht. Der hartbedrängte Dichter griff endlich zur Nothwehr. Mancher Tadel mochte ihn um so tiefer verwundet haben, je richtiger derselbe war. Was er nicht entschuldigen konnte, suchte er dadurch zu verdunkeln, daß er die Lächer auf seine Seite zog. Er schrieb also seine *Critique de l'école des femmes*, ein kleines prosaisches Lustspiel, oder vielmehr satyrischen Dialog in einem Akte, welches er am 1. Juni 1663 aufführte. Eine Gesellschaft von Schöngeistern entzweit sich über das vielangefochtene Stück; aber alles Lächerliche fällt auf die Gegner desselben.

Unter andern figurirt in dieser Kritik unter den spielenden Personen ein Poet Lysidas auf eine etwas üble Weise. Einer von des Dichters ämfigsten Antagonisten war der bekannte Edmund Boursault, ein Mann von Geist; und dieser glaubte, Moliere habe ihn unter dem Namen Lysidas gemeint. Boursault machte für das königliche Theater im Hotel de Bourgogne sogleich ein verifizirtes Lustspiel *le Portrait du peintre, ou la contrecritique de l'école des femmes* — ein Portrait, welches Molieren wenig schmeichelte. Von allem, was man noch gegen ihn geschrieben hatte, brachte ihn nichts so sehr in Harnisch, als diese Arbeit Boursaults. „Narren-Tadel ist eine Pille“, sagte er öfters zu seinen Freunden, „die man leicht hinunterschlucken, aber nie kauen kann, wenn man dabei nicht das Gesicht verziehen will.“

Er rächte sich an Boursault und an den Schauspielern des Hotel de Bourgogne auf eine bittere, bisher unerhörte Weise. Der König selbst, behauptet man, soll ihn dazu aufgemuntert haben. Er verfertigte ein Lustspiel in einem Akte und in Prosa, *l'Impromptu de Versailles* betitelt, welches zuerst in Versailles, dann auch in Paris gegeben ward. In diesem Impromptu ward Boursault auf der Bühne mit Namen genannt, so wie Moliere's Schauspieler,

Brecourt, la Grange, du Croisy, la Thorilliere, Bejart, die Damen du Parc, Bejart, Moliere, du Croisy und Hervé, namentlich auftraten. Die Scene spielt zu Versailles in der Antichambre des Königs, wo sich Moliere mit seiner Gesellschaft über die Aufführung eines neueinzustudirenden Stückes unterhält — dann gelegentlich die vornehmsten Schauspieler des Hotel de Bourgogne kritisiert, indem er ihre Stimme und Gesticulation so treu nachmacht, daß sie jeder ohne Mühe erkennt — endlich auf das *Portrait du Peintre* kömmt, und dann diesem *petit Monsieur l'auteur*, qui se mêle d'écrire contre des gens qui ne songent pas à lui, unbarmherzig mitspielt. Boursault litt durch diese aristophanische Ausgelassenheit Moliere's, und durch Boileau's gegen ihn gerichtete Satyre, mehr an seinem literarischen Kredit, als er wirklich verdient hatte.

Zwar Boursault schwieg; aber die Schauspieler des Hotel de Bourgogne nicht also. Sie erwiederten das *Impromptu de Versailles* mit einem giftigen *Impromptu de l'hôtel de Condé*, dessen Verfasser der Schauspieler Montfleuri war. Dieser machte besonders Moliere's schlechte Anlagen zum Tragischen lächerlich, und gab folgendes Karrikaturgemälde von ihm:

. Il vient, le nez au vent,
Les pieds en parenthese, et l'épaule en avant,
Sa perruque, qui suit le côté qu'il avance,
Plus pleine de lauriers qu'un jambon de Mayence,
Les mains sur les côtés, d'un air peu negligé,
La tête sur les dos, comme un mulet chargé,
Les yeux fort égarés, puis débitant ses rôles,
D'un hoquet éternel sépare ses paroles.

Bei all dem Verdruß (denn der Feder- und Theaterkrieg dauerte ein ganzes Jahr lang) hatte Moliere doch wieder manchen Ge-

nuß, der ihm dieses Leid versüßte. Der König ließ seinen Namen in die Pensionenliste rücken, ihm jährlich 1000 Livres geben, und gestattete ihm bei sich endlich sogar freien Zutritt. La Chapelle, Fonsac, Desbarraux, der Marschall de Vironne, und andere der geistvollsten Männer seiner Zeit wurden seine Gesellschafter und Freunde. Man wetteiferte um seinen Umgang.

Chapelle vorzüglich war des Dichters Hausfreund, mit dem er seine Stücke vor der Aufführung durchging. Besonders pflegte Moliere auch, wenn er seinen Schauspielern ein neues Lustspiel vorlas, von ihnen zu verlangen, daß sie ihre Kinder mitbrächten. Er wollte sehen, welche Wirkung seine Arbeiten auf den unbefangenen, natürlichen Verstand und die Empfindung der Jugend hätten.

Was Reinheit der Sprache, Schönheit der Diction anging, war sein Jugendgespiel La Chapelle sein treuer Beistand, so wenig er auch sonst mit ihm in manchen Stücken harmonirte. Moliere hatte ein Landhaus zu Auteuil. Hier lebte er ganz den Musen und der Freundschaft. Es war nur eine Stunde von Paris bis dahin; und jeder geschäftsfreie schöne Tag versammelte dort um den Dichter die Günstlinge der Grazien und Musen. Hier wurden Ideen getauscht, Pläne entworfen, die Erscheinungen der literarischen Welt beurtheilt, und den geselligen Freuden die reizendsten Opfer gebracht.

Als Moliere und La Chapelle eines Tags mit einander nach Auteuil wollten, stiegen sie in einen Kahn, worin schon ein Mini mit saß. Das Gespräch wand sich um mancherlei Gegenstände, und fiel endlich auch auf die verschiedenen philosophischen Systeme. Chapelle hielt Gassendi's Parthie; Moliere nahm Descarten in Schutz. In der Hitze des Streitens wollte nun jeder den Mönch für seine Meinung gewinnen. Bald rief der eine: „Nicht so, ehrwürdiger Vater? Hab' ich nicht Recht, ehrwürdiger Vater?“ Bald rief der andere: „Denken Sie nicht auch, wie ich, ehrwürdiger

Vater? — Fragen Sie nur den ehrwürdigen Vater hier!“ — — Der gute ehrwürdige Herr verstand indessen kein Wort von dem gelehrten Zwist der beiden Philosophen, machte aber eine weise Miene, nickte wechselsweise bald dem einen, bald dem andern ein beifallgebendes: Hm! Hm! und brachte die Streiter immer lebhafter dadurch in Kampf. Indem diese, noch erhitzter, alle Kräfte anwandten, den weisen Schiedsrichter, jeder für sich, zu werben, verlangte derselbe ganz gelassen, man solle ihn beim Franziskanerkloster ans Land setzen, und langte ganz demüthig seinen Bettelsack zwischen den Beinen des Schiffers hervor. La Chapelle wollte sich krank ärgern, daß er einen unwissenden Bettelmönch für einen Gelehrten gehalten. Moliere aber blieb ruhig, und sagte sehr ernsthaft zum jungen Baron, der ebenfalls im Schiffe saß: „Daraus nimm dir eine Lehre, mein Kleiner! da siehst du, wie weit man's mit Stillschweigen bringen kann, wenn man's am rechten Ort anzubringen weiß!“

Wir haben schon oben erfahren, daß Moliere den nachmals so berühmten Baron, als Knaben, zu sich ins Haus nahm und erzog. Es war nämlich die wandernde Truppe einer gewissen la Raisin aus der Provinz nach Paris gekommen, die eigentlich nur ein Kindertheater hatte. Bei dieser befand sich auch Baron; er mochte etwa neun bis zehn Jahr alt sein. Moliere erlaubte der la Raisin aus Mitleiden, einige Vorstellungen auf seinem Theater zu geben; und hier bemerkte er den kleinen Roscius, der ihm ungemein gefiel. Er ließ an einem Abend das Kind bei sich zu Nacht speisen, und in seinem Hause schlafen. Am folgenden Morgen lagen vor dem Bette des erstaunten Knaben, statt der abgetragenen, elenden Kleider, ganz neue und sehr schöne. Moliere versprach, ihn bei sich zu behalten, und gab ihm gleich sechs Louisd'or Taschengeld zu seinen Vergnügungen. Jetzt war der Hochbeglückte nicht mehr von seinem Wohlthäter zu trennen, der auch schon einen Befehl

des Königs ausgewirkt hatte, vermöge dessen der kleine Baron bei ihm bleiben dürfte.

Die Directrice la Raisin lief wüthend zu Moliere, und drohte, mit der Pistole in der Hand, ihn niederzuschießen, wenn er ihr nicht den jungen Akteur zurückstellen würde. Moliere befahl seinem Bedienten nur, das rasende Weib wegzuschaffen. Die Dame fiel ihm nun zu Füßen, und bat, wenigstens zu gestatten, daß Baron noch dreimal mit seinen kleinen Kameraden spielen könne. „Nicht drei Tage, Madame,“ erwiderte Moliere: „nein, acht Tage, wenn Sie wollen.“

So ward Baron nun Moliere's Hausgenosß und Schüler. Er behandelte das Kind, und nachmals den Jüngling, mit väterlicher Zärtlichkeit. Freilich Madame Moliere war mit dem Knaben nicht halb so gut zufrieden. Sie war zuletzt auch sogar Ursache durch ihr auffahrendes Wesen, daß Baron auf eine Zeit lang Moliere nachher verließ. Aber unser Dichter hatte von der jungen verwöhnten Gattin noch manchen andern Kummer zu dulden, besonders nach der Aufführung der „Prinzessin von Elis“.

Sowohl dies Stück, als die Posse: *le Mariage forcé* wurden auf Befehl des Königs zur Verschönerung seiner Feste geschrieben.

Die „Heirath wider Willen“ war ein Gelegenheitsstück im eigentlichen Sinne des Wortes. Ludwig XIV. wollte in einem Ballet tanzen, zu welchem Moliere den Text zu machen hatte. Man nannte die Posse daher anfangs auch nur das Ballet des Königs. Und wirklich tanzten Se. Majestät der König im Jänner 1664 in den Intermezzo's dieser Posse. Derselbe und der Marquis de Villeroi hatten die Rolle von Zigeunern übernommen.

