

Hofmannsthals »Worte zum Gedächtnis Molières« und zwei unveröffentlichte Briefe an Anton Wildgans

Mitgeteilt von Nora M. Güse

Zahlreich finden sich im Werk Hofmannsthals Spuren, die eine intensive Auseinandersetzung mit dem Werk Molières belegen.¹ Dazu gehört die Gedenkrede »Worte zum Gedächtnis Molières«, die für die Feier zum 300. Geburtstag Molières am 15. Januar 1922 im Wiener Burgtheater bestimmt war und einer Aufführung der Komödie »Der eingebildete Kranke« vorausgehen sollte. Bereits im Jahr 1899 hatte der damalige Direktor des Burgtheaters, Paul Schlenther, Hofmannsthal um einen Prolog für eine Feier zum 150. Geburtstag Goethes gebeten, die dann am 8. Oktober 1899 stattfand.² Hofmannsthals Wertschätzung für Molière, die er mit seinem Vorbild Goethe teilte, dürfte Anlaß gewesen sein, ihn im Jahr 1921 erneut um einen Prolog zu bitten.³ Ein Brief Hofmannsthals vom 19. Dezember 1921⁴ an den Direktor des Burgtheaters, Anton

¹ Der folgende Artikel basiert auf einer Abschlusarbeit, die im Rahmen des Masterstudiengangs »Editionswissenschaft und Textkritik« an der Universität Heidelberg angefertigt wurde. Eine kritische Edition von Hofmannsthals »Worte zum Gedächtnis Molières« wird in SW XXXV Reden und Aufsätze 4 (1920–1929; hg. von Jutta Rißmann); erscheinen. Ich möchte Konrad Heumann, Katja Kaluga, Klaus-Dieter Krabel und Ellen Ritter (†) für ihre Unterstützung meiner Arbeit, die Hilfe bei der Entzifferung der Handschriften sowie zahlreiche Hinweise – insbesondere auf die Aufzeichnungen Hofmannsthals – herzlich danken. Für die Druckerlaubnis des handschriftlichen Materials geht mein Dank an das Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Wien (HHStA), das Deutsche Literaturarchiv, Marbach a.N. (DLA) und das Freie Deutsche Hochstift, Frankfurt a.M. (FDH).

² Der Beitrag wurde von Adolf von Sonnenthal gesprochen und erschien einen Tag später in der »Neuen Freien Presse«. Vgl. Neue Freie Presse Nr. 12619, Wien, Montag, den 9. Oktober 1899 (Abendblatt), S. 4. Vgl. auch Joachim Seng, »Ich habe den Goethe nämlich wirklich sehr gern.« Hugo von Hofmannsthal und die Gedächtnisfeier für Goethe im Wiener Burgtheater im Jahr 1899, www.navigare.de/hofmannsthal/goethefeier.html.

³ Es ist wahrscheinlich kein Zufall, daß am 15. Januar 1922 zusammen mit Hofmannsthals »Worte zum Gedächtnis Molières« auch der Artikel »Goethe und Molière« abgedruckt wurde, in dem Goethes Vorliebe für Molière zur Sprache kommt. In: Neue Freie Presse Nr. 20611, Wien, Sonntag, den 15. Januar 1922 (Morgenblatt), S. 4.

⁴ HHStA, Bestand »Burgtheater«, Sonderreihe 31, Korrespondenzen »H«, Konvolut »Hugo von Hofmannsthal«, fol. 36.

Wildgans, läßt darauf schließen, daß er der Anfrage zu entsprechen beabsichtigte:

Rodaun bei Wien, am 19. XII. 1921

Lieber Herr Dr. Wildgans

Ich liebe Moliere sehr und würde den Prolog gerne und mit Freude machen, aber unter einer Bedingung: dass es in Prosa sein darf. Eine ganz kurze Gedenkrede, möglichst konzis, nicht länger dauernd als drei bis vier Minuten, zu sprechen von einem guten Sprecher (ich meine einen Schauspieler) auswendig oder mit dem Manuskript in der Hand. In Versen wäre es mir diesem Gegenstand gegenüber völlig unmöglich. Bitte geben Sie mir durchs Telefon möglichst schnell Bescheid, dann würde ich mich gleich daran machen und Sie das Manuskript möglichst bald haben lassen. Darf ich hiezu noch eines bemerken: Wenn ich recht verstehe wollen Sie auch die Heirat wider Willen an diesem Festabend spielen. Wäre es nicht möglich, dass Sie sie in einer normalen älteren Dekoration aus dem Fundus spielen und nicht in der expressionistischen Dekoration von Gütersloh, die zu dem unendlich klaren, rein geistigen Stück passt wie die Faust aufs Auge. Ich glaube das besonders mit Hinblick auf den französischen Teil der Zuhörerschaft aussprechen zu dürfen, Sie wollen doch etwas Freundliches tun, einen grossen Genius ehren, da hat es doch nicht viel Sinn, das Bizarre einzumengen, das mit der Hauptsache nichts zu tun hat und unnötig viel Aufregung hervorruft.

Ich erwarte Ihre Antwort und bin wie immer
aufrichtig der Ihre
Hofmannsthal

Hofmannsthals bald nach diesem Brief verfaßte Schrift »Worte zum Gedächtnis Molières« besteht aus zwei Teilen. Während im ersten Teil Toinette, die Dienstmagd aus Molières Stück »Der eingebildete Kranke«, zur fiktiven Sprecherin wird und über ihren Autor aus der Ich-Perspektive berichtet, kommentiert der zweite Teil Molières Leben und Werk aus der Perspektive eines Kritikers. Die Regieanweisung am Ende des ersten Teils, die eine Reverenz der Dienstmagd und ihren Abtritt vorsieht, legt einen Verzicht auf den zweiten Teil bei der Festveranstaltung nahe, so daß unmittelbar nach dem Vortrag des ersten Teils durch die Schauspielerin der Toinette die Aufführung von »Der eingebildete Kranke« beginnen konnte. In einem Brief an Wildgans vom 5. Januar 1922⁵

⁵ HHStA, Bestand »Burgtheater«, Sonderreihe 31, Korrespondenzen »H«, Konvolut »Hugo von Hofmannsthal«, fol. 33, 34.

deutet Hofmannsthal an, daß er in Erwägung gezogen hatte, seinen Beitrag als Gedenkrede selbst zu sprechen. Wahrscheinlich hatte er dabei im Sinn, den ersten Teil von »Worte zum Gedächtnis Molières« durch eine Schauspielerin vortragen zu lassen und den zweiten Teil selbst zu übernehmen, um die unterschiedlichen Perspektiven des zweiteiligen Textes wiederzugeben. Der Brief vom 5. Januar zeigt allerdings auch, daß es zwischen Hofmannsthal und Wildgans offenbar zu Irritationen über eine von Wildgans gewünschte Terminänderung der Feier in Wien kam, die eine Teilnahme Hofmannsthals an der Gedenkveranstaltung nicht ermöglicht hätte:

5.^{ter} I

Lieber D^r Wildgans

ich komme zurück u. finde die Botschaft vor dass Sie die Molière=feier am zehnten machen. Da gehts nun meinerseits nicht und ich muss also bitten von mir abzusehen. Meine Zusage bezog sich auf den Tag des Centenars, den 15^{ten}. Ich hatte disponiert mir die Arbeit über Molière eben 9^{ten} – 12^{ten} zurechtzulegen, ebenso hatte ich disponiert die Arbeit in Wien und auswärts am 15^{ten} drucken zu lassen. Davon kann ich nun nicht abgehen, halte also meine Arbeit als Gedenk=schrift, anstatt Gedenkrede und wir betrachten das zwischen uns für diesen Fall Besprochene als annulliert.

