Untersuchungen

zu

Molière's Médecin malgré lui
und seinen Hauptquellen.

Ein Beitrag zur Molièreforschung
und zur vergleichenden Litteraturgeschichte.

INAUGURAL-DISSERTATION

DER HOHEN PHILOSOPHISCHEN FACULTÄT DER UNIVERSITÄT JENA
ZUR ERLANGUNG DER DOCTORWÜRDE

VORGELEGT VON

AUGUST KUGEL
AUS EISENACH.

BERLIN.
WILHELM GRONAU.
1897.

Genehmigt von der philosophischen Facultät der Universität Jena auf Antrag des Herrn Prof. Dr. Cloëtta.

Jena, 22. Juli 1896.

Prof. Dr. G. Linck,
d. Z. Dekan.

Mit Genehmigung der Facultät gelangt im Folgenden nur ein Teil der eingereichten Arbeit zum Abdruck. Die Arbeit erscheint vollständig im XX. Band der *Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur*.

A. Einleitendes.

a. Die bisherigen Angaben über die Quellen des *Médecin malgré lui.*

Auch der *Médecin malgré lui* trägt die Molière'sche Signatur: *Je prends mon bien où je le trouve.* Das noch heute auf der Bühne wie beim Lesen seines Erfolges sichere Stück, von Laun[1]) mit Recht *die tollste und genialste aller Molièreschen Possen* genannt, erweist sich sogar in besonderem Masse als Entlehnung, deren Quelle oder Quellen ausfindig zu machen man sich schon früh bemüht hat. Was nach und nach und an den verschiedensten Orten an Materialien zur Quellenfrage des *M. m. l.* beigebracht worden ist, haben zuletzt die Franzosen Despois[2]) und Moland,[3]) die Deutschen Laun,[4]) Wilke[5]) und Mahrenholtz[6]) mehr oder weniger ausführlich und vollständig zusammengestellt und zu kritischen Resultaten verwertet. Wie mir scheint, ist aber ein genügend klares Bild der Entstehungsgeschichte des *M. m. l.* noch nicht erzielt worden.

Zuerst, d. h. um die Wende des 17. und in den beiden ersten Dritteln des 18. Jahrhunderts, wurden Anekdoten, deren Inhalt einen Hörer oder Leser an den *M. m. l.* erinnerte, schlankweg als die Quelle des Molière'schen Stückes bezeichnet.[7]) Nachdem aber durch Barbazan's *Fabliaux et Contes* 1756 auch das Fableau *Du Vilain*

---

[1]) *Molière, mit deutschem Commentar, Einleitungen und Excursen herausgegeben von* Dr. Adolf Laun, Bd. IX (Berlin 1876) p. 3.

[2]) *Oeuvres de Molière p. p. Despois et Mesnard.* Nouvelle Éd. Tome VI. Paris, Hachette, 1881. (*Grands Écrivains de la France*).

[3]) *Oeuvr. de Molière p. p. L. Moland.* Deuxième Éd. Tome VIII. Paris, Garnier Frères, 1882. (*Chefs-d'oeuvre de la Litt. Franç.*)

[4]) Laun, l. c. p. 4 s. (Die Einleitung erschien vorher selbstständig in Gosches *Archiv f. Litt.-Gesch.* V, 33—40.)

[5]) Wilke, *Ce que Mol. doit aux anciens poètes français. Gymn.-Progr. Lauban 1880.* S. 8—11 und 21.

[6]) Mahrenholtz, *Molière's Leben und Werke vom Standpunkt der heutigen Forschung.* Heilbronn 1881. Grosse Ausgabe: *Französische Studien* Bd. II., spec. S. 197/8; 360. Sehr ansprechend würdigt Mahr. auf S. 198 die Bedeutung des *M. m. l.*

[7]) Z. B. in den *Ménagiana*, und in der *Vie de Molière* von 1724.