Die „Prinzessin von Elis“ war ein ähnliches Gelegenheitsstück. Der junge Monarch wollte den Königinnen und seinem ganzen Hof ein Fest geben, wie keines noch vorher gesehen worden war. Das prachtvolle Versailles ward zur Ausführung desselben be-

stimmt. Geschmack und Luxus rangen um den Preis. Am 5. Mai 1664 begab sich der ganze Hof nach Versailles, wo der König über sechshundert Personen bis zum 14. desselben Monats mit verschwenderischer Hand bewirthete. Was dahin von Paris alles zur Verherrlichung dieser Tage zusammenströmte, glich eher einer kleinen Armee, als einer Gesellschaft, die Unterhaltung suchen oder gewähren wollte. Wie durch eine Zauberruthe waren in den Gärten von Versailles unzählige leichte Gebäude und Zelte, geschmackvoll angeordnet, mitten unter den Gruppen blühender Bäume, im Augenblick erschaffen. Am Abend jedes Tages flammte eine unzählbare Menge von Fackeln und Lampen neben mehreren tausend Kerzen, um die Nacht zu verbannen. Es war hier nicht mehr das stille Versailles; es war ein Feenland, wo, was Natur und Kunst Schönes ersinnen konnten, in lieblichem Verein prangte.

Ein modenesischer Edelmann, de Bigarani, ordnete die weite, prachtvolle Schöpfung, der Herzog de St. Mignan, des Königs erster Kammerherr, die Reihe der Feste und ihrer Freuden. Er gab ihnen dadurch eine gewisse Einheit des Charakters, daß er Ariosto's Erzählung von Alcineus Zauberinsel (wo durch Schönheit und Magie die edelsten Ritter der Zeit gefesselt wurden, bis Melissa mit Angelikens Ring die Insel entzaubern konnte) gleichsam zur Fabel des großen, wochenlangen Spiels machte. Die Ersten des Hofes waren in Ritter des Alterthums verwandelt; der Herzog de St. Mignan erschien als Guido der Wilde, der Herzog von Noailles als Ogier der Däne, der Herzog de Foix als Rinaldo, der Graf de Lude als Astolfo, der Marquis de Soyecourt als Olivier, der Herzog von Orleans als Orlando; der König Ludwig XIV. selbst stellte den Roger vor, durch den Alcineus Zauber endlich zerstört ward, und viele Andere erschienen als andere Helden Ariosts. Alle trugen sie die Farben ihrer Damen, und ihre eigenen Devisen.

Wir wollen hier die Reihe der Feierlichkeiten nicht umständlich beschreiben. Genug, Moliere mußte für dieselben ein Schauspiel schreiben, mit Ballets vermischt und mit Gesängen. So entstand seine „Prinzessin von Elis“, in fünf Aufzügen. Nur der erste Akt und die erste Scene des zweiten waren in Versen; das Uebrige war in Prosa geschrieben; denn die dem Dichter zur Verfertigung des Stücks gewährte Zeit war zu kurz.

Moliere ärtete den vollen Beifall des Hofes, so leicht, so leer auch die ganze Arbeit war. Das Stück, späterhin zu Paris gegeben, machte, von seinen glänzenden Umgebungen und der ersten Pracht beraubt, wenigern Eindruck beim unbefangenen Publikum.

Am meisten ließ Moliere seine junge Gattin in diesem Lustspiel glänzen. Er gab ihr die Rolle der Prinzessin von Elis. Jugend, Schönheit und Grazie machten sie zum Gegenstand der Bewunderung aller Höflinge, die, in Vergnügen schwimmend, nur süßen Genüssen nacheilten. Der arme Dichter! wie theuer mußte er die Freuden zu Versailles büßen und seine Eitelkeit, ein schönes, liebenswürdiges Weib den lüsternden Blicken eines verderbten Hofes dargestellt zu haben! Madame Moliere ward von jungen und reichen Anbetern umringt, und sie ließ sich Huldigungen gefallen, die auch der Sproß des besten der Sproßen nie unangenehm sind.

An den gleichen Festen der Zauberinsel zu Versailles wurden noch die „Heirath wider Willen“, und die drei ersten Aufzüge des „Tartüffe“ gegeben. Letzterer war noch nicht vollendet. Der König, wiewohl ihm der Anfang dieses Moliere'schen Meisterstücks sehr gefiel, verbot doch dem Dichter, es vor dem gemischten Publikum nicht eher zu geben, bis es ganz vollendet, und von Kennern geprüft worden wäre, weil man in Sachen des Religiösen nie zart genug handeln könne.

Der Dichter, von dieser Warnung geschreckt, hielt in der That seinen Tartüffe lange zurück. Er hatte das Heer der selbstsüch-

tigen, faden Frömmeler zu fürchten, welche beim Pöbel aller Stände eine geltende Stimme führten. Es kann eine Zeit kommen, wo der Einfluß der Pfaffen aufs Volk gänzlich gebrochen ist; aber nie wird diejenige kommen, wo Einfalt oder Bosheit das Heiligste des Menschen, Religion, nicht mißbrauchen. Jedes Zeitalter, jedes Volk, jeder Stand wird immer Lartüffen haben und behalten.

Moliere hatte ohnehin Feinde genug; er durfte das Heer derselben nicht muthwillig verstärken durch die Zahl der Scheinheiligen. Schon sein „Don Juan, oder der steinerne Gast“, verkündete ihm von dieser Seite einen gewaltigen Sturm.

Sowohl das Théâtre italien, als das Théâtre du Marais in Paris hatten um diese Zeit ein immer volles Haus durch den „Don Juan“. Italiener und Spanier hatten den Stoff längst bearbeitet, wie ein arger Wüßling endlich von der Hölle verschlungen wird, und jetzt war „Don Juan“ Mode. Moliere's Schauspieler quälten auch ihn um die Bearbeitung dieses Favoritstücks, und er that es. Sein *Don Jouan ou le festin de Pierre* erschien am 15. Februar 1665 auf seinem Theater.

Er machte ein spanisches Stück von Tysso de Molina zur Grundlage des seinigen; er schrieb es in Prosa. — Aber Moliere erlebte wenig Freude an dieser Arbeit. Des Schauspielers Bilziers „Don Juan“ in Versen, welcher wiederholt und bei immer vollem Hause im Hotel de Bourgogne gegeben ward, erhielt den Preis über den prosaischen Juan Moliere's. Noch mehr empört waren, oder vielmehr stellten sich empört, die Frömmeler durch eine Scene dieses Stücks, wo Don Juan einem Armen Almosen ertheilt. Voltaire versichert, in den Händen des Sohns von Peter Marcaffus, der ein Freund Moliere's war, diese verrufene Scene von Moliere's eigener Hand geschrieben gesehen zu haben, und theilt sie uns mit. Denn der Dichter selbst hatte sie gleich nach der ersten Vorstellung, da sie den großen Lärm gegen ihn erregt

hatte, gestrichen, und wagte zuletzt sogar nicht mehr, seinen „Don Juan“ zu zeigen.

Schon wußte man um das am Hofe, wiewohl noch unvollendet, gegebene Lustspiel, „Tartüffe“, im Publikum. Man kannte den Inhalt ganzer Scenen; recitirte ganze Stellen daraus. Paris hatte sich schon in Parteien darüber getheilt, und pries und verdamnte den Dichter, ehe das Stück selbst einmal öffentlich erschienen war. Don Juans ruchlose Spöttereien, seine herben Ausfälle gegen die religiösen Heuchler und Frömmel schienen nur das Vorspiel zum Tartüffe selbst zu sein. Die Beleidigten wütheten gegen den Dichter im Voraus. Es erschienen eine Menge Schriften und Pamphlets gegen ihn und für ihn.

Moliere ließ den ersten Sturm verbrausen, zog seinen „Don Juan“ zurück, und feilte den „Tartüffe“ in der Stille. Ludwig XIV. hingegen tröstete den Dichter auf eine andere Art. Er bewilligte der Moliere'schen Gesellschaft eine Pension von 7000 Livres und den Titel der königlichen Schauspielertruppe.

Außer dem kleinen Lustspiel *l'Amour médecin* gab Moliere auf seiner Bühne in dem sturmvollen Jahre 1665 nichts Neues. Dies Stück war im Grunde nur ein Impromptu, welches bei Gelegenheit eines neuen Festes, das der König seinem Hofe geben wollte, in aller Eil gemacht werden mußte. Zu Versailles selbst hatte es keinen sonderlichen Beifall; desto größern aber zu Paris. — Warum es in Versailles fehlte, ist schwer zu sagen. Vielleicht mochte man Schonung gegen die vier Hof- und Leibärzte üben wollen, die Moliere unter verdeckten Namen aufs Theater brachte. Sie hießen Desfongerais, Esprit, Guenault und Dacquin; Moliere hieß sie Desfonandres, Bahis, Macroton und Lomis. Man sagt, Voileau habe ihm geholfen, diese französisch-griechischen Namen schmieden.

Hier zum erstenmal machte Moliere die Hippokraten seiner Zeit

zur Scheibe seines muthwilligen Wizes, wie es von nun an noch öfter geschah. — Kein Wunder, wenn ihm die Fakultät dafür nicht wohl wollte.

Im folgenden Jahr erschien sein „Misanthrop“, den einmüthig alle Kenner das Meisterwerk der Molièreschen Muse nannten, den bei der ersten Aufführung der lärmendste Beifall krönte, und dem bei der dritten Vorstellung schon — ein leeres Haus zu Theil ward. — Man sagt: Das Publikum habe das Sonnet, welches der Hofmann Ormont recitirte, ganz vortrefflich gefunden und stark applaudirt, sich aber darauf sehr geärgert, da ihm im Stücke selbst nachher bewiesen ward, es habe einem faden Klingklang und halbem Unsinn Beifall zugeklatscht. — Kann sein; solch ein Mißgriff begegnet Manchem und ist immer verbräglich. Aber daß man deswegen den „Misanthrop“ nicht mehr sehen mochte, ist höchst unwahrscheinlich. Das Stück war für ein zartfühlendes, gebildetes Publikum, von geläutertem Geschmack, nicht für die gemischte Menge berechnet, welche sich zum Schauspielhause drängt. Man las das Kunstwerk mit Vergnügen: aber, auf der Bühne gegeben, fand man's langweilig.

