

Frankreich und die Komödie

350. Todestag von Molière

Jean-Baptiste Poquelin. Vermutlich ist dieser Name nur Romanisten und eingefleischten (manche sagen auch: fanatischen) Literaturliebhabern ein Begriff. Der Bühnename dieses Mannes lautet Molière. Damit können die meisten nun doch etwas anfangen. Schließlich zählt der Franzose auch heute zu den meistgespielten Bühnenaufgebern weltweit. (Nun, zumindest in der sogenannten westlichen Welt.) Als die französische Post letztes Jahr eine Briefmarke zum Geburtstagsjubiläum herausbrachte, vermerkte sie auf dem zugehörigen Informationsblatt, dass trotz seines Bekanntheitsgrades kaum etwas von Molières Leben wirklich bekannt sei. Bloß, dass er kurz nach einer Darbietung des Stückes *Le Malade imaginaire*/Der eingebildete Kranke, wo er selbst die Hauptrolle spielte, verstarb; dieser Umstand könnte einer humoristischen Anekdote entspringen, und doch ist er wahr und bietet Stoff für eine Legende.

Molière wurde einundfünfzig Jahre alt. Somit folgt auf den 400sten Geburtstag 2022 in diesem Jahr der 350ste Todestag. Die Lebensdaten: 15.01.1622–17.02.1673. Er war der Spross einer durchaus vermögenden Händlerfamilie, studierte Rechtswissenschaften und erlangte sogar die Zulassung als Anwalt; ein Beruf, den er zugunsten des Theaterspiels vermutlich niemals ausübte. Er gründete gemeinsam mit der Schauspielerin Madeleine Béjart und deren Geschwistern eine eigene Theatertruppe, *L'illustre Théâtre*, die zwar finanziell bald ihrem Ende entgegenschlitterte, jedoch den Ursprung des Bühnennamens Molière bildet und den jungen Schauspieler dem Theater so nahe brachte, dass er bald für ein anderes Ensemble spielte, zu deren Direktor aufstieg und anfang, selbst Stücke zu schreiben, mit denen er letzten Endes Riesenerfolge feierte.

Molière entstammte eher dem bürgerlichen Milieu, was ihn von seinen ebenso berühmten Zeitgenossen Pierre Corneille und Jean Racine unterscheidet, die in einem adeligen Umfeld aufwuchsen, weil ihre Väter königliche Beamte waren. Aber auch Vater Poquelin konnte sich zum königlichen Dekorateur und Raumausstatter hocharbeiten (es heißt, er soll sich das Amt gekauft haben!), und sein Sohn sollte später die königliche Theatertruppe anführen.

Während Corneille und Racine für die Tragödiendichtung stehen, verschrieb sich Molière der Komödie und machte diese zu einem ebenbürtigen Genre. Seine Theaterstücke entdeckte ich noch während der Schulzeit, und ich erinnere mich gut, sie allesamt, in einer Taschenbuch-Gesamtausgabe von Flammarion, noch vor der Matura gelesen zu haben. Teilweise fiel mir das recht schwer, weil bei Texten aus dem 17. Jahrhundert natürlich auch altertümliche Ausdrücke vorkommen, doch ich entdeckte auch Neues und ziemlich Überraschendes. Zum Beispiel, dass in den damaligen französischen Dialekten, den *patois* der Regionen, die Vornamen der Leute beim Sprechen durchaus auch mit einem Artikel versehen wurden, also

etwa *la Jeanne* oder *le Pierre*, wie wir das auch von der deutschen Umgangssprache kennen – im Standardfranzösischen ist das nämlich ein Ding der Unmöglichkeit.

Die Dramen von Corneille, Molière und Racine (in der Reihenfolge ihres Alters) bilden den Grundstock der französischen Klassik, des *Classicisme*. Sie prägten die heutige französische Sprache, und daher ist es keineswegs verwunderlich, dass sich diese Stücke viel einfacher lesen als etwa die deutschen Texte dieser Zeit (da muss man schon auf Andreas Gryphius, Angelus Silesius und in Österreich etwa auf Josef Anton Stranitzky und Bernardon zurückgreifen). Daher wird das Französische manchmal auch *la langue de Molière* genannt.