Mire bekannt geworden war, galt direkte Entlehnung des *M. m. l.* aus dem *Vilain Mire*, der ältesten damals bekannten, zudem französischen und poetischen Version eines Stoffes, der ja unzweifelhaft im *M. m. l.* wiederkehrt, zwar eine Zeitlang bloss als wahrscheinlich, jedoch schon bald als feststehende Thatsache.[8]) In den meisten Molièreausgaben und in den späteren Sammlungen der Fableaux ist diese Meinung seitdem wieder und wieder ausgesprochen. Erst verhältnismässig spät fand sie Widerspruch und wurde endlich schrittweise dahin modifiziert, dass „der Stoff des Fableaus auf Umwegen zu Molière gekommen sei". Von den übrigen Gründen abgesehen, veranlasste schon das allmähliche Bekanntwerden einer ganzen Anzahl vormolière'scher Erzählungen von „Aerzten wider Willen", von denen Molière mindestens die eine oder andere ebenso gut hätte kennen können wie das Fableau, dazu, die strikte Behauptung der Entlehnung aus dem *V. M.* einzuschränken.[9])

Zu den vormolière'schen „Aerzten wider Willen" hatte Benfey[10]) 1859 eine indische Form gestellt, die 40. Erzählung der *Çukasaptati*, in welcher er die Mutter aller übrigen Formen, spec. aber des *Vilain Mire* sah und womit er eine weitere Stütze für die „orientalistische Theorie" gewonnen zu haben glaubte. Seitdem galt[11]) der „Arzt wider Willen" gemeinhin als orientalischer Stoff, die *Çukasaptati* als Quelle des *Vilain Mire*. Gegen diese Annahme wandte

---

[8]) 1772 macht Sinner, *Catalogus Codicum MSS. Bibl. Bernensis*, tom. III. p. 375 auf die Stoffverwandtschaft des *V. M.* und des *M. m. l.* aufmerksam. M. Bret (*Oeuvres de Mol.* Paris, par la Compagnie des Libraires associés. Tome IV, 1773, p. 3) spricht nur von der Wahrscheinlichkeit einer Entlehnung. Positiv behauptet wird Entlehnung des *M. m. l.* aus dem *V. M.* 1774 in dem Sammelwerk: *Le Voyageur François, ou la Connoissance de l'Ancien et du Nouveau Monde, mis au jour par* M. l'Abbé Delaporte. *Nouv. Ed.* Tome VII. Paris, L. Cellot, 1773, (die königl. Approbation datiert erst von 1774), S. 313. Der Vf. rühmt sich, seine Kenntnis des *V. M.* aus einem MS. geschöpft zu haben: *Je me souviens d'avoir lu un manuscrit du treizième siècle* . . . Ob Sinner zuerst auf die Aehnlichkeit des *M. m. l.* und *V. M.* aufmerksam gemacht hat, konnte ich nicht ermitteln. In die Fableauxsammlungen ist dieser Nachweis m. W. von Le Grand d'Aussy 1779, und zwar aus Bret's Mol.-Ausgabe, übernommen worden.

[9]) Am entschiedensten und mit der eingehendsten Begründung geht Wilke, *l. c.* p. 10, vor. Er giebt die oben angeführte Modifikation, p. 21. Mahrenholtz, *Mol. Leb.* S. 360, stimmt ihm durchaus zu. Wenn Mahr. hier aber sagt, dass nach Wilke der Vil. Mire 1581 zu Paris erschienen sei, so hat er m. E. eine auf Fauchet's 1581 zu Paris gedruckten *Recueil de l'origine de la langue françoise* zu beziehende Angabe Wilkes, l. c. p. 10, missverstanden.

[10]) Benfey, *Pantschatantra. Fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen.* Leipzig, 1859. Bd. I. § 212, p. 514 ff. (Bd. II. p. 551).

[11]) siehe z. B. *Molière* p. p. Moland [2] VIII, 6.

sich 1893 der extreme Angreifer der orientalistischen Theorie, J. Bédier,[12]) ohne jedoch für diesen besonderen Fall andere als seine allgemeinen Gründe gegen jene Theorie geltend zu machen.