Es war umsonst, daß man den Parisern die Schönheiten des „Misanthropen“ in ganzen Abhandlungen erklären wollte; Moliere, wollte er sein Meisterstück noch einige Zeit auf der Bühne erhalten, mußte ihm durch eine Posse oder ein Spektakelstück zu Hilfe kommen. So ward der Médecin malgré lui, den Voltaire in dieser Hinsicht sehr sinnreich mit leichten, ins Gehör fallenden Melodien vergleicht, die man in der Oper nach einer ernsten und kunstvollen Musik noch immer gern hört, ungeachtet sie keinen innern Werth haben; drollige Artigkeiten, die dazu dienen, für erhabnere Schönheiten empfänglich zu machen.

Mehr, um eine vollständige Anzeige von Moliere's Arbeiten für die Bühne zu geben, als des Werthes willen, nennen wir

hier noch ein Paar, zum Theil nicht einmal vollendete Kleinigkeiten, die Moliere auf Verlangen seines Monarchen zum Behuf der am Hofe veranstalteten Feste im Jahre 1666 schreiben mußte. Diese waren: „Melicerte“, ein heroisches Pastorale, wovon er nur zwei Akte zu machen Zeit hatte, (es gehörte zu dem Ballet der Musen, welches Ludwig XIV. zu St. Germain in höchst eigener Person miltanzte) — und ein komisches Pastorale, aus Ballets und Gesängen zusammengesetzt. — Das Ernstere und Erhabnere war durchaus nicht in unsers Dichters Sphäre; jedesmal verunglückte er darin. Noch übler mußte es ihm gelingen, wenn er auf höhern Befehl dichten sollte. Die Musen und Nachtigallen singen, wie man weiß, immer am schönsten in der Freiheit, und die königlichsten Geschenke können keinen Funken Begeisterung erkaufen.

Moliere selbst verwarf jene flüchtigen erzwungenen Arbeiten, und da im Februar 1667 das Ballet der Musen am Hofe wiederholt werden sollte, gab er statt ihrer, und mit größerm Beifall, sein niedliches Lustspiel *le Sicilien ou l'Amour peintre*.

Seine Gesundheit fing an zu wanken; seine Brust war schwach. Er mußte das Theater meiden und eine Milchkur gebrauchen, die ihm sein Arzt verordnete.

„Was?“ sagte der König einmal zu ihm: „Sie haben einen Arzt, wie ich höre? Was thun Sie mit dem?“

„Ei nun, Sire,“ antwortete der Dichter: „er verschreibt mir Medizin; ich nehme sie nicht ein, und werde davon richtig gesund.“

So genoß er jetzt die schönen Tage des Frühlings zu Auteuil auf seinem Landhause mit Lachapelle, Boileau und dem damals berühmten Advokaten Forcroy, der, kraft seiner gewaltigen Lungen, in den kleinen literarischen Fehden immer den Sieg ertrotzte. „Wie will auch die leise Stimme des Rechts und der Vernunft jemals aufkommen gegen eine Kehle, wie die da?“ sagte

Moliere, den man in der Gesellschaft gewöhnlich den Kontemplativen nannte, zu Voileau, da er mit Forcroy vergebens stritt.

Aber kaum war der Frühling vorüber, so kehrte er zu seiner Bühne zurück, und „Tartüffe“, dessen Erscheinung schon lange mit gespannter Erwartung von den Parisern entgegengesehen worden war, wurde mit ausdrücklicher Erlaubniß des Königs den 5. August 1667 auf dem Theater im Palais-Royal gegeben.

Neugier überfüllte das Haus; das Stück ward mit dem lebhaftesten Beifall gekrönt, und für den folgenden Tag wieder angekündet. Wer in Paris Anspruch auf guten Ton machen wollte, strömte dahin. Damen von hohem Range schätzten sich schon glücklich, nur noch Platz in den dritten Logen zu finden. Man wollte eben zu spielen anfangen, als der Parlaments-Präsident de Harlai das Stück zu geben verbot. Die Schauspieler wußten sehr wohl, daß der Präsident der devoten Klasse sehr hold war; aber sie stellten seinem harten unverhofften Befehl die Erlaubniß des Königs entgegen. Zum Unglück konnten sie diese Erlaubniß nicht vorzeigen, weil sie nur mündlich gegeben war, und das Schauspiel blieb folglich unaufgeführt.

Dies verdrießliche Ereigniß mußte dem zahlreich versammelten Publikum angezeigt werden. Moliere trat auf die Bühne hinaus und sagte: „Wir zählten darauf, heut die Ehre zu haben den „Tartüffe“ zum andernmal zu geben; allein der Herr Präsident will durchaus nicht, daß man ihn auf die Bühne bringe.“

Der König war damals nicht in Paris, sondern im Lager vor Lille in Flandern. Moliere wandte sich schriftlich an ihn, und seine Schauspieler de la Grange und de la Thorilliere mußten dem Monarchen das Schreiben überbringen.

„Ich erwarte,“ schrieb er am Schluß desselben: „mit Ehrfurcht den Beschluß, welchen Ew. Majestät über diesen Gegenstand nehmen werden. Aber wahrhaftig, Sire, ich werde nicht mehr daran

denken Komödien zu machen, wenn die Tartüffen Recht behalten; das würde diesen Leuten Muth geben, mich noch heftiger zu verfolgen; sie würden das Unschuldigste, was von meiner Feder käme, angreifen."

"Möchten Sie doch, Sire, mir Ihren Schutz gegen die giftige Wuth derselben leihen; könnt' ich, wenn Ew. Majestät von einem so glorreichen Feldzug heimkehren, zu Ihrer Erholung nach Ungemach und Eroberungen beitragen, nach so viel erhabenen Thaten Ihnen unschuldige Freuden bereiten, und einen Monarchen lachen machen, der Europa zittern macht."

Sein Schreiben hatte die erwünschte Wirkung. Der König erlaubte die Aufführung des „Tartüffe“, und er ward nun drei Monate lang unaufhörlich gegeben, und immer war das Haus voll. Moliere's Schauspieler beschloßen dankbar dem Dichter, so lang er lebe, für seine Person immer zwei Theile von der Einnahme jeder Vorstellung zu geben.

Je glänzender der allgemeine Beifall war, welcher den Dichter des „Tartüffe“ überströmte, je unversöhnlicher und rasender ward die Partei der Frömmen. Es erschienen nicht weniger, als zwanzig Schmähschriften gegen ihn. Eine derselben, von einem Pariser-Pfarrer verfertigt, äußert sogar die christliche Meinung: Man müsse Moliere auf den Scheiterhaufen setzen. Selbst Bourdaloue, der berühmteste Kanzelredner seiner Zeit, donnerte gegen den „Tartüffe“ von der heiligen Stelle herab.

„Weil wahre und falsche Frömmigkeit“, sprach er in seiner Predigt vom siebenten Sonntag nach Ostern, „wer weiß, wie viel Handlungen mit einander gemein haben, weil das Aeußere der einen und der andern viele Aehnlichkeiten darbieten, ist es nicht nur leicht, sondern eine beinahe unausweichliche Folge, daß derselbe Spott, welcher die eine angreift, auch die andere trifft; daß Züge, mit denen man diese darstellen will, jene entstellen

können. Und so geschah es, als weltlich gesinnte Menschen die Scheinheiligkeit tadeln wollten, daß sie die wahre Frömmigkeit verdächtig machten durch boshafte Deutungen über die scheinbare. So geschah es, so war es ihre Absicht, als sie auf dem Theater einen Heuchler dem öffentlichen Gelächter preisgaben; als sie durch ihn das Ehrwürdigste zum Spott erniedrigten; ihn das Aergerniß der Welt auf das übertriebenste tadeln ließen; ihn darstellen mit einer zarten Gewissenhaftigkeit, verwundbar durch das Unbedeutendste, während er auf der andern Seite in die schändlichsten Verbrechen tauchte; ihn darstellen mit der Miene der Bußfertigkeit, die ihm nur diente, seine Abscheulichkeit zu verbergen, indem sie den elendesten, niederträchtigsten der Menschen mit der Außenseite der strengsten Frömmigkeit schmückten."

Man erzählt sich indessen, Bourdaloue habe über den Tartüffe nur auf Hörensagen geurtheilt; er habe nachher das Stück selbst aufführen gesehen, und die Partei vieler andern braven Leute ergriffen, die, von ihrem Vorurtheil zurückgekommen, dem Dichter Glück wünschten, und ihm sagten: „Es ist schön, die Tugend in ihrem vollen Glanz zu zeigen!“ — „Mag sein,“ erwiderte Moliere darauf gewöhnlich; „aber aus dem, was es mich kostet, mert' ich wohl, es ist gar nicht geheuer, sich mit ihrem Interesse sehr zu befassen!“

In der trefflichen Vorrede, die er beim Druck dieses Schauspiels zu demselben schrieb, erzählt er, ganz nach seiner Art, wie viel er des Tartüffe willen zu leiden hatte, und gibt seine Meinung, ob Gegenstände dieser Gattung für die Bühne gehören, auf eine Weise, die noch jetzt sehr lehrreich ist. Man hört hier den großen Komiker besser, als sonst irgendwo, über seine Kunst räsonniren, und deswegen stehen einige Stellen daraus hier vielleicht nicht am unrechten Ort:

„Hier nun das Lustspiel,“ sagt er, „davon so viel Lärmens ge-

macht, daß so lange verfolgt ward. Und die Leute, denen ich darin mitspielte, haben sonnenklar bewiesen, daß sie bei weitem mächtiger in Frankreich sind, als alle andere, die ich im Schauspiel darstellte. Die Marquis, die Eleganten und Uebergebildeten, die betrogenen Ehemänner, die Aerzte haben es ganz gutmüthig geduldet, wenn man sie aufs Theater brachte; sie schienen sich vielmehr mit der übrigen Welt an dem Bilde zu vergnügen, das man von ihnen entwarf; aber die scheinheiligen Kopfhänger verstanden keinen Spaß; sie kamen in Harnisch und fanden es sehr sonderbar, daß ich's wagen dürfte, ihrer Ziererei zu spotten, und ein Gewerbe lächerlich zu machen, mit dem sich so viel achtbare Personen abgeben. Das ist nun ein Verbrechen, sie können's schlechterdings nicht verzeihen; mit entsetzlicher Wuth gehen sie gegen meine Komödie zu Felde. Nicht auf die Stellen machen sie den Angriff, von denen sie verwundet wurden; sie sind viel zu politisch, haben viel zu viel Lebensart, als daß sie den Grund ihrer Seele zeigen sollten. Nein, nach ihrer lobesamen Gewohnheit muß die Sache Gottes ihre Interessen verhüllen; in ihrem Munde ist „Lartüffe“ ein Stück, das die Religion angreift. Es ist vom Anfang bis zum Ende voller Nachlosigkeit, und jede Zeile ist des ewigen Feuers werth. Alle Sylben sind gotteslästerlich. — — Mocht' ich doch die Arbeit immerhin den Einsichten meiner Freunde, der Zensur der ganzen Welt vorlegen; alle Verbesserungen, die mir daran möglich waren, das Urtheil des Königs und der Königin, die das Stück sahen, der Beifall großer Fürsten und der Herren Minister, die es mit ihrem Besuch beehrten, das Zeugniß schätzenswürdiger Personen, die es nützlich fanden — genug, alles half mir nichts. Sie wollten einmal nicht anbeißen. Und alle Tage noch müssen unverschämte Eiferer im Publikum gegen mich schreien, die mich recht gottselig beschimpfen, und mich mit christlicher Liebe verdammen.“