Molière mag zwar nicht die gleiche fundamentale Bedeutung für die französische Sprache gespielt haben wie Shakespeare für die englische (weil sich Französisch vom Mittelalter her deutlich weniger gewandelt hat als Englisch), doch ich habe einmal gelesen, dass in seinen Komödien etwa fünf bis sieben Mal so viele unterschiedliche Wörter vorkommen wie in den Theaterstücken des Tragödiendichters Racine. Zum Teil ist das auf die ausgedehnten Reisen des Schauspielers und Impresarios Molière zurückzuführen. Mehr als ein Jahrzehnt lang trat sein Theaterensemble in ganz Südfrankreich auf (wo damals allerdings hauptsächlich okzitanisch gesprochen wurde). Auf diese Weise lernte er zahlreiche Dialekte und lokale Ausdrücke kennen, »schaute dem Volk aufs Maul« und übernahm gewiss auch manches aus dem Okzitanischen, das unter dem Namen Provenzalisch die erste romanische Literatursprache gewesen war. Umgangssprache und *patois* kommen auch in den Komödien vor, nämlich dann, wenn Leute aus dem Volk sprechen, insbesondere in jenen Werken, die in Prosa verfasst wurden. Auf diese Weise übermittelte Molière interessante Einblicke in die Volkssprache(n) des 17. Jahrhunderts.

Inhaltlich sind viele Theaterstücke keine originären Schöpfungen im engeren Sinn, sondern Molière bediente sich der Literatur, die er kannte. Dazu zählen insbesondere französische, lateinische, spanische und italienische Texte. Überliefert ist, dass er einmal auf den Vorwurf, so zu handeln, lapidar geantwortet haben soll, er hätte als Dramaturg die Freiheit, sich jeden Stoffes zu bedienen, der ihm zugänglich wäre. So stammen einige seiner Figuren aus der italienischen *Commedia dell'Arte* oder Boccaccios *Decamerone*; *Les Précieuses ridicules/ Die lächerlichen Präziösen* geht auf die Zeitgenossen Charles Sorel und Paul Scarron zurück, *Amphitryon* ist ein bekanntes Stück des römischen Komödiendichters Plautus (und wurde später auch von Heinrich von Kleist bearbeitet), die Gestalt des Don Juan hat er bei Tirso de Molina abgeschaut. Diese Liste ist sehr lang und in der Sekundärliteratur gut dokumentiert. Die massiven Entlehnungen mögen erst einmal überraschen, doch ist das am Theater gar nichts Ungewöhnliches; ein Blick auf die österreichische Literatur zeigt, dass etwa Nestroy genauso verfuhr – die vielbändige historisch-kritische Ausgabe enthält daher eine Vielzahl zumeist französischer Quellen.

Molière nutzte die Komödie, um der Gesellschaft seiner Zeit und insbesondere der Noblesse einen Spiegel vorzuhalten. Seine Texte karikieren die abgehobene Redeweise vieler Adelliger und jener Bürger*innen, die sich für etwas Besseres hielten. *Le Bourgeois Gentilhomme/Der Bürger als Edelmann* zeigt einen Bürger, der sich mit allen Mitteln in den Adelsstand hieven möchte. Mehrere Stücke nehmen die, von Molière selbst leidvoll miterlebte, Scharlatanerie der Ärzte aufs Korn, und *Le Tartuffe/Tartuffe oder der Betrüger* löste einen regelrechten Skandal aus, weil es so unverblümt die Falschheit und Bigotterie der besseren Gesellschaft angreift. Aristokratie und Klerus wehrten sich vehement und erreichten mehrmals ein Aufführungsverbot. Molières Glück war allerdings, dass er bereits seit Langem in der Gunst von König Ludwig XIV stand, dem diese Art von Kritik willkommen war und der sich daran schelmisch ergötzte. Gerade beim *Tartuffe* zeigte er sich zwar eher wankelmütig (wofür sich Molière ebenfalls in einem Stück rächte, wo er die ausschweifenden Amouren des Königs aufs Korn nahm), doch am Ende gewann der Theaterdichter, und *Le Tartuffe ou l'imposteur* ist bis heute eine der meistgespielten Komödien.

Der Öffentlichkeit ist wohl weniger bekannt, dass Molière in mehrere seiner Stücke Musiksequenzen, Tanz und Ballett einbaute, also wahre Singspiele schrieb und inszenierte. Für den musikalischen Teil zeichnete kein Geringerer als Jean-Baptiste Lully verantwortlich, und auch bei Choreographie und Tanz wandte sich Molière an die Koryphäen seiner Zeit. Insbesondere diese Ballett-Komödien sind daher als Gesamtkunstwerke wahre Gemeinschaftsproduktionen. Zu den bekanntesten Werken dieser Art zählen etwa *Le Mariage forcé/Die Zwangsheirat*, *Les Fâcheux/Die Lästigen*, *Georges Dandin* und *Psyché/Psyche*, aber ebenso *Le Bourgeois Gentilhomme/Der Bürger als Edelmann*. Das Prosastück *Le Malade imaginaire/Der eingebildete Kranke* ist wiederum eine Komödie mit Ballett und Musik, die inzwischen von Marc-Antoine Charpentier stammt.