Aufrichtig Ihr Hofmannsthal

Die von Wildgans geplante Vorverlegung könnte seiner Absicht geschuldet sein, sowohl an der Feier in Wien wie auch einer Molière-Feier in Paris am 16. Januar teilzunehmen.⁶ Schließlich jedoch fand die Gedenkfeier im Burgtheater – wie ursprünglich vorgesehen und von Hofmannsthal begrüßt – zu Molières Geburtstag am 15. Januar statt und wurde kurz nach Hofmannsthals Schreiben an Wildgans in der »Neuen Freien Presse« vom 7. Januar erstmals angekündigt.⁷ Ob Hofmannsthal an dem Abend im Burgtheater anwesend war, ist nicht bekannt. Wildgans hingegen konnte letztlich nur der Feier in Paris beiwohnen. Wie einem

⁶ Auf die Feier in Paris wurde bereits am 5. Januar in der »Neuen Freien Presse« hingewiesen. Vgl. Neue Freie Presse Nr. 20601, Wien, Donnerstag, den 5. Januar 1922 (Abendblatt), S. 1.

⁷ Neue Freie Presse Nr. 20603, Wien, Samstag, den 7. Januar 1922, S. 7. Eine Woche später wurde auch Hofmannsthals Prolog zum ersten Mal in der Presse erwähnt. In: Neue Freie Presse Nr. 20610, Wien, Samstag, den 14. Januar 1922 (Morgenblatt), S. 8.

5.
V
1921

Lieber Wildgans

seit Ewige gerückt u. findet
die Notwendigkeit von dem hi
die kollektive: fests am geburts
machen. Da jetzt nur mein
militär auf ich muss also
bitten von mir abgesehen.
keine Zusage bezog mit
auf den Tag des Leubnens,
den 15. 2. Letztes disponiert

33

Abb. 1 und 2: Hugo von Hofmannsthal an Anton Wildgans,
5. Januar [1921], recte: 1922 (HHStA)

Ernennung.

Ausgang im Hofe der Kaiserin

mit die Arbeit der Holzer.
über 9^{te}-12^{te} gemalt. -
ebenso hat er disponiert
die Arbeit in Wien ist
auswärts am 15^{ten} durch 13



Com. dass auch er nun
nicht abgeben, hat also meine
Arbeit als Gedächtnis, auch
Gedächtnis und wir betrachten
das ganze und für diesen
Fall Deswegen als

erhaltenen Entwurf zu entnehmen ist, hob er jedoch in seiner Festrede Hofmannsthals Beitrag zur Wiener Gedenkfeier explizit hervor.⁸

Der Pressebericht vom 16. Januar 1922 im Nachmittagblatt der »Neuen Freien Presse« über die Gedenkfeier in Wien fiel überwiegend positiv aus.⁹ Der Festakt begann mit einer Ouvertüre von Grétry, auf die Hofmannsthals »Worte zum Gedächtnis Molières« folgten. Der Prolog wurde laut Zeitungsartikel von der Schauspielerin Rosa Albach-Retty gesprochen und vom Publikum »mit lebhaftem, wiederholtem Beifall entgegen[genommen]«. ¹⁰ Für die Regie der anschließenden Aufführung von »Der eingebildete Kranke« war Hans Siebert verantwortlich, dessen Leistung ebenso wie die der Schauspieler gelobt wurde. Kritikpunkte bezogen sich einzig auf die Wahl des Stückes, da man eine Komödie wie den »Don Juan« bevorzugt hätte, sowie das Bühnenbild, das als zu modern erachtet wurde. Hofmannsthal selbst läßt im zweiten Teil des Briefes an Wildgans vom 19. Dezember einen ähnlichen Standpunkt erkennen. Mit Bezug auf eine Inszenierung von »Die Heirat wider Willen«, die zusammen mit »Der eingebildete Kranke« für die Molière-Feier in Betracht gezogen wurde – am Ende aber doch nicht stattfand –, machte Hofmannsthal deutlich, daß er auf eine traditionelle Dekoration Wert legte.

Als Textvorlage für die Darbietung von »Der eingebildete Kranke« wurde die Übertragung von Hofmannsthals Zeitgenossen Ludwig Fulda herangezogen, dessen Molière-Übersetzungen sich großer Beliebtheit erfreuten. Sie zeichneten sich durch eine überwiegend wörtliche Wiedergabe des französischen Textes aus, auf die ursprünglichen Gesangs- und Tanzeinlagen allerdings wurde verzichtet.¹¹ Hingegen lag der Schwerpunkt von Hofmannsthals Auseinandersetzung mit Molière vor allem auf

⁸ Vgl. Lilly Wildgans (Hg.), Anton Wildgans. Ein Leben in Briefen. Bd. 2. Wien 1947, S. 267–269.

⁹ Vgl. »Die Molière-Feier des Burgtheaters«. In: Neue Freie Presse Nr. 20612, Wien, Montag, den 16. Januar 1922 (Nachmittagblatt), S. 6.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Neben der Prosaübersetzung von »Le malade imaginaire« gibt es von Fulda auch eine deutsche Umdichtung des Stückes für Kinder, die im Jahr 1919 als Sonderbeilage in der Zeitschrift »Die Dame« unter dem Titel »Der gesunde Kranke« erschien. Darüber hinaus thematisierte Fulda in dem Aufsatz »Der eingebildete Kranke«. Eine Titelfrage« die Suche nach einem geeigneten deutschen Titel für »Le malade imaginaire«. Vgl. Ludwig Fulda, Aus der Werkstatt. Studien und Anregungen. Stuttgart/Berlin 1904, S. 184–193. Im FDH, das einen großen Teil von Fuldas Nachlaß besitzt, befindet sich ein mit Bleistift beschriebener Zettel (FDH, Hs-23717), der mit dem genannten Aufsatz in Verbindung stehen muß, da Fulda auf ihm verschiedene der im Aufsatz besprochenen Übersetzungsvorschläge für den Titel von Molières Komödie notierte.

