

www.e-rara.ch

Berliner Dramaturgie

Frenzel, Karl

Hannover, 1877

Zentralbibliothek Zürich

Shelf Mark: 43.416: a

Persistent Link: <https://doi.org/10.3931/e-rara-77420>

Dienstag, den 28. November 1871: Der eingebildete Kranke. Lustspiel in einem Aufzug (drei Abtheilungen) von Molière, mit Benutzung der Baudissin'schen Uebersetzung für die moderne Bühne bearbeitet ...

www.e-rara.ch

Die Plattform e-rara.ch macht die in Schweizer Bibliotheken vorhandenen Drucke online verfügbar. Das Spektrum reicht von Büchern über Karten bis zu illustrierten Materialien – von den Anfängen des Buchdrucks bis ins 20. Jahrhundert.

e-rara.ch provides online access to rare books available in Swiss libraries. The holdings extend from books and maps to illustrated material – from the beginnings of printing to the 20th century.

e-rara.ch met en ligne des reproductions numériques d'imprimés conservés dans les bibliothèques de Suisse. L'éventail va des livres aux documents iconographiques en passant par les cartes – des débuts de l'imprimerie jusqu'au 20e siècle.

e-rara.ch mette a disposizione in rete le edizioni antiche conservate nelle biblioteche svizzere. La collezione comprende libri, carte geografiche e materiale illustrato che risalgono agli inizi della tipografia fino ad arrivare al XX secolo.

Nutzungsbedingungen Dieses Digitalisat kann kostenfrei heruntergeladen werden. Die Lizenzierungsart und die Nutzungsbedingungen sind individuell zu jedem Dokument in den Titinformationen angegeben. Für weitere Informationen siehe auch [Link]

Terms of Use This digital copy can be downloaded free of charge. The type of licensing and the terms of use are indicated in the title information for each document individually. For further information please refer to the terms of use on [Link]

Conditions d'utilisation Ce document numérique peut être téléchargé gratuitement. Son statut juridique et ses conditions d'utilisation sont précisés dans sa notice détaillée. Pour de plus amples informations, voir [Link]

Condizioni di utilizzo Questo documento può essere scaricato gratuitamente. Il tipo di licenza e le condizioni di utilizzo sono indicate nella notizia bibliografica del singolo documento. Per ulteriori informazioni vedi anche [Link]

Das Publikum bewies sich der Dichtung gegenüber entgegenkommend und freundlich; wie wenig Sympathie aber es in seiner Masse für eine neue Tragödie empfindet, zeigte das nur mäßig besetzte Haus.

Dienstag, den 28. November 1871: **Der eingebildete Kranke.** Lustspiel in einem Aufzuge (drei Abtheilungen) von Molière, mit Benutzung der Baudissin'schen Uebersetzung für die moderne Bühne bearbeitet von H. Richter.

„Der eingebildete Kranke“ ist Molière's letzte Komödie. Am 10. Februar 1673, am Freitag vor Fastensonntag, wurde sie zum ersten Male auf dem Theater des Palais Royal gespielt. „Nach den glorreichen Beschwerden und den siegreichen Erfolgen unseres erhabenen Königs“, heißt es in der Ankündigung, „ist es nur billig, daß alle diejenigen, welche schreiben und dichten, entweder zu seinem Lobe oder zu seiner Unterhaltung arbeiten.“ So ist denn auch die Komödie vom „eingebildeten Kranken“ geschrieben worden, um den König „nach seinen Heldenthaten zu erheitern“. Wenn eine Thatsache, so beweist recht eigentlich diese die Verschiedenheit des Zeitgeschmacks. Mit dem Bilde eines eingebildeten Kranken, eines mürrischen, widerlichen, schmutzigen Mannes, mit Apothekerrechnungen, Medicinflaschen und Klystierspritzen durfte Molière hoffen, den großen König zu unterhalten! Es war nach der Rückkehr Ludwigs's XIV. von seinem ersten Feldzuge gegen Holland. Die Komödie gelangte damals nicht zu einer Aufführung vor dem Hofe, erst am 19. Juli 1674, länger als ein Jahr nach Molière's Tode, ist sie in Versailles dargestellt worden. Der Absicht des Dichters gemäß wird sie mit einem Schäferspiel zu Ehren Ludwig's XIV. eröffnet; die