„Ich weiß wohl, die Herren wollen gern glauben machen, Dinge, wie die, müßten nicht auf der Bühne behandelt werden; aber, wenn ich fragen darf: Worauf gründen sie denn ihre Meinung? Nichts, als ein vorgeschobener Satz ist's, ohne Haltung, ohne Beweis. Es fiel mir gar nicht schwer, ihnen zu zeigen, daß die Komödie überhaupt bei den alten Völkern aus der Religion selbst hervorging, und einen Theil ihrer Mysterien ausmachte, u. s. w.“

„Wenn es die Bestimmung des Schauspiels ist, die Laster der Menschen zu züchtigen, so sehe ich wahrhaftig nicht ein, warum es darunter Privilegirte geben soll? — Das wäre in einem Staate gefährlicher, als alles Andere; und daß die Komödie eine vorzügliche Kraft zur Sittenverbesserung habe, wissen wir. Die trefflichsten Züge einer ernsten Moral wirken meistens beiweitem so mächtig nicht, als die der Satyre; selten fühlt der Sterbliche einen Tadel tiefer, als im Anblick seines eigenen Bildes. Nichts Furchtlicheres für Bosheit und Thorheit der Sterblichen, als sie dem Gelächter aller Welt ausstellen. Man hört sich noch immer lieber tadeln, als verspotten. Schlecht sein mag man wohl; nur lächerlich will keiner sein.“ —

„Ich gestehe es, es gab Zeiten, wo die Komödie verdorben war. Und was trägt die Welt, das nicht alle Tage verderbt wird? Es gibt nichts so Reines, was Menschen nicht besudeln, nichts so Heilsames, was sie nicht in Gift verwandeln, nichts so Gutes, was sie nicht zum Bösesten mißbrauchen könnten. Die Arzneikunde ist eine nützliche Kunst; jeder schätzt sie, als eine der herrlichsten Sachen, die wir haben — und doch gab's eine Zeit, wo sie verhaßt war, und sehr oft verkehrte man sie in die Kunst, Menschen zu tödten. Die Philosophie ist eine Gabe vom Himmel; sie ward uns, um unsern Geist zur Erkenntniß der Gottheit zu erheben, durch Betrachtung der wunderreichen Natur — und doch ist's bekannt, daß man sie oft ihrem Zweck zuwiderleitete, und sie öffent-

lich dazu gebrauchte, Irreligiosität zu vertheidigen. Das Allerheiligste ist vor des Menschen Verderbtheit nicht geborgen; wir sehen Bösewichte, die täglich die Frömmigkeit mißbrauchen, und sie schändlich zu den größten Verbrechen anwenden. Aber in solchen Fällen unterscheidet man denn auch, was verschieden ist. Man verwickelt nicht sogleich in einer falschen Folgerung die Güte der Sachen, die man verderbt hat, mit der Bosheit der Verderber. Man trennt immer den übeln Gebrauch der Kunst von ihrer erhabenen Bestimmung; und, wie man nicht leicht auf den Einfall kommt, die Arzneikunde zu verbieten, weil sie einmal in Rom verbannt war, oder die Philosophie, weil sie in Athen einmal öffentlich verkannt ward: so muß man auch nicht die Komödie verurtheilen wollen, weil sie in gewissen Zeiten gehaßt ward. Dieser Haß hatte Gründe, die heute nicht mehr vorhanden sind. — Die Komödie, welche auf Angriff ausging, ist gar nicht die Komödie, welche wir hier in Schutz nehmen. Man muß sich wohl hüten, eine mit der andern zu verwechseln. Es sind zwei Personen von ganz entgegengesetzten Sitten. Sie haben mit einander nichts, als den Namen ähnlich; und es wäre doch die schrecklichste Ungerechtigkeit, Olympien, die eine tugendhafte Frau ist, zu verdammen, weil es eine Olympie gibt, die zügellos lebt. Dergleichen Urtheile könnten die ganze Welt in Unordnung bringen. Denn nichts wäre, was nicht verdammt werden würde; und weil man solche Strenge doch also nicht gegen Dinge übt, die täglich gemißbraucht werden, so erweise man der Komödie dieselbe Gunst, und dulde Schauspiele, worin Unterricht und Sittlichkeit herrschen.“

„Es gibt Personen, ich weiß es, deren Bartgefühl jedes Schauspiel anstößig findet; die da sagen, die schönsten Dramen seien eben die gefährlichsten; die Leidenschaften, welche darin geschildert sind, wären um so rührender, je mehr sie mit Tugend verwandt sind, und die Gemüther würden durch Darstellungen

dieser Art zu sehr bewegt. Ich begreife indessen nicht, warum es ein so großes Verbrechen sein sollte, vom Anblick einer edeln Leidenschaft bewegt zu werden? Die gänzliche Unempfindlichkeit, zu welcher sie unsere Seele emporsteigern wollen, ist eine etwas hohe Tugendstafel. Ich zweifle sehr, ob eine so große Vollkommenheit in der Gewalt der menschlichen Natur sei; weiß nicht, ob es nicht besser wäre, dahin zu arbeiten, die Leidenschaften der Menschen zu veredeln, als sie ganz und gar zu vernichten. Ich gebe zu, es mögen Dexter sein, die man lieber besuchen sollte, als das Schauspielhaus. Und, wenn man Alles und Jedes verwerfen will, was sich nicht unmittelbar auf Gott und unser Seelenheil bezieht, so ist's natürlich, die Komödie gehört auch darunter, und ich find' es nicht unrecht, wenn man ihr, wie allem Uebrigen, den Stab bricht. Allein, vorausgesetzt, und wie es denn doch auch Wahrheit ist, daß die Uebungen der Andacht zuweilen Pausen haben, und daß den Sterblichen Zerstreuungen Bedürfnis sind, so behaupt' ich, kann deren keine unschuldigere erfunden werden, als das Schauspiel."

Was auch die Pariser-Frömmler gegen den Dichter schreien mochten, er hatte gesiegt. Ludwig XIV. vermehrte sogar die Pension desselben, und Moliere war von der Gunst seines Königs so lebhaft überzeugt, daß er ihn an eben dem Tage, da „Tartüffe“ zum erstenmal wieder gegeben wurde, um die Gewährung einer neuen Gnade ansprach. Es betraf diesmal nicht ihn selbst, sondern einen seiner Freunde. — Die Bittschrift war so drollig abgefaßt, daß der König lachen und gewähren mußte.

Hier ist sie:

Sire!

„Ein hochachtbarer Doktor der Medizin, zu dessen Kranken zu gehören ich die Ehre habe, verspricht mir, und will sich in Gegenwart von Notarien verpflichten, mir noch dreißig Jahre das Leben

zu fristen, wenn ich ihm eine Gnade von Ew. Majestät gewinnen kann. Ich habe ihm auf dies Versprechen hin erwiedert, daß ich nicht einmal so viel verlange, und wohl zufrieden sein wolle, insofern er gelobte, mich nur nicht zu tödten. Diese Gnade, Sire, ist ein Kanonikat bei Ihrer königlichen Kapelle zu Vincennes, erledigt durch den Tod des

„Darf ich's auch wagen Ew. Majestät um diese Gnade anzusuchen, und sogar selbst an dem großen Auferstehungstage vom „Tartüffe“, der durch Ihre Güte wieder ins Leben zurückkehrte? Verfährt durch diese Ihre erste Gunst mit den Andächtigen, werd' ich's durch die zweite mit den Mediziniern werden. — Für mich ist das allerdings zu viel Gnade auf einmal, aber vielleicht für Ew. Majestät nicht zuviel; und ich erwarte mit ein wenig ehrfurchtsvoller Hoffnung die Antwort auf meine Bitte.“

Der Sohn des D. Maurilain, Moliere's Hausarztes, erhielt wirklich das Kanonikat, um welches für ihn der Freund seines Vaters befehlen hatte.

In dem Zwischenraum vom August 1667 bis 5. Februar 1669, wo den „Tartüffe“ zu spielen verboten gewesen, war Moliere, um den Ruhm seiner Bühne zu erhalten, mit einigen andern Stücken hervorgetreten.

Zwei derselben waren freie Nachahmungen des Plautus; nämlich „Amphytrion“, Lustspiel in drei Aufzügen und in freien Versen, welches zum erstenmal den 13. Jänner 1668 gegeben ward, und der „Geizige“, der erst den 9. September 1668 aufgeführt ward.

Voltaire setzt beide Stücke weit über die Arbeiten des römischen Dichters hinaus, so wie die gelehrte Frau Dacier das Gegentheil in einer besondern Dissertation hat beweisen wollen, die sie aber vorsichtig wieder unterdrückt haben soll, da sie erfuhr, Moliere habe ein Lustspiel: „die gelehrten Weiber“ in der Arbeit.

Es läßt sich nicht läugnen, daß Molierens Arbeiten, verglichen mit denen des Plautus, mehrere Vorzüge haben — nie aber werden sie die Werke des Römers verdunkeln. — Ueberhaupt ist nichts gefährlicher, als die Parallele zwischen ältern und neuern Dichtern zu ziehen, oder auch nur zwischen Dichtern aus verschiedenen Sprachen. Immer wird das Urtheil durch Nebenumstände bestochen, die der Beurtheiler oft selbst nicht ahnet.