der besonderen Wirkung der Ballettkomödien. Bereits für Molière erwies sich die Verbindung von Komödie und Ballett, von Text und Musik als äußerst erfolgreich.¹² Er entwickelte eine eigene Kunstform, die sogenannte ›comédie-ballet‹, in der Gesangs- und Tanzeinlagen »die Handlung der Komödie variieren oder als Spiel im Spiel weiterführen oder ablösen«.¹³ In Verbindung mit den Dialogen dienten die Einlagen als ein zusätzliches musikalisches Element, in dem sich der Glanz der höfischen Gesellschaft unter Ludwig XIV. spiegelte. Diese Form der Komödie stellte einen festen Bestandteil des barocken Festes dar und trug zur prunkvollen Unterhaltung und Selbstdarstellung des Hofes bei. Hofmannsthal erkannte die Bedeutung der Einlagen für die Stücke Molières und nahm sie in seine Bearbeitungen auf. In Zusammenarbeit mit Max Reinhardt und Richard Strauss, die Hofmannsthals Begeisterung für die Festlichkeit des Barock teilten, war es Hofmannsthals Intention, Wort, Musik und Tanz zu einem Gesamtkunstwerk zu vereinen. Gleichzeitig hielt er es für notwendig, die Ballettkomödie in ihrer einstigen Form für das moderne Publikum umzugestalten.

Sein Erneuern beinhaltet – bei aller barockisierenden und restaurierenden Tendenz – ein hohes Maß an eigener schöpferischer Initiative und zumeist auch ein kritikhaftes Moment [...]. Es geht ihm um die Form der Komödie und um ihre Verwirklichung auf der Bühne [...] »Übersetzung« im Sinn der rein sprachlichen Umwandlung von Molières Text ist der dramaturgischen, aufs Theaterpublikum bezogenen Gesamtkonzeption untergeordnet.¹⁴

Der grundlegende Unterschied zu Fuldas reinen Text-Übersetzungen besteht also in Hofmannsthals Bemühen einer Wiederbelebung der historischen Gattung der ›comédie-ballet‹.

* * *

Hofmannsthals »Worte zum Gedächtnis Molières« wurden zu Lebzeiten des Autors dreimal gedruckt. Zunächst erschien die Prosaschrift am 15. Januar 1922 in der »Neuen Freien Presse« in Wien und in der »Prager Presse«.¹⁵ Einige Tage später, am 22. Januar 1922, wurde sie auch in

¹² Vgl. Friedrich Böttger, Die ›comédie-ballet‹ von Molière – Lully. Berlin 1931, S. 57f.

¹³ Leonhard M. Fiedler, Hugo von Hofmannsthals Molière-Bearbeitungen. Die Erneuerung der comédie-ballet auf Max Reinhardts Bühnen. Darmstadt 1974, S. 14.

¹⁴ Ebd., S. 14f.

¹⁵ Vgl. Neue Freie Presse Nr. 20611, Wien, Sonntag, den 15. Januar 1922 (Morgenblatt),

Deutschland in Stefan Grossmanns Zeitschrift »Das Tage-Buch«¹⁶ veröffentlicht.¹⁷ Neben diesen drei Drucken liegen vier handschriftliche Überlieferungen sowie zwei Typoskripte vor, die wohl von Hofmannsthals Frau Gerty oder auch seiner Tochter Christiane angefertigt wurden und handschriftliche Korrekturen Hofmannsthals enthalten.

Die erste Handschrift (Handschrift 1¹⁸) ist eine Entwurfsskizze mit lediglich wenigen Notizen zu »Worte zum Gedächtnis Molières«. Sie stehen auf der Rückseite eines mit Tinte beschriebenen halben Blattes, auf dessen Vorderseite Hofmannsthal Notizen zu dem von ihm im Jahr 1922 herausgegebenen »Deutschen Lesebuch« und zu einem Vorwort für die »Neuen Deutschen Beiträge« schrieb. Die zweite Hälfte des Blattes ist nicht bekannt.

Auf der Rückseite einer weiteren Handschrift (Handschrift 2¹⁹) findet sich ein Entwurf zu »Worte zum Gedächtnis Molières«, bei dem sich trotz einiger Abweichungen bereits Ähnlichkeiten zu einzelnen Abschnitten des ersten Teils der gedruckten Fassung feststellen lassen. Auf der Vorderseite des mit Tinte beschriebenen halben Blattes befinden sich Notizen zu dem Stück »Silvia im »Stern«, an dem Hofmannsthal in mehreren Etappen von 1907 bis 1923 schrieb. Die zweite Blatthälfte ist auch in diesem Fall unbekannt. Eine dritte Handschrift (Handschrift 3²⁰) – ebenfalls ein halbes Blatt – enthält auf der Vorderseite Notizen zu dem Fragment gebliebenen Drama »Herbstmondnacht«, an dem Hofmannsthal in den Jahren 1920 bis 1923 und 1928 arbeitete. Die Rückseite enthält einen Entwurf zu »Worte zum Gedächtnis Molières« mit der Überschrift »Molière Schluss.«. Hofmannsthal integrierte später Auszüge dieser Handschrift in den zweiten Teil von »Worte zum Gedächtnis Molières«. Die Vermischung von unterschiedlichen Notizen auf der Vorder- und Rückseite ein und desselben Blattes, wie sie im Fall

S. 1f., und Prager Presse. Jg. II, Nr. 15, Prag, Sonntag, den 15. Januar 1922 (Morgen-Ausgabe), S. 1.

¹⁶ Das Tage-Buch, Jg. 3, H. 3. Berlin 1922, S. 89–92.

¹⁷ Der Druck in der »Neuen Freien Presse« enthält als einziger eine Datierung (»Wien, 14. Januar«), die nach dem Titel und nach der ersten Regieanweisung eingefügt ist. Zuvor noch findet sich ebenfalls nach dem Titel der Hinweis »Die heutige Nummer der »Neuen Freien Presse« enthält mehrere Beiträge zum Andenken Molières.« Es handelt sich um drei Artikel mit den Überschriften »Molière«, »Goethe und Molière« und »Molière-Anekdoten«, die das Leben Molières und seine Wirkung näher beschreiben.

¹⁸ DLA, D: Hofmannsthal, Dlp. 11.

¹⁹ FDH, Hs-236.107^b.

²⁰ HHStA, bMS Ger 147.5 (123).