Göttin Flora fordert die Schäfer Tircis und Dorilas auf, das Lob des Königs anzustimmen. Nachher vereinigt sich noch der Gott Pan mit ihnen; Ludwig — singt der Schlußchor —

„Ludwig ist der Könige größter,
Heil dem, der ihm sein Leben weihen kann!“

Der „eingebildete Kranke“ ist, was die Figur der Hauptperson anbetrifft, eine Charakterkomödie, wie etwa „der Geizige“, seiner Idee nach ein satirisches Lustspiel. Man kann der Sage schon Glauben schenken, die von den ernstlichen Bemühungen der Aerzte bei Ludwig XIV. erzählt, wenigstens den Druck dieser Komödie zu hindern. Selten hat ein Satiriker schärfere Pfeile gegen einen Stand oder eine Kunst gesandt, als hier Molière gegen die Aerzte, gegen die Heilkunst überhaupt. Der Dichter gestattet seinen Zuschauern nicht, wie im „Tartuffe“ zwischen wahrer und falscher Frömmigkeit, so hier zwischen gebildeten, kenntnißreichen Aerzten und windigen Charlatanen zu unterscheiden. Warum, fragt der eingebildete Kranke, soll ein Mensch nicht den andern von seinen Krankheiten heilen können? „Weil“, antwortet Beralde, die klug verständige Figur des Stücks, „die Federn unserer Maschine Geheimnisse sind, von denen bis zum heutigen Tage die Menschen auch nicht das Geringste verstehen; weil die Natur mit allzu dichten Schleiern unsere Augen verhüllt hat, um uns durch sie hindurch etwas erkennen zu lassen.“ Große Worte machen, lateinische Redensarten dreheln, beständig die Regeln im Munde haben: das ist die ganze Wissenschaft der Aerzte. Einige unter ihnen glauben im Ernste an ihre Kunst, sie tödten ihre Frau und ihre Kinder nach den Regeln, wie sie sich unter Umständen

selbst tödten würden, Alles im guten Glauben, ihrer leidenden Natur durch ihre Mixturen wieder aufzuhelfen. Es ist eben ein Volksaberglaube, eine menschliche Schwäche, die Aerzte herbeizurufen und ihnen zu vertrauen. „Meine Sache“, schließt Beralde seine Behauptungen, „ist es ja nicht, die Heilkunst zu bekämpfen, jeder mag davon halten, was ihm gefällt, auf seine Kosten hin, auf seine Gefahr!“ In dieser scharf zugespitzten Erklärung, die nicht mit den schlechten Handwerkern, sondern mit der Wissenschaft selbst bricht, liegt nach meiner Ansicht die Bedeutung und vor Allem der Fortschritt der Satire im Hinblick auf die früheren Ausfälle Molière's gegen die Aerzte.

Das seltsame Gebahren, die wunderliche Tracht, die abenteuerlichen Heilmethoden, die unzähligen Fehlgriiffe der Aerzte haben sie während des ganzen siebzehnten Jahrhunderts in Italien und Frankreich zum Stichblatt harmloser und boshafter Wiße gemacht. Der Doctor ist eine Lieblingsfigur der italienischen Bühne; von ihr hat ihn die französische übernommen. Schon unter den Possen aus Molière's Lehr- und Wanderjahren finden sich mehrere, die den Doctor verspotten, eine von ihnen, „Le médecin volant“, ist uns erhalten. Sie lehnt sich an eine italienische Komödie *Arlichino medico volante* an, die auch einem Mitstrebenden und Nebenbuhler Molière's, Bourfault, zu einem Lustspiel in Versen „Le médecin volant“ gedient hat: es ward auf dem Theater im Palais Burgund gespielt. Später, im Jahre 1665, hat Molière seinen „L'amour médecin“, 1666 den „Médecin malgré lui“ gedichtet. Man sieht, wie tief und lebhaft ihn dieser Kampf beschäftigte. Aber in diesen ersten Stücken gilt es doch mehr den Personen, den Pedanten und Marktschreibern, als der Wissenschaft,