Weiter hat man teils für das Ganze, teils für Partieen des *M. m l.* Abhängigkeit Molière's von spanischen und italienischen Vorbildern behauptet. Lope's *Acero de Madrid*[13]) und ein bisher unauffindbar gebliebener *Medico a palos*[14]) sind die spanischen Stücke, die den *M. m. l.* beeinflusst haben sollen.

Die Angaben über eine italienische Quelle des *M. m. l.* sind zum Theil recht unklar. Sie zielen schliesslich alle darauf ab, dass ein *Arlecchino Medico Volante* der Commedia dell' Arte diese Quelle gewesen sei. Wenn dieses Stück aber in einer Weise angeführt wird, die es als eine Dramatisierung des, kurz gesagt, italienischen *Vilain Mire*: „Il Medico Grillo" erscheinen lässt,[15]) so ist das ganz unzutreffend, denn sein Inhalt ist ein ganz anderer.

Wohl aber ist richtig, dass der *Arl. Med. Vol.* so viel Anklänge an den *M. m. l.* enthält, dass seine Heranziehung durchaus begründet ist. Er ist jedoch bisher etwas nebensächlich und vielfach nur in Erläuterungen zu Molière's *Médecin Volant* behandelt worden.[16])

---

[12]) *Joseph Bédier, Les Fabliaux. Études de litt. popul. et d'hist. litt. du moyen âge.* 1re Ed. Paris 1893, p. 166 u. a. (2me Ed. P. 1895). Die p. 431 (Mc.) angekündigte Kritik des ganzen Benfey'schen § 212 ist m. W. noch nicht erschienen.

[13]) Entlehnung der *idea primera* behauptet *Ochoa, Tesoro del Teatro Español.* Paris, Baudry, 1838, t. II, p. 549; des ganzen Planes *Graf Schack, Gesch. d. dram. Litt. u. Kunst in Spanien*, Berlin 1845. II, 685; einiger Bestandteile *Ticknor, Gesch. der schönen Litt. in Spanien, dtsch.* v. Julius Bd. I (Leipzig 1852), p. 579, doch spricht die Anm. 5 von „weidlicher Plünderung"; Benutzung des Schlusses nimmt *Mahrenholtz* an. l, c. p. 198. *Robert Peters*, der seiner Unters. über *Paul Scarron's Jodelet Duelliste und seine span. Quellen (Münch. Beitr. zur Rom. und Engl. Phil.* Heft VI, 1893) eine Einleitung: „Die Resultate der bisherigen Forschung über den spanischen Einfluss auf das französische Drama des XVII. Jahrhunderts", vorausgehen lässt, führt darin in Bezug auf spanischen Einfluss auf den *Méd. m. lui* nur die letzterwähnte Stelle von Mahrenholtz an. Gegen die Annahme von Entlehnung aus dem *Acero de M.* hat sich schon 1843 *Puibusque, Hist. comparée des litt. esp. et fr.*, tom. II, p. 224. 226/7 ausgesprochen. — *Le Clerc, Hist. litt.* XXIII, 197 scheint den *A. de M.* für einen dramatisierten *Vilain Mire* zu halten, kannte also seinen Inhalt nicht.

[14]) s. unten Gruppe „Arzt aus Zwang".

[15]) Das thun Le Clerc (*Hist. litt.* XXIII, 197) und, wohl ihm folgend, Montaiglon et Raynaud, *Recueil général et complet des fabliaux*, tome III (1878), p. 379. Le Clerc kannte anscheinend auch weder den *Medico Grillo* noch den *Arl. med. vol.* anders als aus Citaten und vermengte sie deshalb, wie er ebendort dem *Acero de Madrid* unwissentlich Unrecht that.

[16]) *Molière* p. p. *Despois et Mesnard*, N. E., I (Paris 1873), p. 12. 47—50. VI, 17. *Laun, l. c.* p. 5, 6. *Wilke, l. c.* p. 11. *Mahrenholtz l. c.* p. 46.