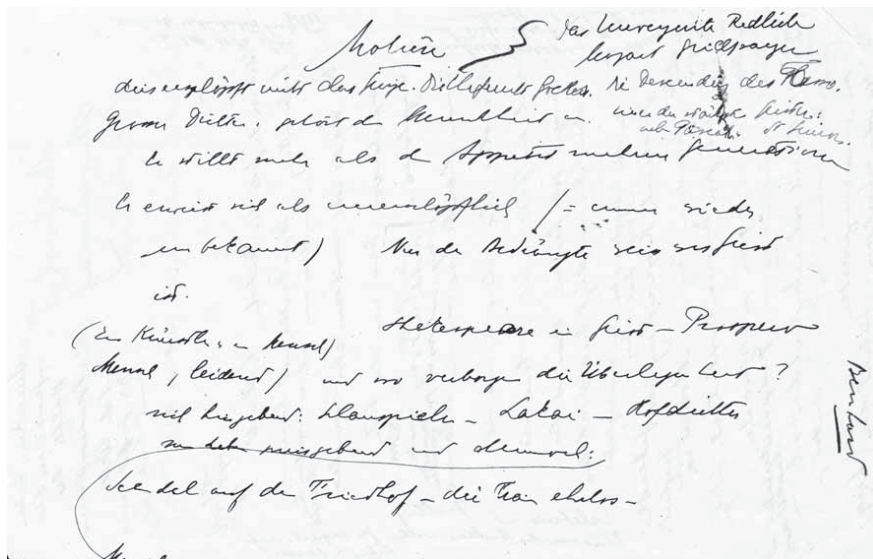


Abb. 3: Handschrift 1, Entwurfsskizze zu
»Worte zum Gedächtnis Molières« (DLA)

der drei genannten Handschriften vorkommt, ist für Hofmannsthals Arbeitsweise nicht ungewöhnlich.²¹ Dies bedeutet jedoch nicht zwingend, daß zwischen den einzelnen Aufzeichnungen Bezüge herzustellen sind.

Darüber hinaus ist eine Niederschrift von »Worte zum Gedächtnis Molières« (Handschrift 4²²) überliefert, die auf insgesamt sieben einseitig beschriebenen Blättern sowohl den ersten als auch den zweiten Teil der Prosaschrift umfaßt. Dieses Manuskript enthält zahlreiche Streichungen und Einfügungen, die Hofmannsthal mit Tinte als Sofortkorrektur vornahm. In einem späteren Korrekturvorgang fügte er weitere Änderungen mit weichem Bleistift hinzu. Es ist aufgrund der vielen Änderungen auszuschließen, daß diese Handschrift schon als Druckvorlage diente.

²¹ Vgl. Joachim Seng, Vom Lauf der Feder über die Schrecknisse des Abgrundes. Handschriften des Dichters Hugo von Hofmannsthal. In: Wilhelm Hemecker (Hg.), Handschrift. Wien 1999, S. 46–70, hier S. 63.

²² DLA, A: Hofmannsthal, 62.570.

Auch die beiden Typoskripte (Typoskript 1, Typoskript 2²³) können kaum als Druckvorlage angesehen werden. Zwar enthalten sie die Änderungen der zuletzt genannten Handschrift, doch auf jeweils zweieinhalb Seiten umfassen sie nur den ersten Teil von »Worte zum Gedächtnis Molières«. Außerdem notierte Hofmannsthal in Typoskript 1 zusätzliche Regieanweisungen, die in Typoskript 2 maschinenschriftlich integriert wurden. Anzunehmen ist daher, daß ein Typoskript als Vorlage für die Schauspieler:in der Toinette dienen sollte, die den ersten Teil am Abend der Gedenkfeier im Burgtheater vorzutragen hatte. Hofmannsthals Bleistiftvermerk »Burgtheater« auf der Rückseite des dritten Blattes von Typoskript 1 sollte ihn wohl daran erinnern, daß ein Typoskript für das Burgtheater bestimmt war.

* * *

Anhand der einzelnen Überlieferungsträger zu »Worte zum Gedächtnis Molières« läßt sich die Textentstehung näher rekonstruieren. Vergleicht man die verschiedenen Handschriften, so fällt auf, daß Hofmannsthal in Handschrift 1²⁴ zunächst einige Notizen und Stichworte sammelte, dann in Handschrift 2²⁵ und Handschrift 3²⁶ Entwürfe für einzelne Passagen verfaßte und schließlich in Handschrift 4²⁷ die beiden Teile von »Worte zum Gedächtnis Molières« niederschrieb, die auch in den Drucken erhalten sind. In der dritten Zeile von Handschrift 1 findet sich beispielsweise der Vermerk »Die Descendenz des Tasso.«, den Hofmannsthal in Handschrift 4 einarbeitete, indem er Toinette einen Bezug zwischen Goethes »Tasso« und Molières »Misanthrop« andeuten läßt. In den Typoskripten und Drucken taucht diese Stelle, die als Grundidee in Handschrift 1 enthalten ist, ebenfalls auf. Eine andere Notiz, in Zeile 6 von Handschrift 1 (»Er stillt mehr als den Appetit mehrerer Generationen«), wurde von Hofmannsthal am Anfang von Handschrift 2 bearbeitet (»[...] und das will etwas heißen den Appetit von neun auf einanderfolgenden Generationen zu stillen denn jede hat einen anderen, die Nahrung die er bot hielt aber stand [...]«) und ist letztlich wie folgt in den ersten Teil von »Worte

²³ HHStA, Typoskript 1: Bestand »Burgtheater«, Sonderreihe 31, Korrespondenzen »H«, Konvolut »Hugo von Hofmannsthal«, fol. 37, 38, 26; Typoskript 2: fol. 39, 40, 41.

²⁴ Vgl. Anm. 18.

²⁵ Vgl. Anm. 19.

²⁶ Vgl. Anm. 20.

²⁷ Vgl. Anm. 22.

zum Gedächtnis Molières« eingegangen: »[...] und das will etwas heißen, den Appetit von neun aufeinanderfolgenden Menschengeschlechtern gestillt zu haben, denn jedes bringt einen andern mit, die Nahrung aber, die er anbot, hat Stich gehalten.«²⁸ Die Wortwahl Hofmannsthals läßt darauf schließen, daß er sich hier auf ein französisches Zitat aus einem im Jahr 1910 erstmals in »La Nouvelle Revue Française« publizierten Beitrag von André Gide mit dem Titel »Baudelaire et M. Faguet« stützt: »La durée n'est promise qu'à ceux des écrivains capables d'offrir aux successives générations des nourritures renouvelées, car chaque génération apporte une faim différente.«²⁹ Hofmannsthal notierte dieses Gide-Zitat bereits in seinen Aufzeichnungen vom März 1919 und nahm es auch in sein »Buch der Freunde« auf.³⁰ Eine weitere Variante ist zu erkennen, wenn man Handschrift 4, die Typoskripte und die Drucke miteinander vergleicht. In Handschrift 4 heißt es nämlich auf dem dritten Blatt *recto* in Zeile 37f.: »[...] da er es unternommen hatte ein Comödiendichter zu sein und ein Comödienspieler –«. Sowohl in den Typoskripten als auch in den Drucken steht allerdings »[.]direktor« und nicht »[.]dichter«. Möglicherweise handelt es sich hier um einen Lesefehler der Stelle in Handschrift 4, der sich bis zum Druck durchgesetzt hat, oder aber um eine späte Änderung, die von Hofmannsthal gewollt war. Da eine Druckvorlage von »Worte zum Gedächtnis Molières«, die hier aufschlußreich sein könnte, verschollen ist, läßt sich der Vorgang aber nicht mit Gewißheit rekonstruieren.