Der neuere Dichter hat die Kenntniß vom Geist der Zeitgenossen, ihrer Kultur, ihres Geschmacks — sein Wiß ist treffender, seine Anspielungen sind verständlicher; vertraut mit seinem Publikum weiß er überall das Gemüth desselben leichter zu ergreifen und zu bewegen. — Diese Vortheile gehen den Alten verloren; ihr Wiß ist ohne Stachel, sobald der Fehler nicht mehr ist, den sie bei ihren Zeitgenossen fanden; Religion, Sitte, Kultur, Geschmack, alles ist nicht mehr, wie ehemals. Wir verstehen ihre Anspielungen erst durch Commentare, ihren Wiß erst durch Erklärungen. — Dagegen übt eine fremde Sprache, eben dadurch, daß sie uns fremd ist, beim Lesen eines alten, oder eines ausländischen Dichters, über uns eine Gewalt aus zum Vortheil des Fremdlings, die bedeutender ist, als man wohl glaubt. Während die Gedanken und Gefühle des einheimischen Dichters klar und unverhüllt in der Muttersprache vorliegen, schwebt um den Sinn des fremden Dichters für uns ein zarter Nebel, welcher noch viel Schöneres zu verhüllen scheint, als uns entdeckt ist. Was uns in der Muttersprache gleichgültig gelassen hätte, kann in der fremden uns reizend dünken, nicht der Sprache willen, und daß sie melodischer wäre, als die unsrige, sondern weil eben ihre Fremdheit uns nicht so rasch, wie in der Muttersprache, über einen Gedanken, über ein Bild dahinschieben läßt, und uns fesselt, bis wir Gedanken und Bild ganz in uns übertragen, und deren ganze Wirkung empfunden haben. Immer lesen wir die fremde Sprache mit einem Gefühl

von Schüchternheit, daß uns in ihr, trotz unserer Bekanntschaft mit derselben, manche Schönheit entschlüpfen könne. Wir vermuthen hinter manchem Ausdruck noch mehr, als der Schriftsteller selbst geben wollte. Eine Reihe Associationen von Ideen, Bildern und Gefühlen drängen sich in uns um diesen Ausdruck, angeregt vom fremden Klang; indem wir den ausländischen Dichter lesen, dichten wir unwillkürlich selbst, und was im einheimischen Dichter uns sehr mittelmäßig erschienen haben, und ohne Wirkung geblieben sein würde, kann uns bei jenem entzücken. Daher wird auch die trefflichste Uebersetzung immer neben dem Original verlieren; wir werden in jener immer gewisse Schönheiten vermissen, womit dieses prangt. Daher wird der Streit über den Vorzug der alten und neuen Dichter noch lange dauern, und doch nie entschieden werden. Er kann mit Interesse geführt werden aber nie mit wesentlichem Nutzen.

Außer dem „Amphytrion“ und dem „Geizigen“ gab Moliere noch in eben der Zeit den *George Dandin, ou le mari confondu*. — Die Eifersucht eines Ehemanns schien jetzt ein Lieblingsgegenstand Moliere's zu werden. Er ist unerschöpflich an Wit und Laune, das Lächerliche dieser Leidenschaft darzustellen. Vielleicht war dies am Ende nur moralische Arznei, die er für sich selbst bereitete. Denn Moliere war durch seine junge Gattin nichts weniger, als glücklich.

Der schönen Bejart, seit sie seine Frau war, und in Rollen auf dem Theater glänzen konnte, gab er immer die ersten. Sie war jung und reizend, leichtsinnig und eitel. Anbeter umschwärmten sie; und sie — verbannte sie nicht. Wie uns ein anonymer Schriftsteller erzählt, datirte sich die Erscheinung des häuslichen Unsterns von dem Tage, da die junge Frau in der „Prinzessin von Elis“ die Prinzessin spielen mußte. Ein gewisser Graf de *** verliebte sich mit der heftigsten Leidenschaft in das liebliche Weib;

und Madame Moliere fand den jungen Mann wenigstens liebenswürdig und um vieles jünger, als den Ehegemahl.

Man machte diesen aufmerksam darauf, und wie sein Streben, dem Publikum zu gefallen, ihn gar nicht daran denken lasse, das Betragen seiner Frau zu prüfen. Man gab ihm zu verstehen, daß, während er alle Welt zu amüsiren suche, alle Welt seine Frau amüsiren möchte. Die Eifersucht erwachte. Er ging zu seiner Gattin, überhäufte sie mit seinen Klagen; rief ihr die Sorgfalt ins Gedächtniß zurück, mit welcher er sie erzogen habe, und die zarte Weise, mit welcher er, immer noch mehr Liebhaber als Ehemann, sie behandle. Dürfte er auf keine Gegenliebe zählen, so glaubte er doch auf ihr Gefühl von Dankbarkeit Anspruch machen zu können.

Sie ward durch seine Vorstellungen erweicht. Weinend gestand sie ihm offenherzig, daß es dem Grafen gelungen wäre, ihr Empfindungen einzulösen, die sie nicht nähren sollte. Sie schwor ihm treu zu bleiben, und bat, die Verirrung eines Herzens zu verzeihen, das, noch zu wenig bekannt mit der Welt und sich selbst, aus Leichtfinn fehlte. Sie that ihm das feierliche Gelübde, sich künftig strenger zu bewachen, und nie wieder schwach zu sein.

Der gutmüthige Moliere beruhigte sich. Er glaubte ihren Thränen. Er bereute sein erstes, heftiges Aufwallen, und stellte ihr nur vor, daß die Reinheit des Bewußtseins nicht genug sei, des Weibes Ehre ungekränkt zu erhalten; man müsse auch den Schein, der wider uns zeugen könnte, meiden, besonders in einem Zeitalter, wo die Menschen meistens geneigt wären, eher das Schlimmste, als das Beste von Andern zu glauben.

Die guten Vorsätze des jungen Weibes verschwanden indessen bald wieder. Sie erneute ihre vorige Lebensart; hatte bald wieder ihre Bewunderer, ihre kleinen Intriguen, und für den armen Moliere fanden sich auch bald wieder unbesonnene oder schadenfrohe Freunde, die ihm redlich alles zu Ohren brachten, was sie von

seiner Frau wußten. Er eilte zu ihr, und machte ihr die heftigsten Vorwürfe; drohte sogar, sie einsperren zu lassen.

Sie schluchzte, sie tobte, sie fiel in Ohnmacht. Der gute Mann kam außer sich vor Schrecken. Er verfluchte seinen Ungeßüm, sein Aufbrausen. Er bat, sobald er sie wieder zu sich selbst gebracht hatte, um Verzeihung, und daran zu denken, daß nur Liebe, die innigste, ihn zu dieser Heftigkeit gebracht hätte. Um zu beweisen, welche Gewalt sie über sein Herz übe, wollte er, ungeachtet aller Ursachen sich zu beklagen, dennoch schweigen, und alles verzeihen, wenn sie künftig nur ihren Wandel beschränken werde.

Diesmal, statt gerührt zu werden durch die Großmuth, nahm die Dame einen ganz andern Ton an. Sie erklärte ihm geradezu, daß sie es müde sei, sich beständig mit unverschuldeten Vorwürfen quälen zu lassen; daß er Maßregeln zu einer Ehescheidung ergreifen solle; daß sie wohl wüßte, aus welcher trüben Quelle die Verläumdungen gegen ihre Unschuld flössen, und daß sie, mit einem Worte, länger nicht mit einem Manne leben könne und wolle, der noch immer die vertrauten Verbindungen mit Mademoiselle de Brie unterhielte, wie ehemals, die noch immer mit ihnen unter einem Dache wohne, und seit dem Hochzeitstage noch nicht das Haus verlassen habe.

Die Erzürnte war von nun an nicht wieder zu versöhnen. Moliere und seine Freunde thaten alles, die Ehescheidung zu verhindern; aber vergebens. Sie blieb bei ihrem Vorsatz, frei zu werden, und betrug sich auch wirklich gegen ihre Anbeter, als hätte sie weiter keine Verpflichtungen gegen den Ehemann. Moliere, empört durch diese Aufführung, schied sich wirklich von ihr, ohne förmliche Ehescheidung und Parlamentspruch. Sie lebten in vollkommener Gleichgültigkeit gegen einander, wie zwei fremde Personen.

Doch er konnte die Gleichgültigkeit nicht lange behaupten; er liebte die Leichtsinrige noch immer, so gern er sie auch verachtete.

und vergessen wollte. Sein Schicksal machte ihm manche traurige Stunde.

Als er eines Tages zu Muteuil in seinem Garten saß, und düster träumte, kam la Chapelle. Er wollte heitere Miene annehmen; la Chapelle aber bemerkte den Kummer leicht, und forschte der Ursache davon nach, die jener gern sich selbst und Andern verhehlen wollte. Moliere schämte sich etwas, so wenig Standhaftigkeit in einem Unglück zu beweisen, das in Paris sonst eben nicht zum Seltensten gehörte. Aber, da la Chapelle unaufhörlich in ihn drang, ergoß er diesem sein Herz in lauten Klagen mit seiner gewöhnlichen Unbefangenheit.

La Chapelle, welcher seinen Freund über dergleichen Dinge weit hinaus zu sein glaubte, machte sich nur lustig darüber, daß ein Mann, wie Moliere, der das Lächerliche anderer Menschen so glücklich zu treffen wußte, selbst in einen Fehler verfiel, den er täglich auf der Bühne table, und bewies ihm, daß das Lächerlichste von Allem wäre, eine Person zu lieben, der es nicht einfiel unsere Zärtlichkeit zu erwidern. — „Ich,“ sagte er: „ich für meine Person gesteh' Ihnen, wenn ich unglücklich genug wäre, mich einmal in einem ähnlichen Fall zu finden, und ich überzeugt wäre, die Person, die ich liebte, gewährte Andern ihre Gunst — ich würde sie so herzlich tief verachten, daß ich von meiner Leidenschaft auf immer geheilt sein würde. Uebrigens haben Sie bei einer Frau noch einen Vortheil, der Ihnen entginge, wenn es nur um eine Geliebte zu thun wäre. Rache, die gewöhnlich statt der Liebe endlich ein gekränktes Herz beseelt, Rache kann Sie entschädigen für all den Kummer, den Ihnen Ihre Frau macht. Sie dürfen sie nur ins Kloster schicken und einsperren. Das wäre zuletzt das beste Mittel, sich zu beruhigen.“

„Haben Sie in Ihrem Leben schon einmal geliebt?“ unterbrach ihn Moliere, der bisher ruhig zugehört hatte.