und wenn Don Juan in „Don Pedro's Gastmahl“ einmal im Gespräch mit seinem Diener seinen Unglauben in Bezug auf die Medicin und die Heilwirkung der Senesblätter und des Brechweins betont, so konnte man von einem Gottesleugner nichts Besseres erwarten. Auch wird er schließlich für seine Sünden bestraft und die Facultät durfte sich für gerächt betrachten. In dem „eingebildeten Kranken“ dagegen erklärt sich der verständige, würdige, ruhige Beralde gegen die Aerzte, ihre Kunst und ihr Wissen. Die Arzneiwissenschaft ist eine Thorheit, im besten Falle eine Selbsttäuschung, sie lebt von der jämmerlichen Todesfurcht der Menschen. Diese Ansicht hat etwas Tragisches und Erschütterndes, wenn man bedenkt, daß Molière seit Jahren an unheilbarer Schwindsucht litt und gerade während der Vorstellungen des „eingebildeten Kranken“ von einem Husten, der das Aeußerste befürchten ließ, gepeinigt wurde. Er, der Todtfranke, spielte Argan, den eingebildeten Kranken! Der aus einem tollen Wahn, aus Angst vor dem Tode, aus eitler Gespensterfurcht sich von tausend Leiden befreien glaubt, seine Kinder zur Verzweiflung, sein Haus in Verwirrung bringt und selbst zum Spielball und zur Beute einer treulosen Frau, der Aerzte und Apotheker wird. Um ihn zu zerstreuen, schlägt ihm Beralde vor, eine Komödie von Molière zu besuchen. „Was“, ruft Argan-Molière, „eine Komödie von Molière? Wie wagt es dieser freche Spaßmacher nur, sich an den Aerzten zu vergreifen! Tod und Teufel, ich wollte, ich wäre ein Arzt, um mich zu rächen! Wenn er krank wäre, ich würde ihn ohne Hülfe sterben lassen. Möchte er thun und sagen, was er wollte, nicht den kleinsten Aderlaß, nicht das kleinste Klystier würde ich ihm verordnen. Stirb, stirb! würde ich ihm

sagen; das wird dich lehren, ein andermal deinen Witz an der Facultät zu üben!" Mich weht ein Schauer aus diesen Worten an; genau so, wie es Argan hier schildert, ist es dem großen Dichter ergangen, und man glaubt, inmitten seines Todesröchelns das boshaft schreckliche „crève, crève!“ der beleidigten Wissenschaft schallen zu hören. Und dies Ende wird dadurch noch grausiger, daß es sich auf der Bühne selbst, wenigstens in seinem Beginn, abspielte. Denn am Tage der vierten Vorstellung des „eingebildeten Kranken“ fühlte sich Molière so leidend, daß die Freunde ihm riethen, nicht aufzutreten und die Vorstellung abzusagen. „Ihr habt klug reden“, sagte er ihnen, „und vergesst nur, daß es sich dabei auch um fünfzig arme Arbeiter handelt, die von ihrem Tagelohn leben; was sollen sie machen, wenn ich nicht spiele? Das würde ein beständiger Vorwurf für mich sein.“ Mit großer Mühe, unter vielen Schmerzen brachte er seine Rolle zu Ende. Nur ein einziges Mal, als er in der lächerlichen Ceremonie, Argan's Aufnahme unter die Aerzte, mit der die Komödie possenhast schließt, sich hoch in seinem Armstuhl aufrichtete und juro! rief, zuckte die Hand des Todes über sein Gesicht, er war einer Ohnmacht nahe, aber er raffte seine letzte Kraft zusammen und suchte in einem tollen, gewaltigen Gelächter seinen Zustand zu verbergen. Als der Vorhang gefallen, ließ er sich in seiner Sänfte vom Palais Royal nach seiner Wohnung in der Rue Richelieu tragen. Dort, im zweiten Stockwerk in seiner blauen Stube, ist er zwischen neun und zehn Uhr des Abends am 17. Februar 1673 gestorben, ohne den Beistand eines Arztes, ohne den Zusage eines Geistlichen. Nur zwei Nonnen aus der Provinz, denen er in seinem Hause Aufnahme gegeben — sie

sammelten während der Fasten in Paris Almosen für ihr Kloster ein — und ein Edelmann, Namens Couthon, waren in dem letzten Augenblick, als der Blutsturz ausbrach, um ihn. Der junge Schauspieler Baron war eben gegangen, Frau Armande Molière herbeizurufen: beide fanden den Freund und den Gatten bei ihrem Eintritt in das Zimmer todt. Es ist in dem Allen etwas Herzererschütterndes, Dämonisches und Groteskes zugleich.