Trotz der Ähnlichkeiten innerhalb der Überlieferung von »Worte zum Gedächtnis Molières« enthält Handschrift 1 auch Notizen, die später nur andeutungsweise aufgenommen wurden. Zum Beispiel ist der Vermerk »Shakespeare ein Geist – Prospero« in Zeile 10 von Handschrift 1 nicht direkt einer Stelle in den anderen Überlieferungsträgern zuzuordnen. Und doch wird im zweiten Teil von »Worte zum Gedächtnis Molières« zweimal auf Shakespeare hingewiesen: einmal im Vergleich von »Die Schule der Frauen« mit »Hamlet« und dann in Hofmannsthals Hervorhebung des höheren geistigen Gehalts von Shakespeares Werken gegenüber den Werken Molières. Zudem gibt es in den einzelnen

²⁸ In: GW RA II, S. 157f.

²⁹ Vgl. Hugo von Hofmannsthal, Buch der Freunde. Mit Quellennachweisen hg. von Ernst Zinn. Frankfurt a.M. 1965, S. 143f.

³⁰ Ebd., S. 80.

Handschriften Vermerke, die in den Drucken nicht wiederkehren. So arbeitete Hofmannsthal den Verweis auf Molières Stück »Amphitryon« aus dem Jahr 1668 in Zeile 14 von Handschrift 3 nicht aus. Auch die Anspielung auf die Kontroverse um Molières kirchliches Begräbnis auf dem Friedhof Saint-Eustache in Zeile 15 von Handschrift 1 (»Scandal auf dem Friedhof – die Frau ehrlos –«) wurde nicht in spätere Überlieferungsträger aufgenommen.

* * *

Während bei der Wiener Molière-Gedenkfeier am 15. Januar 1922 vor der Aufführung des Stückes »Der eingebildete Kranke« wohl nur der erste Teil von Hofmannsthals »Worte zum Gedächtnis Molières« als Prolog rezitiert wurde, veranlaßte der Autor für den Druck seiner Arbeit eine Verknüpfung der beiden Teile, wie sie in Handschrift 4 bereits zu finden ist. Stilistisch äußert sich Hofmannsthals Wertschätzung für Molière auf eine Weise, die für sein schriftstellerisches Schaffen als charakteristisch gelten kann. Konrad Heumanns Beurteilung von Hofmannsthals Gesamtwerk läßt sich demnach auch auf »Worte zum Gedächtnis Molières« beziehen:

Die Fülle literarischer Ausdrucksformen speist sich aus einem beispiellosen Interesse am Ausprobieren unterschiedlichster Gattungen und Sprechweisen, am Durchforsten kultureller Überlieferung nach Spielmaterial, das sich unter der kollagierenden und ordnenden Hand des Autors zu Werken eigener Prägung und Suggestivität zusammenschließt.³¹

Neben den verschiedenen Perspektiven in den beiden Teilen der Gedenkschrift, auf die später noch genauer eingegangen wird, finden sich im zweiten Teil Zitate, die Hofmannsthals Auseinandersetzung mit Emile Faguet's Buch »En lisant Molière« belegen.³² Hofmannsthal macht in

³¹ Vgl. Konrad Heumann, Hugo von Hofmannsthal im Freien Deutschen Hochstift. In: Freies Deutsches Hochstift (Hg.), Frankfurter Goethe-Haus, Freies Deutsches Hochstift. 150 Jahre Freies Deutsches Hochstift 1859–2009. Frankfurt a. M. 2009, S. 102.

³² In der Hofmannsthal-Bibliothek im FDH ist ein Exemplar von Faguet's »En lisant Molière« überliefert. Das 1914 bei der Librairie Hachette veröffentlichte Buch ist ein Geschenk Leopold von Andrians und enthält die Widmung: »Zur Erinnerung an ein | Gespräch in Warschau, | Frühling 016 | Poldi | 2./VII./017«. Sturges hat zudem darauf hingewiesen, daß Hofmannsthal den Inhalt des Gesprächs mit Andrian in seinen Aufzeichnungen notierte, und hält es für möglich, daß Hofmannsthal mit Faguet's Buch schon davor vertraut war. S. hierzu Dugald S. Sturges, »Ein Franzose, ein konservativer berühmter Kritiker«. Émile Faguet und die »Worte zum Gedächtnis Molières«. In: HB 41/42 (1991/92), S. 106–112, hier S. 108.

seiner Arbeit keine Angaben zu der Sekundärquelle und erwähnt ihren Autor nicht namentlich, wohl aber mit den Worten: »Ein Franzose, ein konservativer berühmter Kritiker«.³³ Die beiden Passagen, die Hofmannsthal in eigener freier Übersetzung wiedergibt, stammen aus dem Kapitel »Sa morale«. Die erste befindet sich auf Seite 157 der französischen Ausgabe von 1914 und lautet:

Et il est bien un peu curieux de voir un génie de cette taille être le Juvénal du jargon des précieuses, des canons des élégants, de la peur d'être cocu, de l'emphase des comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, du galimatias des médecins, de la bêtise, de la vanité, de la rusticité provinciale, du purisme grammatical, de la coquetterie féminine et de la brusquerie d'humeur. En le lisant, les vers de Musset reviennent toujours:

Ne trouvait-il rien mieux pour émouvoir sa bile
Qu'une méchante femme et qu'un méchant sonnet,
Il avait autre chose à mettre au cabinet.³⁴

In »Worte zum Gedächtnis Molières« heißt es:

›War es genug, hat man gefragt, ›der Juvenal der Präzisen zu sein, der Verspotter schlechter Komödianten vom Hôtel de Bourgogne, der Satyriker der Ärzte, der Provinzialen, der affektierten Sprachreiner, der Koketten und Hypochonder?‹ Musset hat es ausgedrückt, die Verse sind bekannt genug:

Ne trouvait-il rien mieux pour émouvoir sa bile
Qu'une méchante femme et qu'un méchant sonnet?
Il avait autre chose pour mettre au cabinet.

Faguet vergleicht Molière mit dem römischen Satiriker Juvenal und nennt die verschiedenen Gesellschaftsgruppen, über die Molière sich lustig machte. Durch das Musset-Zitat – insbesondere den letzten Vers – wird allerdings betont, daß Molière mehr war als nur ein Spötter über die Mißstände seiner Zeit und daß seine Werke mehr enthalten als höhnische Satire.

Das von Faguet gewählte Musset-Zitat stammt aus der vierten Strophe des Gedichtes »Une soirée perdue« in Mussets »Poésies Nouvelles« und bezieht sich konkret auf Molière. Im Original lautet es eigentlich:

³³ GW RA II, S. 160.

³⁴ Emile Faguet, En lisant Molière. L'homme et son temps. L'écrivain et son œuvre. Paris ²1914, S. 157.