„Allerdings,“ entgegnete la Chapelle: „geliebt, wie ein Mann von gesunden Sinnen lieben muß. Aber wahrhaftig, es hätte mich das, was Ehre anrath, gar so große Ueberwindung nicht gekostet. Ich muß für Sie erröthen, Sie noch so unentschlossen zu sehen.“

„Ich seh' es schon,“ antwortete Moliere: „Sie haben noch nie geliebt. Sie nehmen den Schein, die Täuschung, für die Liebe selbst. Ich mag Ihnen jetzt nicht ein Heer von Beispielen geben, woraus Sie die Gewalt dieser Leidenschaft kennen lernen könnten. Ich will Ihnen nur eine einfache Schilderung von mir selbst geben, um Ihnen zu zeigen, wie wenig man Herr seines Selbstes ist, wenn Leidenschaft einmal den Meister über uns spielt. Sie sagen, ich habe tiefe Kenntniß des menschlichen Herzens; die Gemälde, welche ich dem Publikum täglich davon liefere, verriethen dies. Gut! auch mich hab' ich studirt genug, um jede Schwäche meines Herzens zu wissen. Während aber meine Kenntniß mich lehrte, daß man die Gefahr fliehen müsse, lehrte mich Erfahrung, sie sei dennoch unvermeidlich.“ Nun erzählte ihm Moliere die ganze Leidensgeschichte seines Ehestandes, und fuhr nach einigen Reflexionen darüber fort: „Ich habe also den Entschluß gefaßt, mit ihr auf dem Fuß zu leben, als wäre sie nicht meine Gattin. Aber, wenn Sie wüßten, was ich leide — Sie würden Mitleid mit mir haben. Ja, der Wahnsinn meiner Liebe geht so weit, daß ich selbst das lebhafteste Interesse für alles und jedes habe, was meinem treulosen Weibe von Interesse sein kann. In eben dem Augenblick, wo ich die Unmöglichkeit fühle, meine Leidenschaft für sie zu bestiegen, sag' ich mir selbst: daß es ihr vielleicht eben so sehr Unmöglichkeit ist, den Gang zum Kokettiren zu überwinden; und ich finde mich eher gestimmt, sie zu beklagen, als zu hassen. — Sagen Sie mir immerhin: man muß Dichter sein, um so lieben zu können; ich, meinestheils, glaube, es gibt nur eine

Art von Liebe; und wer nie ähnlich zart empfunden hat, der hat auch noch nicht wahrhaftig geliebt."

So weit jener anonyme Schriftsteller, der uns diese Anekdote aus Moliere's häuslichem Leben erzählt. Ob sie strenge Wahrheit sei? Wer mag und darf es verbürgen? In der Hauptsache hat sie ihre Richtigkeit; übrigens, so schwach unser Dichter darin auch erscheint, sind doch die zarten Empfindungen, die er dabei äußert, seiner nicht unwürdig.

Moliere liebte als Gatte und Freund gewiß immer mit ganzer Seele. Was er that und empfand, war nie halb gethan und empfunden. La Chapelle hingegen war seiner Wollüstling und Weltmann, der roth geworden sein würde, wenn er sich selbst einmal bei einer Innigkeit des Gefühls ertappt hätte. Er besuchte zwar Moliere oft in seinem Garten zu Auteuil; weniger aber, wie man versichert, um sich, umgeben von den Reizen der Einsamkeit, näher an das Herz eines Freundes zu drängen, als vielmehr um die Freuden der Tafel dort zu genießen, und sich bei mancherlei Fremden ein Verdienst zu erwerben, die, neugierig den Dichter in der Nähe zu sehen, von ihm ohne Umstände mit nach Auteuil genommen wurden.

Beide Männer waren daher, wie man zu sagen pflegt, gute Freunde; aber Freunde waren sie eigentlich nicht. Moliere war indessen zu gutmüthig, und zu sehr Menschenkenner, als daß er nicht selbst die Fehler seiner Freunde zu entschuldigen der Erste gewesen wäre. Die Worte Philints im „Misanthropen“:

Natürlich ist dem Sterblichen,

So wie das Gute, auch der Sinn des Bösen.
Ich mag des Menschen Bosheit, seine Lüge
Und Selbstsucht sehen — oder sehn des Geiers
Blutdürst'ge Mordlust, und des Wolfes Gier,
Des Affen Hinterlist — — mich kränkt der Eide
Nicht mehr, nicht minder, als der Andre —

scheint er aus seiner Seele gesprochen zu haben, so wie Moliere's gesammte Lebensweisheit sich in dem Charakter Philints auszusprechen scheint, wenn er diesen zu dem mürrischen Almar in jenem Lustspiele sagen läßt:

Nur doch ein wenig Nachsicht, nur ein wenig,
Mit den Konvenienzen unsrer Welt,
Und mit der schwachen menschlichen Natur!
Der Weise wählt die gelone Mittelfraße;
Er haßt und liebt mit stiller Nüchternheit,
Und seine Tugend, duldsam gegen Andre,
Hüllt sich nicht immerdar ins Tigerfell.
Der alten Zeiten rauhe, strenge Einsalt
Ist gut, doch nicht der heut'gen Welt entsprechend.
Man muß der Zeit und Sitte Rechnung tragen;
Die lächerlichsten aller Träume sind
Die Träumerei'n der Weltverbesserer.
Auch ich, so gut, wie Sie, bemerke täglich,
Was besser sein, was anders gehen sollte;
Ich könnte mich, wie Sie, bei jedem Schritt
Von Herzen ärgern, aber nie geschieht's.
Ich nehme nur die Menschen, wie sie sind;
Gewöhne mich zu dulden, wie sie's treiben.

Nachsichtiger gegen die Fehler Anderer war gewiß Niemand, als er. Gutmüthig opferte er sich für die Wünsche Anderer auf, und selten wußte man's ihm nur Dank. Er war der Sklave seiner Schauspieler-Gesellschaft, die ihm nie Ruhe ließ, und ihm alle Augenblicke anlag, ihr neue Vortheile zu verschaffen.

Was zum Hause des Königs gehörte, hatte bisher Freibillets im Schauspiel gehabt. Moliere's Leute bestürmten ihn, dies Vorrecht abschaffen zu lassen, von dem sie keinen Nutzen hätten. Er zögerte lange. Endlich wandte er sich an den König,

und erhielt die neue Gnade. Aber die Genéb'armes, die Muskettiers und Gardes du Corps, erbittert durch den Verlust ihres alten Rechts, stürmten die Thüren des Komödienhauses, erschlugen sogar einen Portier, und hätten wahrscheinlich die Schauspieler selbst übel behandelt, wenn Moliere nichtorgetreten wäre, und diese unbesonnene Jugend mit Vorstellungen, wie sehr ihr Betragen sich von der Ehrfurcht gegen den Willen des Monarchen entferne, zur Ruhe gebracht hätte.

Als sich die Truppe den Tag nachher versammelte, beschloß sie, noch immer nicht vom Schrecken genesen, den ihr der stürmische Auftritt verursacht hatte, den König um Widerrufung seines zu ihren Gunsten gegebenen Befehls anzusehen. Allein Moliere, unerschütterlich, wenn er einmal seinen Entschluß genommen, willigte schlechterdings nicht ein. Ludwig XIV. ließ das Schauspielhaus mit Wachen besetzen, und das Verbot, ohne Zahlung hineinzugehen, erneuern.

Keinem seiner Freunde stiftete aber Moliere ein so schönes Denkmal, als dem berühmten Maler Mignard, der um diese Zeit von seinen Künstlerreisen aus Italien zurückgekommen war, und mit unserm Dichter in der engsten Freundschaft lebte. Sie hatten einander schon, wie le Bret erzählt, zu Avignon gekannt. Mignard malte Molieren, und Moliere besang in seinem Gedicht *la Gloire du Val de Grace* den Freund und den Künstler, wie einst Ariosto den Titian sang. Das Gedicht ist ganz daktischer Art; es setzt die Haupttheile der Malerkunst auseinander, Erfindung, Zeichnung und Kolorit; schildert die Verschiedenheit der Del- und Fresko-Malerei, um als Probierstein der Meister-Größe zu dienen; erhebt Mignard in die Reihen der ersten Fresko-Maler, und nennt Jules, Annibal, Raphael, Michel-Ange, nur les Mignards de leur siècle; streut darauf Ludwig XIV. eine Blume, der den Maler bei seinen Arbeiten besuchte, und endet

mit einer Anrede an Colbert, die vielleicht die interessantesten Stellen des ganzen Gedichtes enthält.

Mignard vergrößerte nun durch seine Person den Kreis geistvoller Männer, welche Molieren umgaben, und war Theilnehmer an den frohen Stunden, die auf dem Landgute des Dichters gefeiert wurden. Freilich waren die Gastmähle zu Anteuil nicht alle sokratischer Art, und oft setzte sich die Thorheit freundlich in die Reihen der großen Männer um den gastfreien Tisch. Einmal hätte, zum Beispiel, wenig gesehlt, und Frankreich würde in einer und derselben Viertelstunde die Krone seiner schönen Geister durch einen Geniestreich eingebüßt haben.

La Chapelle, Boileau, Mignard, Lafontaine, Lulli u. s. w. saßen nämlich an einem Sommerabend zu Anteuil beim Nachessen, philosophirten beim Glase Wein über den Werth der Freundschaft und des Lebens und schwärmten immer höher hinaus. Moliere trank ruhig seine Milch, verließ die Zecher in ihrer dithyrambischen Laune, und legte sich schlafen. Je mehr sie tranken, je nichtswürdiger erschien ihnen die Gestalt des Lebens. Zuletzt beschloßen sie, um das Vergnügen zu haben, mit einander sterben zu können, sich sammt und sonders in den benachbarten Fluß zu stürzen.

Der junge Baron war zugegen; er lief zu Molieren, weckte ihn und machte ihn mit dem heroischen Entschluß seiner Gäste bekannt. Dieser suchte sogleich die begeisterte Gesellschaft, beklagte sich sehr, daß sie das herrliche Vorhaben ausführen wollten ohne ihn, und sagte, er sei mit von der Parthie. „Aber,“ rief er: „eine so schöne That muß bei hellem Tage geschehen; daß Jeder sie sehe, nicht bei finsterner Nacht!“ — Seine Meinung erhielt Beifall; man legte sich zur Ruh und — stand nüchtern wieder auf.