Die Fabel des „eingebildeten Kranken“ ist unbedeutend. Argan's Haus gleicht auf ein Haar dem Orgon's; in beiden ist der Hausherr von einer fixen Idee besessen, thöricht auf der einen und hart und unzugänglich auf der andern Seite; er ist zum zweiten Male verheirathet, über die Hand seiner Tochter aus erster Ehe will er despotisch verfügen. Dort soll Marianne Tartuffe heirathen, damit ein Heiliger, hier Angelika Herrn Thomas Diafoirus, damit ein Arzt in der Familie sei. Die Rolle des gesunden Menschenverstandes, die in Orgon's Hause Cleanth vertritt, hat in dem Argan's Beralde übernommen. In beiden endlich ist die Magd eine Hauptperson; Toinette gehört, wie Dorine, zu jenen eigenthümlichen Gestalten des Dichters, die halb Scheuerbesen und halb Prinzessin sind. Sainte-Beuve hat Dorine einmal mit den Nymphen verglichen, die Rubens gemalt. Der äußern Erscheinung nach sind Molière's Mägde eben nur Mägde mit vorlautem Wesen, die mit kecker Zunge sich in Alles mischen, rothwangig, mit klugen Augen und derben Händen, plötzlich aber schlägt in ihnen eine Flamme auf und sie stehen, von innen aus erleuchtet, wie verzauberte Feen und Märchenprinzessinnen da. So darf sich Niemand wundern, wenn sie eigentlich das Regiment im Hause führen, daß diese

so grobe und beinahe klotzige Toinette sich in einer Sekunde in einen wigigen Doctor verwandelt. Im Ganzen erscheint das Hauswesen Argan's um einige Stufen niedriger auf der gesellschaftlichen Leiter stehend, als das Orgon's. Die besondere Färbung erhält jedes durch die verschiedene Manie des Herrn. Orgon ist ein gutmüthiger Thor, den der Schein der Frömmigkeit täuscht und dessen Irrthum darum leicht geheilt werden kann, sobald man ihm nur das wahre Gesicht Tartuffe's hinter der heuchlerischen Larve zeigt. Argan, unter der Last seiner eingebildeten Krankheit stöhnend, in beständiger Furcht vor dem Tode, verdrießlich, mißtrauisch, nur mit Aerzten und Medicamenten beschäftigt, ohne Rücksicht für die Anderen, ohne Sauberkeit für sich selbst, ist im Grunde ein unheilbarer Narr. Eine Befehrung des Charakters will denn auch dem Dichter nicht gelingen. Argan wird wohl von dem Eigennuß und der harten Selbstsucht seiner Gattin Beline, die seinen Launen so gut zu schmeicheln wußte, um ihn desto sicherer zu beerben; von der Liebe und Anhänglichkeit seiner Tochter Angelika überzeugt; er willigt wohl in ihre Verbindung mit ihrem Geliebten und läßt sich auf den Rath Beralde's unter die Aerzte aufnehmen, um die eigenen Krankheiten besser bekämpfen zu können — aber sein Wahn beherrscht ihn nach wie vor. Weder seiner eingebildeten Uebel noch seiner kindischen Ehrfurcht vor der Doctorenmütze ist er ledig. Nach den verschiedensten Richtungen hin bewegt er sich vor uns, immer unter der dämonischen Gewalt seiner fixen Idee, nur kommt er mit all' seinem Hasten, Zappeln, Poltern und Sammeln aus dem Zauberkreise nicht heraus. Darum endet das Lustspiel, das als Charakterkomödie begann und sich ein schwieriges psychologisches

Problem stellte, in einer tollen ungeheuerlichen Posse. Heißt das aber nicht gar zu bunt dem guten Vater mitspielen? fragt Angelika vor der Ceremonie. Nicht doch, entgegnet Beralde, es ist ein Scherz, der unter uns bleibt, im Uebrigen, schiebt's auf den Karneval! Und wie Argan kurz vorher von der Magd Toinette genasführt ward, so geschieht es ihm nun auch von den Andern, im großen Stil. Die Ceremonie, mit der Argan's Aufnahme in die Zunft der Aerzte gefeiert wird, ist der Wirklichkeit abgelauscht; der berühmte Locke hat 1676 in Montpellier einer solchen Aufnahme beigewohnt und seine Schilderung stimmt in den Umrissen mit der Molière's überein. Innerhalb dieses Rahmens nun aber, in diesem burlesken Küchenlatein, welche Ausgelassenheit, welch' Gelächter, welch' bacchantisches Rasen! Hier kommt Molière, die Welt auf den Kopf stellend, Aristophanes nahe — und wieder, wenn man sich erinnert, daß diese Tollheit, dieser Jubel dem Tode selbst ins Angesicht geschleudert wird, glaubt man ein Bild aus den mittelalterlichen Todtentänzen vor sich zu sehen: bunt, phantastisch, frakenhaft.