Mehr Gerechtigkeit ist ihm nur vereinzelt, z. B. von Mahrenholtz l. c. 97, widerfahren. Es beruhte dies wohl darauf, dass man für seinen Inhalt bis vor Kurzem nur auf dem fragmentarischen Canevas des *Dominique* (Domenico Biancolelli senior) fussen konnte. Inzwischen sind andere Versionen des *Medico Volante* gefunden worden, mit deren Hilfe gerade es möglich sein wird, die Entstehungsgeschichte des *M. m. l.* aufzuklären. Meines Wissens werden diese Versionen im Folgenden zum ersten Male eingehend im Hinblick auf den *Médecin malgré lui* besprochen.

b. Kritik der früheren und Plan der vorliegenden Untersuchungen.

Das Resultat der früheren zusammenfassenden Untersuchungen ist die Erkenntnis gewesen, dass Molière nicht eine, sondern mehrere Quellen für den *M. m. l.* benutzt hat. „Es sind Reminiscenzen verschiedenster Art", sagt Mahrenholtz, der l. c. p. 197 die beste Zusammenfassung giebt, „die Mol. hier mit grossem Geschick zusammenfügte." Zwei Quellen sind im beträchtlichsten Masse am *M. m. l.* beteiligt; der einen ist die Rache der Martine und das unfreiwillige Heilkünstlertum Sganarelle's, der anderen, wie Mahr. sagt,[17]) „die List der Tochter des Géronte" entlehnt. Auf sie, die „Hauptquellen", bezieht sich meine Untersuchung in erster Linie. Daneben bleiben im *M. m. l.* einige Züge übrig, die in keiner der Hauptquellen erscheinen. Ihre Quellen, die um so mehr als Nebenquellen bezeichnet werden können, als jene Züge für das Ganze des *M. m. l.* von untergeordneter Bedeutung sind, werden nur kurz behandelt werden.

Das eben wiedergegebene Resultat der früheren Untersuchungen lässt aber immer noch die wichtigen Fragen offen:

1) Welches sind Molière's direkte Quellen gewesen und was boten ihm diese?

2) Was benutzte er davon und wie benutzte er es?

Mit anderen Worten: Welches ist der Anteil der einzelnen Hauptquellen am *Médecin malgré lui*, und in welchem Verhältnis stehen diese Anteile zu einander und zum Ganzen?

Auch über die Geschichte (Ursprung, Entwickelung und Fortpflanzung) des Stoffes, bezw. der Stoffe der Hauptquellen verbreiten die früheren Untersuchungen noch wenig Licht.

Deshalb erscheint eine Wiederaufnahme und Fortführung jener Untersuchungen in doppelter Hinsicht begründet und für die Molièreforschung wie die vergleichende Litteraturgeschichte von Interesse.

Im Folgenden soll nun der Versuch gemacht werden, auf

---

[17]) vgl. Anm. 53.

Grund sorgfältiger Revision und Ergänzung des bisher zum *M. m. l.* beigebrachten Materials, zweitens mit besonderer Berücksichtigung der Molièreschen Stücke, in denen Aerzte auftreten, und drittens durch die Wahl anderer als der bislang üblichen Gesichtspunkte in erster Linie jene noch offenstehenden Fragen in Bezug auf den *M. m. l.* zu beantworten, in zweiter Linie auch die Geschichte der Hauptquellen des *M. m. l.* zu geben.