Schon seit einiger Zeit war Baron wieder bei Molieren. Er hatte es sehr bereut, seinen Wohlthäter, um einer übeln Laune

von Madame willen, verlassen zu haben, und sehnte sich zu ihm zurück, wagte es aber kaum nach Paris zu gehen, weil er Moliere's Gunst auf immer verscherzt zu haben glaubte. Kaum erfuhr dies der gutmüthige Mann, so schrieb er ihm: „Hier send' ich Ihnen einen Befehl vom König, und Reisegeld. Nehmen Sie die Post; kommen Sie zu mir.“ Er berechnete Tage und Stunden, wann der Jüngling wieder bei ihm eintreffen könne, ging ihm entgegen und wartete beim St. Viktorsthor auf ihn. Baron seinerseits nahm sogleich die Post, und flog nach Paris. Die Pferde waren ihm nicht schnell genug. Er vergaß unterwegs im Wirthshause seine Geldbörse; er mochte nicht danach umkehren. Er fuhr so schnell durch die Barriere, daß der harrende Moliere ihn nicht erkannte. Dieser kehrte bei der Abenddämmerung mißvergnügt heim. Da stand Baron schon seiner wartend. Schüler und Lehrer stürzten einander mit Freudenthränen in die Arme.

Moliere war unterdessen, als Dichter, nicht träge gewesen. Noch im Jahr 1669 hatte er seine bekannte Posse *Monsieur de Pourceaugnac* geschrieben und aufführen lassen. Sie war in Prosa, in drei Aufzügen und mit Intermezzo's. Lulli machte zu den Ballets die Musik, tanzte, sang darin und spielte die Violine. Das Stück war für die Kasse berechnet; der Dichter hatte nicht allein für seinen Ruhm zu sorgen. Er mußte dem größern Publikum, er mußte dem Hof gefällig leben. Dem Letztern zu gefallen, schrieb er auch *les Amours magnifiques*, Lustspiel in Prosa, in fünf Akten und mit Ballets, welches im Februar 1670 vor dem Hof in St. Germain aufgeführt wurde, niemals aber in Paris. Ludwig XIV. selbst hatte dem Dichter die Idee, welche dem Stück zum Grunde liegen sollte, gegeben. Zwei Prinzen, Nebenbuhler, geben abwechselnd ihrer Geliebten prächtige Feste, und suchen einander dadurch den Rang abzugewinnen. Dies ist der Hauptinhalt des Ganzen, welches, entkleidet von dem Pomp der Intermezzo's,

auf keiner Bühne durch sich selbst interessiren konnte. Auch ward es erst nach dem Tode des Verfassers gedruckt. Er selbst verachtete die auf hohen Befehl gemachte Arbeit.

Desto besser wirkte, wie am Hofe, so auch in der Stadt, seine Posse *le Bourgeois gentilhomme*, die er bald nachher gab, worin der große Lütli, der die Musik zu den Ballets gemacht hatte, wie im „*Pourceaugnac*“, selbst spielte.

Die französische Akademie ging um diese Zeit damit um, Moliere unter ihre Mitglieder aufzunehmen. Sie soll sich endlich geneigt erwiesen haben, dem Dichter den ersten erledigten Platz einzuräumen, unter der Bedingung, wenn er sich als Schauspieler, wie im „*Adelsüchtigen*“ geschah, keine Schläge mehr geben lassen wollte. — Hundert und acht Jahre nachher verehrte d'Alembert der Akademie Moliere's Büste, unter welche Saurin den schönen Vers setzte:

Rien ne manque à sa gloire, il manquoit à la nôtre.

Moliere ließ sich durch kein akademisches Nasenrumpfen abhalten, dem großen Haufen von Zeit zu Zeit im Niedrigkomischen dies und das zum Besten zu geben. Ein Beweis davon sind seine *Fourberies de Scapin*, eine Posse in drei Akten und in Prosa, die im Mai 1671 zum erstenmal auf die Bühne kam. Sie ist ganz im Geschmack der altitalienischen Stücke, abenteuerlich, unwahrscheinlich, und possenhaft oft bis zur Albernheit. Man kann sie als eine Nachahmung von Terenzens *Phormion* ansehen. Sie enthält verschiedene Scenen, die fast ganz aus ältern, damals noch beliebten Harlekinaden genommen sind.

So übel man auch dem Plautus Frankreichs dies Opfer deutete, welches er dem schlechten Geschmack brachte, den er selbst verbessert hatte, so streng auch Boileau über ihn richtete:

Dans ce sac ridicule où *Scapin* s'enveloppe

Je ne reconnois plus l'auteur du *Misanthrope*,

war doch die Posse nicht ganz ohne Verdienst. Sie füllte das Haus, und Moliere befand sich wohl dabei. Seinen Kunsttrichtern und Tadeln setzte er vielleicht eben das entgegen, was der Verfasser eines Buches, betitelt: *le Livre sans nom*, welches Bayle beim Artikel Moliere anführt, den Harlekin sagen läßt: Die Spässe und Streiche da in euern Komödien (sagt' ich zu ihm) sind eben nicht unangenehm; nur schlimm ist's, daß nicht alle gleich gut sind. — Ich geb' es zu, (erwiederte er mir): Indeß sie belustigen doch gewisse junge Leute, die in unser Theater kommen, um zu lachen, und die über Alles lachen, ohne oft eigentlich zu wissen, warum? Wir spielen oft vor Leuten dieser Art, und man muß ihnen Spässe nach ihrem Geschmack geben, sonst würde unser Schauspielhaus eine große Einöde werden. — Es thut mir nur leid, (sagt' ich zu ihm): daß ihr eure alten Stücke fast ganz liegen lasset. Sie waren im Geschmack aller gebildeten Personen; man fand darin viel Nützliches für die Sitten; eure Bühne war, ich darf's wohl sagen, ein Ort, wo, wenn man das Lächerliche des Lasters erblickte, durch diesen einzigen Umstand lebhaften Sinn für die Tugend bekam. — Würden wir nichts als unsere ältern Stücke spielen (gab er zur Antwort), so wäre unser Theater bald schlecht genug besucht; man würde, wie einmal Cinthio schon zu St. Evremond sagte, die besten Schauspieler bald bei den trefflichsten Komödien Hungers sterben sehen.

Noch in demselben Jahre, da Moliere die obenerwähnte Posse schrieb, mußte er auf Verlangen des Hofes den Plan zu einem Trauerspiel, durchmischt mit Ballets und Gesängen, entwerfen und ausarbeiten. Er nahm dazu die Geschichte der Psyche, konnte aber, wegen Mangel der Zeit, nur den ersten Akt, die erste Scene des zweiten, und die erste Scene des dritten Actes vollenden. Der damals schon bejahrte Peter Corneille, der Vater der französischen Tragödie, versificirte das Uebrige; den Text der Gesänge

machte Quinault; Lulli komponirte die Musik; der große Baron, damals noch Jüngling, spielte in diesem Stück den Amor. — Ungeachtet der Vereinigung der glänzendsten Talente, die jemals zur Verfertigung eines Schauspiels zusammengetreten waren, blieb Psyche doch ein äußerst mittelmäßiges Trauerspiel-Ballet, und erhielt sich nicht lange auf dem Theater. Nur die königliche Verschwendung, mit der das Stück in aller Pracht gegeben ward, konnte durch ihren Glanz die Fehler desselben auf eine kurze Zeit verbergen.

Desto mehr Aufsehen erregten im folgenden Jahre 1672 die *Femmes savantes*, welche Moliere wahrscheinlich seit mehreren Jahren entworfen und gefeilt hatte. Dies Lustspiel in Versen und in fünf Akten ward von den Kennern in den Rang des „Tartüffe“ und des „Misanthrop“ gesetzt. Es ist aber so leer von Handlung und Intrigue, daß es anfangs sehr kalt aufgenommen wurde, bis der König applaudirte. Da applaudirten sogleich der ganze Hof und die Stadt.

Wiewohl es auch in unsern Tagen noch einen nur zu großen Ueberfluß gelehrter Damen gibt, die ihren Ehemännern und Verwandten viel zu seufzen, und dem Publikum viel zu lachen geben, haben Moliere's „Gelehrte Frauen“ doch nicht mehr für uns, selbst nicht einmal für das heutige Paris dasselbe Interesse, wie zu seiner Zeit. — Das Ganze war mehr Personalsatyre. Badius in diesem Stück sollte der in der Literaturgeschichte noch jetzt nicht vergessene Menage, und Trissotin (in den ersten Vorstellungen hieß er Tricottin) der Abbé Cottin sein, dessen Name jetzt schon unbekannt wäre, hätten ihn nicht Boileau's Satyren, und Moliere's Stück, als einen elenden Schmierer verewigt, der sich so gern durch das Schimpfen auf große Männer groß zu machen suchte. Die Verse, welche Trissotin auf dem Theater dem Gelächter des Publikums preisgibt, waren wirklich Verse von Cottin,

und der Schauspieler, welcher die Rolle Trissotin's spielte, trieb es so weit, daß er dem Original selbst durch Stimme und Gebärden nachahmte. Man sagt, der arme Cottin habe diesem Streich nicht widerstehen können, und sei darüber in tiefe Melancholie gerathen, die ihn zum Grabe führte.

Das Beste, was man über diesen Gegenstand sagen kann, und was für die Schriftsteller jedes Zeitalters ein goldenes Wort sein sollte, ist das, was Voltaire sagt, da er die obige Anekdote anführt: „So kosteten die Satyren Boileau's auch dem Abbé Gassaigne das Leben. Traurige Wirkung einer mehr gefährlichen als nützlichen Freiheit des Schriftstellers, die weniger den guten Geschmack begünstigt, als die menschliche Schadenfreude reizt. — Die beste Satyre, die man gegen schlechte Dichter machen kann, ist, vortreffliche Werke liefern. Moliere und Despreaux hatten nicht nöthig, noch Beleidigungen hinzuzuthun.“

Der König, wie die Geschichte des französischen Theaters erzählt, wollte um diese Zeit dem Hof ein Fest geben. Die schönsten Stellen des Ballets, welche er seit einigen Jahren gesehen, sollten zu dem Ende in ein Ganzes verknüpft werden. Er befahl unserm Dichter eine Komödie zu verfertigen, worin alle diese Stückwerke von Musik und Tanz einzuschalten wären. So entstand die *Comtesse d'Escarbagnas*. Mit Weglassung aller Intermezzo's machte Moliere aber endlich daraus eine niedliche Posse in einem Akt; und so wurde sie auch zu Paris 1672 gegeben.