[S'il rentrait aujourd'hui dans Paris la grand'veille,
Il y trouverait mieux pour émouvoir sa bile
Qu'une méchante femme et qu'un méchant sonnet;
Nous avons autre chose pour mettre au cabinet.³⁵

Die Änderung des Subjektes von »Nous« zu »Il«, die Faguet vornahm, macht Molière in Vers 60 erneut zum Subjekt und bewirkt, daß seine Leistung als Künstler hervorgehoben wird. Hofmannsthal integriert diese Verse aus Mussets Gedicht in seine Arbeit in französischer Sprache und übernimmt dabei Faguets Änderungen.³⁶

Die zweite Stelle, die Hofmannsthal aus dem Französischen überträgt, steht in der zitierten Ausgabe auf Seite 166 und stammt demnach nicht aus dem Kapitel »Ses idées générales«, wie es Hofmannsthal angibt, sondern auch aus dem Kapitel »Sa morale«:³⁷

Léon Blay [sic!] a dit: »X... était moliériste, comme il convient à tout esprit bas. J'irai moins loin; mais enfin je dirai qu'une nation qui aurait pris Molière pour guide moral et qui suivrait bien ses leçons ne serait pas méprisable, ne serait pas très mauvaise, serait même d'assez bon sens et d'assez bon goût, mais serait la plus plate du monde.

Die Übersetzung in »Worte zum Gedächtnis Molières« lautet:

»Ich würde nicht so weit gehen – als ein anderer, der sehr weit in seiner Kritik geht – aber ich würde sagen, daß eine Nation, die Molière zu ihrem Führer im Sittlichen genommen hätte und die seinen Vorschriften genau folgen würde, nicht sehr schlimm wäre – sie hätte immerhin, was man gesunde Vernunft nennt, und einen guten Geschmack –, aber sie wäre die platteste Nation von der Welt.«

Hofmannsthals Einschub, »als ein anderer, der sehr weit in seiner Kritik geht«, bezieht sich auf ein Zitat aus Léon Bloys Roman »Le Désespéré«, das Faguet ähnlich wie bei dem Musset-Zitat in leicht abgeänderter Form

³⁵ Das Gedicht »Une soirée perdue« in: Alfred de Musset, *Poésies nouvelles*. 1836 à 1852. Paris [1926], S. 142–144, hier S. 143, Str. 4, V. 57–60.

³⁶ Anders als Faguet setzt Hofmannsthal nach »sonnet« allerdings ein Fragezeichen und schreibt wie Musset »pour mettre« anstatt »à mettre«. Auch die Kursivierung von »Il avait« fehlt bei Hofmannsthal.

³⁷ Vgl. Dugald S. Sturges, *The German Molière Revival and the Comedies of Hugo* von Hofmannsthal and Carl Sternheim. Frankfurt a. M. u. a. 1993, S. 119.

seinem Kommentar voranstellt.³⁸ Obwohl sich Faguet hier inhaltlich von dem Satz aus Bloys Roman distanziert, kritisiert er: »[...] une nation qui aurait pris Molière pour guide moral [...] serait la plus plate du monde.« Diese Einschätzung Faguets teilt Hofmannsthal offenbar nicht. Denn während Faguet im Anschluß an seine Beurteilung bekennt: »Et il me semble que cela juge«, schreibt Hofmannsthal nach dem Ende des übersetzten Zitats: »Welch ein Urteil!« Diese Entgegnung kann aufgrund der ähnlichen Wortwahl als eine indirekte Replik auf Faguets Bemerkung »Et il me semble que cela juge« gelten, mit der seine Beurteilung zugleich kritisch kommentiert wird.

* * *

Faguets »En lisant Molière« ist nicht das einzige kritische Werk, auf das sich Hofmannsthal in »Worte zum Gedächtnis Molières« bezieht. In seinen Aufzeichnungen vom Januar 1922 findet sich ein Zitat zu Molière von André Suarès, auf das Hofmannsthal in seiner Prosaschrift ebenfalls anspielt. Es ist dem Aufsatz »A propos de Molière« im zweiten Band von André Suarès' »Sur la vie« entnommen und lautet im Original: »L'Ecole des Femmes« est la maîtresse pièce de Molière. C'est l'Hamlet de la comédie. Molière s'y met à nu: il s'y confesse, il s'y condamne; il s'y plaint lui-même et raille ses douleurs.³⁹ Im zweiten Teil von »Worte zum Gedächtnis Molières« zieht auch Hofmannsthal einen Vergleich zwischen Molières »Schule der Frauen« und Shakespeares »Hamlet« und schreibt ähnlich wie Suarès: »Zwar, der ›Misanthrop‹ ist ein unvergängliches ernstes Lustspiel, und die ›Schule der Frauen‹ steht vielleicht noch darüber, man hat sie seinen ›Hamlet‹ genannt.«⁴⁰ Weitere Gedanken in Hofmannsthals Arbeit lassen aufgrund der ähnlichen Wortwahl vermuten, daß sie Suarès' Aufsatz entlehnt sind. Zu nennen wären beispielsweise Molières Wissen um seine eigenen Fähigkeiten⁴¹ oder die Betonung seiner

³⁸ In: Léon Bloy, *Le Désespéré*. Paris 141926, S. 330: »Naturellement, il est *moliériste*, comme il convient à tout esprit bas.«

³⁹ Vgl. André Suarès, *Sur la vie. Essais*. Bd. 2. Paris 51925, S. 42. Hofmannsthal schreibt beim Zitieren dieser Stelle in seinen Aufzeichnungen allerdings »râle« statt »raille«.

⁴⁰ In: GW RA II, S. 160.

⁴¹ Ebd., S. 35f.: »Jamais dupe, un regard que rien ne borne, pas même l'illusion de la poésie, il devait en secret mettre chacun à sa juste place, et lui-même. Il est sûr que ce créateur a connu sa puissance.«

Menschlichkeit.⁴² Einige Notizen aus den ersten Handschriften, die später jedoch nicht aufgenommen wurden, lassen gleichfalls den Einfluß von Suarès' Aufsatz erkennen.⁴³

Neben dieser zweiten Sekundärquelle ist die Anzahl und Vielfalt weiterer Verweise in »Worte zum Gedächtnis Molières« beachtlich. Im ersten Teil werden neben Argan, der Hauptfigur aus »Le malade imaginaire«, eine Reihe von Personen aus verschiedenen Stücken Molières genannt: Orgon, der in »Le Tartuffe« (Uraufführung 1667) auf den Heuchler Tartuffe hereinfällt, Harpagon, der Geizige aus »L'Avare« (1667), der nur sein Geld im Kopf hat, sowie Arnolphe aus »L'Ecole des Femmes« (1662), der zwanghaft versucht, die junge Agnès an sich zu binden. Darüber hinaus ist an mehreren Stellen ein Bezug zu Goethe festzustellen, der seine Vorliebe für Molières Werke in zahlreichen Gesprächen mit Eckermann geschildert hat. Neben der bereits erwähnten Verwandtschaftsbeziehung, die Toinette im ersten Teil von »Worte zum Gedächtnis Molières« zwischen Goethes Tasso und Molières Alceste herstellt, kontrastiert Hofmannsthal im zweiten Teil Goethes Haltung mit Rousseaus Abneigung gegenüber Molière: »Es war in ihm etwas, das einen Rousseau aufreizte, aber einen Goethe mit nie erlöschender ehrfürchtiger Liebe erfüllte.«⁴⁴ Die Bemerkung, daß sich in Molières Komödien »zuweilen ein Weh hinein[mischt] oder ein kleines Gruseln«, kann zudem als ein Echo von Goethes Äußerung, daß Molières Stücke ans Tragische grenzen, angesehen werden.⁴⁵