Ich frage mich, ob diese Nähe zur Musik nicht ebenfalls zur ausgefeilten melodiosen Theatersprache Molières beitrug, die ja quasi als Inbegriff des Französischen gilt. Interessant ist darüber hinaus der Gegensatz von Stücken in Versen und solchen in Prosa; während die versgebundenen Komödien in vielerlei Hinsicht mit der damaligen Tragödiendichtung konkurrierten, boten die Prosastücke ein ideales Medium, die zahlreichen sprachlichen Register der französischen Mundarten und Soziolekte auszuloten und einem Publikum nahezubringen. Schließlich steht die Prosa der gesprochenen Sprache stets näher als ein Text, der sich einem metrischen Versmaß unterordnet und zudem vor Reimen strotzt. Das Nebeneinander solch unterschiedlicher Theatertexte ist indes ein Phänomen, das wir auch bei manchem deutschen Dichter kennen; man denke nur an Goethe und Kleist.

Molières Werke wurden bereits früh, nämlich im 17. und 18. Jahrhundert ins Deutsche übersetzt. Im 20. Jahrhundert war es dann Hans Weigel, der es sich zur Aufgabe machte, eine ganze Reihe von Molières Theaterstücken (neu) ins Deutsche zu übertragen. Eine

beachtliche Leistung, denn sogar bei den Versdramen gelang es ihm bravourös, eine heutige, moderne Sprache zu verwenden, und so stieß ich bei meiner Lektüre auf keine Stelle, die in irgendeiner Weise veraltet geklungen hätte. Dass die Versdramen natürlich auch in Weigels Übersetzung gereimt sind, mag auf den ersten Blick erstaunen, doch, abgesehen von der adäquaten und respektvollen Übersetzungsarbeit, trägt dieser Umstand vielfach zur Komik des Gesagten bei. Die Übersetzungen erschienen bei Diogenes, sind aber, wie ich zu meinem Leidwesen feststellen musste, nicht mehr vollständig erhältlich (außer im Antiquariat). Mit diesen Übersetzungen brachte Hans Weigel nicht nur den französischen Komödienautor wieder stärker ins Bewusstsein eines deutschsprachigen Publikums, sondern setzte sich selbst ein absolut würdiges Denkmal.

Geradezu konterkariert wird die Bedeutung Molières allerdings von Stimmen, die ganz grundsätzlich dessen Urheberschaft am dramatischen Werk in Frage stellen. Solche Zweifel an der Autorschaft Molières waren während meines Studiums vor vierzig Jahren noch kein Thema und in Frankreich sowieso ein Sakrileg. Dennoch ist es schon hundert Jahre her, dass der französische Autor Pierre Louÿs mit einer These an die Öffentlichkeit trat, nach welcher die Theaterstücke gar nicht von Molière selbst, sondern von seinem älteren Kollegen Pierre Corneille stammen sollen. Die beiden Autoren hatten viel Kontakt zueinander, wohnten gleichzeitig in denselben Städten, und Molière inszenierte an seinem Theater viele Stücke von Corneille. Louÿs führte eine seiner Meinung nach frappante stilistische Ähnlichkeit der Versdramen ins Feld. Die französische Öffentlichkeit reagierte empört darauf, dass jemand es wagte, das Monument der französischen Theaterliteratur »anzuputzen«, und der Streit verschwand wieder von der Tagesordnung, um Jahrzehnte später erneut aufgewärmt zu werden. Manche sahen den Verdacht erhärtet und boten eine Reihe durchaus plausibler Indizienbeweise, und andere sprangen für Molière in die Bresche und konterten mit ebenso plausiblen Argumenten. Ähnlichkeiten in der Sprache der beiden, die etwa zur selben Zeit und im gleichen Umfeld lebten, halte ich allerdings für erwartbar und logisch und nicht für ein Anzeichen, dass der eine für den andern als *Ghostwriter* geschrieben hätte. Am Ende trat die Computerphilologie auf den Plan und führte ausgedehnte Stilanalysen durch. Eine stilometrische Analyse von den Bühnenwerken Molières und Corneilles schien tatsächlich den Zweiflern recht zu geben, doch eine jüngere Analyse, welche auch die Werke weiterer Zeitgenossen miteinbezog, bestärkte die Verteidiger Molières. Wer sich dafür näher interessiert, kann die Entwicklung dieser Kontroverse in der Wikipedia im Detail nachlesen.

Ich für meinen Teil finde es ebenso merkwürdig wie sonderbar, das heutzutage sowohl an der Autorschaft Shakespeares als auch an jener Molières Zweifel existieren, die noch dazu in beiden Fällen, so habe ich erfahren, fast zur selben Zeit erstmals veröffentlicht wurden. Den Genuss an den Komödien von Molière – oder wem auch immer – wird das jedoch nicht schmälern.