Die übrigen Figuren sind frisch aus dem Leben gegriffen und aus ganzem Holz geschnitzt. Das Liebespaar erhebt sich nicht über das Mittelmaß, die Hauptscene zwischen Angelika und Cleanth ist von Molière schon früher mehrfach geschildert worden. Um so eigenartiger ist Argan's zweite Gattin Beline und der junge Thomas Diafoirus gestaltet: letzterer eine köstliche Figur voll unfreiwilliger Komik. Ein junger Mensch, der eben die Universitätsstudien vollendet hat, aus einer guten, wohlhabenden Familie, in pedantischer Gelehrsamkeit sich brüustend, mit dem Ausblick, nach dem Tode des Vaters

dessen Rundschaft zu erben. In zweiter Linie stehen die beiden Herren Purgon der Arzt und Fleurant der Apotheker. Neu ist die Figur der kleinen zehnjährigen Louison. Mit Recht rühmte Goethe die Scene zwischen ihr und ihrem Vater Argan als eine der vorzüglichsten und kunstreichsten der Bühne zu Eckermann: „sie ist mir immer“, sagte er, „als Symbol einer vollkommenen Bretterkenntniß erschienen.“ Und nun verläuft das Ganze so munter, so erheiternd, und Alles in Allem doch mit einer solchen Feinheit und Anmuth, daß sich der Leser auf das Lebendigste beschäftigt, auf das Angenehmste gefesselt fühlt. Was hier und dort allzuerb erscheint, muß nicht nach unserem, sondern nach dem Geschmack jener Zeit beurtheilt werden. Mit Ausnahme einer einzigen gewagten Aenßerung Beralde's gegen den Apotheker Fleurant, die das Parterre gleich bei der ersten Aufführung rügte und die der Dichter sofort änderte, gefiel das Stück außerordentlich und ist bis zum heutigen Tage auf der französischen Bühne lebendig geblieben. Der Sage nach bewahrt das Théâtre français den Lehnstuhl, in dem Molière sein verhängnißvolles juro! gerufen und das Kostüm Argan's, nach einem Kupferstich Lepautre's: „grobe Strümpfe, Pantoffeln, enge Hosen, ein rothes Kamisol mit einer rothen oder einer Spizen-Borte, ein Halstuch mit alten Stickereien, und eine Nachtmütze mit einer Spizenhaube“ — ist durch die Tradition geheiligt.

Der Uebertragung dieses Lustspiels auf die deutsche Bühne stehen große Schwierigkeiten entgegen, und die Bearbeitung, die jetzt H. Richter nach der Vandissin'schen Uebersetzung gemacht hat, kommt nicht darüber hinaus. Sie streicht nicht nur den Eingang der Komödie, das

Schäferspiel und die beiden Zwischenspiele nach dem ersten und zweiten Akte — die Serenade Polichinelle's und den Tanz der Zigeuner und Zigeunerinnen — sondern auch die Schlußceremonie und mit ihr das phantastische und burleske Element des Ganzen. Diese Striche führen dann nothwendig die Aenderungen der Aktschlüsse herbei. Eine zweideutige Aeußerung des Notars: dazu könne ja noch Rath werden, daß Herr Argan von seiner zweiten Frau ein Kind bekäme — die im Molière'schen Dialog hindurchschlüpft, endet jetzt mit voller Betonung den ersten Akt; am Schluß des zweiten begegnen wir einem Monolog Argan's, der ganz und gar dem deutschen Bearbeiter gehört. Damit nicht genug, auch der Charakter des „eingebildeten Kranken“ erfährt eine bedenkliche Umwandlung, Molière's Argan wird selber Doctor, Richter's Argan läßt seine Medicinflaschen zum Fenster hinauswerfen und will seine Thür künftig allen Aerzten verschließen. Molière's Komödien sind auf das Innigste mit ihrer Zeit verwachsen; entweder man wagt es, sie so darzustellen, wie sie vor zweihundert Jahren das Vergnügen und Entzücken einer gebildeten geistreichen Gesellschaft waren, oder man bescheidet sich, sie im Tempel der Literatur in Ruhe zu lassen. Diese neue Bearbeitung ist nicht Fleisch, nicht Fisch.