* * *

⁴² Ebd., S. 45f.: »Molière n'a point de poésie, en somme; mais son humanité est si forte, qu'elle fait rêver, comme les images des poètes. A un certain degré de force, on trouve la profondeur.«

⁴³ Vgl. Handschrift 1, Z. 4f.: »einer der stärksten Geister : | neben Pascal u St Simon« und Suarès, Sur la vie (wie Anm. 39), S. 35: »Tel que je le vois, l'homme [...] le plus fort de son temps, entre Pascal et Saint-Simon.«; oder Handschrift 3, Z. 15: »le sens de la fatalité« und Suarès, Sur la vie (wie Anm. 39), S. 45: »Molière, à l'égal des plus grands poètes, a le sens de la fatalité dans les sentiments et les passions.«

⁴⁴ Zu Rousseau über Molière s. Faguet, En lisant Molière (wie Anm. 34), S. 128: »Sens commun et sens social, c'est ce qui remplit toute son œuvre et c'est pour cela qu'il a été aimé de Louis XIV et détesté de Rousseau. Il est entre ces deux grands hommes, l'un lui donnant la main et l'autre lui montrant le poing.«

⁴⁵ Goethe erwähnt dies in dem Gespräch mit Eckermann vom 12. [?] Mai 1825. Vgl. Johann Peter Eckermann, Gespräche mit Goethe. In den letzten Jahren seines Lebens. Hg. von Fritz Bergemann. Frankfurt a. M./Leipzig 1992, S. 146.

Indem Hofmannsthal im ersten Teil von »Worte zum Gedächtnis Molières« die Dienstmagd aus »Der eingebildete Kranke« sprechen läßt, hebt er die Bedeutung der Dienerschaft in Molières Stücken besonders hervor. Toinette selbst bemerkt im ersten Teil des Prologs:

Er [Molière] hat des öfteren keinem feineren und gebildeteren Geschöpf als ich es bin seine allerbesten Sachen in den Mund gelegt und es nicht verschmäht, unsereinen zum Sprachrohr für seinen Kopf und sein Herz zu machen [...].

In seiner Arbeit »Le Type du valet chez Molière et ses successeurs Regnard, Dufresny, Dancourt et Lesage« hat Gérard Gouvenet die Rolle der Dienstmägde bei Molière folgendermaßen charakterisiert: »En général, elles [les servantes] favorisent avec un affectueux dévouement les amours innocentes et honnêtes de la jeune fille de la maison et critiquent vertement leurs maîtres tyranniques ou aveuglés.«⁴⁶ Im Fall von Toinette, die sich in »Der eingebildete Kranke« auf die Seite von Argans Tochter Angélique stellt, manifestiert sich die kritisierende Funktion ihrer Rolle insbesondere im zehnten Auftritt des dritten Aktes. Als Arzt verkleidet macht sie sich über Argans Hypochondrie lustig, indem sie ihm rät, einen Arm abnehmen und das rechte Auge ausstechen zu lassen.⁴⁷ In einem weiteren inszenierten Spiel im Spiel sorgt sie dafür, daß Argan den wahren Charakter seiner heuchlerischen Frau Béline und die Liebe und Trauer seiner Tochter erfährt, als er vorgibt, tot zu sein.⁴⁸ Darüber hinaus läßt sich innerhalb des Stückes »Der eingebildete Kranke« eine Szene finden, in der Toinette von Béralde, dem Bruder Argans, Unterstützung erhält. Die beiden Brüder diskutieren im dritten Auftritt des dritten Aktes über die Medizin ihrer Zeit: Béralde ist von der heilenden Kraft der Natur überzeugt, Argan hingegen schwört auf die ärztliche Wissenschaft. Wie Toinette versucht Béralde, seinen starrköpfigen Bruder vom blinden Vertrauen in die Fähigkeiten der Ärzte abzubringen, und empfiehlt ihm deshalb, eine Komödie von Molière zu sehen. Von Argan wird Molière

⁴⁶ Gérard Gouvenet, *Le Type du valet chez Molière et ses successeurs Regnard, Dufresny, Dancourt et Lesage. Caractères et évolution*. New York/Bern/Frankfurt a. M. 1985, S. 101.

⁴⁷ Ludwig Fulda, *Molières Meisterwerke*. 3. verm. Aufl. Stuttgart/Berlin 1901, S. 528 sowie Molière, *Œuvres complètes*. Textes établis, présentés et annotés par Georges Couton. 2 Bde. Paris 1971, hier Bd. 1, S. 1164f.

⁴⁸ Vgl. Fulda, *Molières Meisterwerke* (wie Anm. 47), S. 531–533, und Molière, *Œuvres complètes* (wie Anm. 47), Bd. 1, S. 1167f.

jedoch nur als dumm und unverschämt beschimpft.⁴⁹ Hervorzuheben sind an dieser Stelle die unterschiedlichen Vorgehensweisen der beiden Charaktere Toinette und Béralde. Ihr gemeinsames Ziel besteht darin, Argan umzustimmen. Doch während Toinette versucht, ihn auf spielerische Weise zur Vernunft zu bringen, ist Béralde darum bemüht, das gleiche auf intellektuellem Wege zu erreichen. In »Worte zum Gedächtnis Molières« stellt Hofmannsthal zwischen Toinette und der Stimme des Kritikers ein Verhältnis her, das an die Situation in »Der eingebildete Kranke« erinnert. Der erste Teil ist emotional und wie gesprochen geschrieben. Außerdem werden Toinettes direkte Hinwendung zum Publikum, die eher zögerlichen literarischen Bezüge⁵⁰ und ihr floskelhafter Einschub »meiner Seel«⁵¹ mit einer ausführlichen Analyse der Rezeption von Molières Werken im zweiten Teil kontrastiert. In beiden Teilen steht die Huldigung Molières jedoch im Mittelpunkt.