Er litt noch immer an seinen Brustbeschwerden. Die Milchkuren halfen wenig; und der häusliche Kummer verstimmte ihn nicht minder. Mit seiner leichtsinnigen Gattin war er bald versöhnt, bald wieder zerfallen. Er sehnte sich nach Ruhe, und doch war er, durch die Lebhaftigkeit seines Geistes selbst, unfähig, der Ruhe zu genießen.

Er gab die Milchkuren auf. Das besserte seinen Zustand nicht.

Man redete ihm zu, in Rücksicht der Verhältnisse mit seiner Gattin, Philosoph zu sein und ruhiger zu werden. „Ach,“ sagte er zu seinen Freunden: „ich werde in Ewigkeit nicht Philosoph bei einer Frau werden, die so liebenswürdig wie die meinige ist.“

Er verlor in der Gesellschaft alle frohe Laune; nur in der Studierstube nicht, wenn er, alles und sich selbst vergessend, dichtete. Wer sollte seinem *Malade imaginaire* es jemals ansehen, daß ihn ein Mann schrieb, der schon mit seiner Todeskrankheit kämpfte? — Selbst sein Schauspielerstand, dem er sich aufgeopfert hatte, für den, wie für nichts anderes, seit seinen Kinderjahren er allein nur Sinn gehabt hatte, ward ihm gleichgültig, beinahe verhaßt.

Ein junger Mann, dessen Vater Rechtsgelehrter war, kam zu ihm, um Schauspieler zu werden. Er mußte deklamiren, und hatte Moliere's Beifall. „Aber kehren Sie um!“ sagte er zu ihm: „Ich verspreche Ihnen, Sie machen Ihr Glück vor den Tribunalen. Treten Sie in die Fußstapfen Ihres Vaters und stoßen Sie Ihren Verwandten nicht den Dolch ins Herz, indem Sie sich auf dem Theater zeigen. Ach, ich werf' es mir noch immer vor, daß ich meiner Familie dies Leid zufügte!“

Die Verwandlung war in ihm offenbar nur Folge seiner Kränklichkeit, und des Verdrusses, den ihm bald sein Weib, bald seine Schauspieler machten. Sein Husten nahm beständig zu.

Es war am 16. Februar 1673, da er sich besonders schwach fühlte. Den Abend sollte „der Kranke in der Einbildung“ gegeben werden, und zwar zum viertenmale. Er selbst spielte darin die Rolle des Argan, des eingebildeten Kranken. Er fühlte seinen peinlichen Zustand lebhafter, denn sonst. „So lange noch das Leben für mich mit Schmerzen und Freuden gemischt war,“ sagte er zu seiner Frau, in Barons Gegenwart, „sand ich's erträglich. Jetzt aber, wo Leiden und Unmuth mir keinen ruhigen Augenblick gönnen, muß es enden!“ — Bald darauf, nachdem

er einige Zeit geschwiegen, seufzte er leise: „Was der Mensch doch dulden muß, ehe er sterben kann!“

Inzwischen strömte das Volk zahlreich zum Schauspielhause. Moliere rüstete sich, ungeachtet seiner Schwäche, seines Hustens, hinzugehen. Seine Gattin und Baron beschworen ihn mit Thränen, daheim zu bleiben, und für seine Gesundheit zu sorgen. „Nichts!“ rief er: „Fünzig arme Arbeiter, wovon sollen sie denn leben? Alles, was ich thun kann, ist: man soll früher anfangen, und mit dem Schlage vier Uhr.“

Er war nicht davon abzubringen. Das Schauspiel nahm in der von ihm bestimmten Zeit den Anfang. Nur mit der gewaltigsten Anstrengung aller Kräfte konnte er seine Rolle zu Ende spielen. Als er im letzten Intermezzo von Ballet und Gesang das Juro! sprach, ergriff ihn eine Convulsion, die er umsonst durch erzwungenes Gelächter zu verhehlen suchte; es ward von Jedem bemerkt.

Nach Beendigung des Stücks ging Baron zu ihm in seine Loge. „Ich habe einen Frost, der mich tödtet!“ sagte Moliere zu ihm. Baron ließ ihn sogleich in einem Tragsessel nach Hause bringen, und ins Bett. Der Husten kehrte heftiger zurück. Moliere verlangte noch einmal seine Frau zu sehen. Baron ging fort, um sie zu holen. Zwei Nonnen, die, wie es in Paris üblich war, in der Fastenzeit gebettelt hatten, und deswegen in Moliere's Wohnung eben eingetreten waren, blieben bei ihm. Ein heftiger Blutsturz endete sein Leben. Er starb in den Armen dieser Nonnen, ehe Baron und Moliere's Gattin kamen.

Noch eine Stunde vor seinem Tode hatte er einen Geistlichen begehrt, um die Sakramente zu empfangen (regelmäßig war er auch sonst zur Kirche, zur Beichte und zum Nachtmahl gegangen). Er hatte wiederholt zu zwei Priestern in der Pfarrei St. Gustache

gesandt, die beide sich weigerten zu erscheinen. Erst nachdem er schon ausgeathmet hatte, zeigte sich einer dieser Pfaffen.

Da Moliere ohne Absolution aus der Welt gegangen war, verweigerte der Pfarrer von St. Eustache das Begräbniß. „Wie?“ schrie die Wittwe: „Man verweigert einem Manne das Grab, dem Griechenland Altäre gegeben haben würde?“ Aber der Pfaffe, der den „Tartüffe“ wahrscheinlich noch nicht verschmerzt haben mochte, blieb bei seinem Willen. Die Wittwe wandte sich nun mit einer demüthigen Bittschrift an den Erzbischof Harlay von Paris. Auch dieser wollte noch Umstände machen, und würde vielleicht nicht anders als sein Pfarrer gehandelt haben, hätte der König nicht von der Sache Nachricht bekommen, und diesem Prälaten anzeigen lassen, daß er dem Geschäft ein Ende machen solle.

Der Erzbischof gab also den Befehl zur Beerdigung Moliere's auf dem St. Josephs-Kirchhof, der mit zur Pfarrei St. Eustache gehörte; in der desfalls ertheilten Ordonnanz (vom 20. Febr.) sagt er: *„à condition, néanmoins, que ce sera sans aucune pompe et avec deux prestres seulement, et hors des oeuvres du jour, et qu'on ne fera aucun service solennel pour lui, ny dans la dicte paroisse Sainct-Eustache, ny ailleurs, mesme dans aucune église des réguliers, et que nostre présente permission sera sans préjudice aux règles du rituel de nostre église“* u. s. w.

Der Pariser-Pöbel lief, als das Begräbniß vor sich ging, vor dem Hause des Verstorbenen zusammen. Nach seinen Begriffen konnte ein Komödiant unmöglich ehrlich begraben werden, wie andere Christen. Die Wittwe, um Unordnungen zu meiden, warf zum Fenster Geld hinaus, und beruhigte damit das zarte Gewissen des frommen Sanhagels, der nun selbst die Leiche mit aller Ehrfurcht zu Grabe begleitete.

Eine unzählige Menge von Stenzen, Epitaphien, Sonetten, epigrammatischen Grabschriften, Lobliedern in französischer, in la-

teinischer, in italienischer Sprache erschien, als der Tod des großen Mannes in Paris bekannt ward. Voltaire rühmt das Epitaphium, welches der Pater Bouhours, Gailhava ein anderes, welches Guet, der Bischof von Avranches, auf Moliere's Tod verfertigte. Am wahrsten aber ist, was Boileau sagte:

Avant qu'un peu de terre obtenu par prière
Pour jamais sous la tombe eut enfermé Molière
Mille de ses beaux traits, aujourd'hui si vantés,
Furent des sots esprits à nos yeux rebutés. — —
Mais, sitôt que d'un trait de ses fatales mains
La Parque l'eut rayé du nombre des humains,
On reconnut le prix de sa muse eclipsée.

Am rührendsten durch Einfalt und Naivetät klagte Lafontaine um den verlorenen Freund; und am witzigsten schrieb La Chapelle:

Puisqu'à Paris on denie
La terre après le trépas
A ceux qui durant leur vie
Ont joué la comédie,
Pourquoi ne jette-t-on pas
Les bigots à la voierie?
Ils sont dans le même cas.

Moliere hinterließ eine Tochter, die schön und geistvoll gewesen sein soll. Sie war, da er starb, erst ungefähr zehn Jahre alt. Die Erziehung, welche sie nachher von ihrer Mutter erhielt, war, wie man es von einem leichtsinnigen Weibe erwarten konnte. Sie ließ sich endlich von einem gewissen Rachez von Montalant entführen, der sie heirathete, und sein Leben mit ihr zu Argenteuil zubrachte.

Die Wittve des Dichters verheirathete sich bald wieder mit einem Schauspieler, Namens Guerin, dessen unstätes Loos sie theilte. Die von ihr erschienene Lebensbeschreibung: *Histoire de la Guerin auparavant femme et veuve de Molière*, 1688, 8. ist mehr eine Schmähschrift auf sie, als Biographie.

Moliere's Truppe endlich verlor durch seinen Tod Alles. Als Schauspieler war er, wie Perrault versichert, im Komischen unnachahmlich gewesen. Keiner von allen, die nach ihm seine Rollen übernahmen, erreichte ihn; ja, nach seinem Tode büßten die meisten Schauspieler sogar von ihrem eigenen Werthe ein. Denn er war's gewesen, der immer mit dem feinsten Takt die Rollen unter sie vertheilt hatte, so daß jeder in seiner Art das Vollendete leisten konnte. Er war's gewesen, der ihnen das Kostüme vorschrieb, so ehemals sehr schlecht beobachtet war; er war's gewesen, der jeden einzelnen Schauspieler in seiner Rolle, über den Geist derselben, und wie sie genommen, wie ausgeführt werden wolle, mit unermüdlicher Geduld unterrichtet hatte. Das Alles war nun nicht mehr. Unzufriedenheit und Zwietracht, traten an die Stelle freundlicher Einigkeit. Vier der vorzüglichsten Mitglieder verließen bald die Truppe und vereinigten sich mit der im Hotel de Bourgogne. Der Ueberrest konnte nun nichts Ganzes mehr leisten. Auf Befehl des Königs mußten sich die Trümmer der Moliere'schen Gesellschaft mit dem Theater du Marais vereinigen, die nun unter dem Titel der *Troupe du Roi*, in der Straße Mazarin ihr Theater erhielt und den 9. Juli 1673 ihre ersten Vorstellungen begann.