Ebenso wenig wollte uns die Darstellung genügen, sie war viel zu steif, kleinbürgerlich und trocken. Herr Döring spielte den eingebildeten Kranken. Aber statt eines mürrischen, heftigen, launenvollen, in tollen Phantasiesprüngen sich bewegenden Kranken gab er uns einen gutmüthigen, alten Großpapa, der in allem Ernst von Magenbeschwerden, Rheumatismus, Hypochondrie geplagt und schon zum Kinder-spott geworden ist. Es fehlte das Plötzliche, die Wärme,

der groteske Humor. Nicht ein einziges Mal kam die Verrücktheit Argan's zum Ausbruch. Wie ganz anders wird Molière-Argan sein „crève, crève!“ über Molière gerufen haben, als Herr Döring, der ganz behaglich in seinem Stuhl sitzt und ein wenig brummt. Molière erweitert die traurige Krankenstube zu einem märchenhaften Raum, zu dem großen Saal der erlauchten medicinischen Facultät, hier blieb sie in ihrer Prosa und Trübe. Statt die Gestalt des „eingebildeten Kranken“ nach ihrer phantastischen Seite groß und frei aufzufassen, bemühte sich der Künstler, sie recht klein zu machen. Er war nicht der Narr des Todes, sondern der arme Tropf, mit dem seine Umgebung spielt. Die modernen Lustspielfiguren, die der vortreffliche Künstler mit so großer Virtuosität und Frische darzustellen weiß, haben ihm diese Molière'sche Gestalt angekränkt und verkümmert; er hat sie in diesen Kreis gezogen, statt sie darüber zu erheben. In Fräulein Taglioni's Toinette war etwas mehr vom Geiste der altfranzösischen Komödie, sie hat frisch und munter gespielt, leider hatte auch ihr die Bearbeitung das Gaukelspiel Toinettens im letzten Akt gestrichen. Herr v. Hoxar (Thomas Diafoirus) sah trefflich aus, aber er sprach seinen Part, meiner Meinung nach, nicht empathisch genug. Er kommt eben von den Schulbänken, aber so, wie er spricht, disputirte man nicht, weder in der Sorbonne, noch in der Aula von Montpellier. Pathetisch, mit gewaltigen Bewegungen, mit gewichtigen Betonungen redete man, Herr v. Hoxar war kein großer Disputator, sondern eine Plappermühle. Die übrigen Rollen wurden von den Damen Fräulein Bergmann (Beline), Fräulein Kühle (Angelika) und den Herren Wünzer (Beralde), Dehnicke

(Cleanth), Oberlaender (Diafoirus), Siltl (Burgon), Siegrist (Fleurant), Thomas (Bonnefoi) leidlich angemessen, doch ohne jede tiefere Charakteristik gespielt. Bei der ersten Aufführung des „malade imaginaire“ war die Besetzung freilich anders, da spielte die erste Schauspielerin der Truppe, Molière's Frau Armande, die kleine Rolle der Angelika, der treffliche La Grange den Cleanth. In einem Bericht, den auch Baudissin in den Noten zu seiner Uebersetzung beibringt, heißt es über das Spiel Beider: „Auch ohne gerade schöne Stimmen zu haben, entzücken sie durch ihren Vortrag und ihr stummes Spiel. Sie sind nie unbeschäftigt und hören ebenso gut zu, als sie sprechen. Ihre Augen sind nie zerstreut, noch weniger mit dem Publikum beschäftigt; sie sprechen und agiren, als wären sie nur für ihre Mitspieler da. Sie kleiden sich vortrefflich und mit großer Sorgfalt, sowie sie aber die Bühne betreten haben, denken sie nicht mehr an ihren Anzug, und wenn die Molière mitunter einmal ihre Locken ordnet oder sich mit ihren Bandschleifen zu schaffen macht, geschieht es gewiß mit bewußter Absicht und gehört zu ihrer Rolle.“ Da war es kein Wunder, daß die Komödie gefiel, daß die Liebeszenen, die auf unserer Bühne beinahe aus dem Rahmen des Ganzen gleiten, ihr einen poetischen Reiz mehr verliehen. Andere Zeiten, andere Lieder! Unser Publikum hörte mit gelassener und gelangweilter Würde zu, wo das Molière's sich vor Lachen und Uebermuth ausschütten wollte.