* * *

Die Überlegungen zum Verhältnis der beiden Teile von »Worte zum Gedächtnis Molières« führen zu einem entscheidenden Punkt. Im ersten Teil äußert sich Hofmannsthal in einem literarischen Kontext durch die fiktive Rede der Dienstmagd Toinette aus Molières Stück »Der eingebildete Kranke«, im zweiten Teil als Leser Molières, dessen kritisch-essayistischer Beitrag die Gedanken Toinettes ergänzt. Durch diese Zusammenstellung erreicht Hofmannsthal, daß die Grenzen zwischen Literatur und Wirklichkeit innerhalb seiner Schrift verwischt werden. Vor allem betont er die Symbiose von Kunst und Leben, indem er Toinette als literarische Figur über ihren realen Urheber sprechen und sogar eine familiäre Verwandtschaft herstellen läßt, wenn Toinette die Charaktere aus Molières Stücken »seine Kinder«⁵² nennt.

Anzumerken ist, daß Toinette nicht nur für die Charaktere aus Molières Stücken, sondern auch stellvertretend für den Rest von Molières Schauspieltruppe spricht, mit der er in den Jahren 1645–1658 in Frankreich

⁴⁹ Fulda, Molières Meisterwerke (wie Anm. 47), S. 517f., und Molière, *Œuvres complètes* (wie Anm. 47), Bd. 1, S. 1155.

⁵⁰ Vgl.: »[...] ich habe sagen hören, daß der Tasso des großen Goethe auch noch seinen Misanthropen für einen seinigen Ahnherrn ansieht, aber das geht über meinen Horizont [...]« GW RA II, S. 158.

⁵¹ Ebd., S. 159.

⁵² Ebd., S. 158.

umherzog und später in Paris tätig war. In der Tat schlägt Hofmannsthal durch die Regieanweisung am Anfang des ersten Teils, welche die Darstellerin der Toinette als Sprecherin bestimmt, indirekt eine Brücke zu den Schauspielern um Molière und zu dessen eigener Tätigkeit als Schauspieler und Theaterdirektor.⁵³

Das Stück »Der eingebildete Kranke« spielt für diesen Aspekt eine besondere Rolle. Die Ballettkomödie wurde am 10. Februar 1673 in Molières Theater, dem Théâtre du Palais Royal in Paris, uraufgeführt. Aufgrund eines Bruches mit Lully, der vom König »das Monopol über alle musikalischen Darbietungen in Theatern erhielt und auch rigoros davon Gebrauch machte«,⁵⁴ wurde das Stück nicht – wie sonst – am Hofe Ludwig XIV. gezeigt. Die Musik, die in den meisten Fällen Lully komponiert hatte, arrangierte diesmal Marc-Antoine Charpentier. Molière übernahm sowohl die Regie als auch die Hauptrolle des Herrn Argan. In »Worte zum Gedächtnis Molières« spricht Toinette ehrfurchtsvoll von Molières Hingabe an seinen Beruf, die ihn nicht davon abhielt, auch im Krankheitsfall auf die Bühne zu treten. Toinette erwähnt auch, wie Molière während der vierten Aufführung von »Der eingebildete Kranke« einen Blutsturz erlitt, auf den wenige Stunden später sein Tod folgte. Dieser tragische Vorfall vom 17. Februar 1673 wurde von Jürgen Grimm treffend so kommentiert:

Daß in der vierten Aufführung des Stückes die Wirklichkeit des Lebens – oder des Todes – Molière einholte, bezeugt ein letztes Mal, wie sehr Kunst und Leben für ihn eine untrennbare Einheit darstellten.⁵⁵

Der biographische Hintergrund in »Worte zum Gedächtnis Molières« beschränkt sich aber nicht auf Molières Todesfall. In beiden Teilen der Gedenkschrift finden sich weitere Bemerkungen zu Molières beruflicher und privater Situation, die das Bild der Einheit von Kunst und Leben abrunden. Angesprochen werden Molières unglückliche Ehe mit der Schauspielerin Armande Béjart, die Tatsache, daß er bei Hofe als Lakai und Tapezierer angesehen wurde, sowie der Haß seiner Gegner, die ihm zu Lebzeiten seine Arbeit erschwerten. Im Vordergrund der Huldigung steht jedoch Molières weltweit anerkannte Leistung als Komödien-

⁵³ Sturges, *The German Molière Revival* (wie Anm. 37), S. 117.

⁵⁴ Vgl. Fiedler, *Hugo von Hofmannsthal's Molière-Bearbeitungen* (wie Anm. 13), S. 109f.

⁵⁵ Jürgen Grimm, *Molière*. Stuttgart 1984, S. 149.

schreiber, die in seiner Menschlichkeit und Bodenhaftung begründet liegt: »Er liebte den gesunden natürlichen Verstand und liebte nicht die Besonderheiten«. ⁵⁶ Molière ging es darum, sein Publikum zum Lachen zu bringen und seine Größe zeichnet sich laut Hofmannsthal vor allem durch sein mit Selbstironie verbundenes Verständnis der Menschen aus, das in den Charakteren seiner Werke zum Vorschein kommt:

Das macht, er hat uns, die wir seine erstgeborenen Geschöpfe sind, aus seinem Innersten etwas mitgegeben; sein Innerstes aber war: Verstehen der Menschen, nicht so, wie einer bloß mit dem Kopfe versteht, sondern schon mit dem ganzen Ich und allen Eingeweiden, daß er im Verstehen sich mit meinte und sich selber mitverspottete [...]. ⁵⁷

* * *

Am 15. Januar 1922, also am Tag der Publikation von »Worte zum Gedächtnis Molières«, erschien auf der Titelseite der »Neuen Freien Presse« links neben Hofmannsthals Gedenkschrift der Artikel »Eine Krise der Entente«, in dem die politische Isolation Frankreichs in Europa thematisiert wurde. ⁵⁸ Im Kontrast zu dieser Darstellung der aktuellen politischen Situation betont Hofmannsthal bei Molière »etwas höchst Allgemeines, Europäisches, ja Menschliches« und bezeichnet ihn als »gültigen Repräsentanten einer der großen Nationen Europas«. ⁵⁹ In seinem Aufsatz »Hofmannsthal und die österreichische Tradition der Komödie« unterstreicht Edgar Yates Hofmannsthals

[...] literarische Aufnahmefähigkeit, die Breite seiner Lektüre und seiner kulturellen Rezeptivität, die seinem Gefühl für die Geschichte und für überlieferte, im modernen Europa gefährdete Werte zugrundelag. ⁶⁰

Wie gezeigt werden sollte, kommt eben dies in »Worte zum Gedächtnis Molières« zur Geltung.

⁵⁶ GW RA II, S. 159.

⁵⁷ GW RA II, S. 158.

⁵⁸ »Frankreich hat nunmehr offen zugegeben, daß seine Interessen im Gegensatze stehen zu den Interessen Europas.« In: Neue Freie Presse Nr. 20611, Wien, Sonntag, den 15. Januar 1922 (Morgenblatt), S. 1.

⁵⁹ GW RA II, S. 161.

⁶⁰ W. Edgar Yates, Hofmannsthal und die österreichische Tradition der Komödie. In: HF 7, 1983, S. 181–197, hier S. 187.