B. Der Médecin malgré lui und seine Quellen.

Die angegebenen Quellen und das Ganze des *Méd. m. lui.*

Der Inhalt des *M. m. l.* darf als bekannt vorausgesetzt werden.[18]) Ganz kurz gefasst ist er etwa folgender: Lucinde stellt sich stumm, um die von ihrem Vater Gorgibus gewünschte Heirat mit dem alten Villebrequin zu hintertreiben. Als Arzt wird ihr der Holzhauer Sganarelle mit Gewalt zugeführt, den seine Frau Martine fälschlich als Arzt ausgegeben hat, um sich an ihm für erhaltene Prügel zu rächen. Es gelingt aber Lucinde's Liebhaber Léandre, der weiss, dass Luc.'s Krankheit simuliert ist, sich mit dem angeblichen Arzt ins Einvernehmen zu setzen, Gorgibus zu überlisten und die „geheilte" Lucinde zu gewinnen. Zum guten Ende versöhnen sich die Liebenden mit Gorgibus, Sganarelle mit Martine.

Haben nun auch schon die früheren Untersuchungen über den *M. m. l.* zu dem Ergebnis geführt, dass er eine Mischung von Reminiscenzen sei, so könnte man doch der einheitlichen Gestalt Sganarelle's gegenüber noch einmal versucht sein zu fragen: Hat Molière nicht vielleicht doch ein Vorbild für das Ganze gehabt und benutzt? — Bis jetzt hat sich weder in der vormolièreschen Litteratur Frankreichs, noch in der Italiens oder Spaniens, wo man es dann zunächst vermuten würde, noch sonstwo ein Werk nachweisen lassen, das sich in seinem Ganzen mit dem *M. m. l.* deckte. Systematische Durchsicht der Hilfsmittel lieferte auch mir wieder ein negatives Resultat. Deshalb könnte ein solches Werk aber doch existieren und eines Tages gefunden werden. Nur wird sich fragen, ob seine Existenz nach dem, was sich für die innere Komposition des *M. m. l.* ergeben wird, an und für sich Wahrscheinlichkeit hat.[19])

I. Die Hauptquellen des *M. m. l.*

Aus den verschiedenen Quellen des *M. m. l.* liessen sich auf Grund der früheren Forschungen zwei Hauptquellen ausscheiden. Sie sind inhaltlich von einander verschieden. Keine von ihnen deckt sich mit dem Ganzen des *M. m. l.* Jede von beiden kommt

[18]) Die Personen s. Anhang III.

[19]) vgl. am Schluss: „Was hat Molière seinen Quellen entnommen?"

in einer Reihe von Erzählungen oder anderen litter. Formen vor. Wenn man trotz der Zahl der beigebrachten Versionen noch keine rechten Resultate erzielt hat, so mag das daran liegen, dass man bisher immer und immer wieder die Formen, in denen ein „Arzt infolge von Prügeln“ auftritt, in den Vordergrund gestellt hat, während es richtig gewesen wäre, die Erzählungen etc. zunächst gleichberechtigt neben einander zu stellen.

Wie nun eine Musterung dieser sämmtlichen dem *M. m. l.* stoffverwandten Erzählungen etc. sofort ergiebt, zerfallen sie, in bester Uebereinstimmung mit der Zweizahl der „Hauptquellen“, in zwei Klassen.

Die eine Klasse bilden diejenigen, teils prosaischen, teils poetischen Erzählungen, in welchen eine wirkliche Krankheit von einer Person, die nicht von Beruf Arzt ist, trotzdem wirklich geheilt wird.

Die andere Klasse bilden mehrere dramatische Werke, in welchen zu bestimmtem Zwecke Krankheit simuliert und dieser Zweck dann mit Hilfe eines Arztes, der ebenfalls kein wirklicher, sondern ein improvisierter ist, erreicht wird. Natürlich ist dabei von keiner, oder höchstens von simulierter Heilung die Rede.

Gemeinsam haben die beiden Klassen nur den Zug, dass der Arzt kein wirklicher Arzt ist.

Es sei gestattet, die zwei Klassen der Kürze halber mit Namen zu bezeichnen. Ich nenne die erste: „Arzt aus Zwang“, die zweite: „Diener als Arzt“. Man wird diese Bezeichnungen später begründet finden.

Auf diese beiden Grundformen lassen sich alle zum *M. m. l.* angezogenen Versionen sofort verteilen. (Auch der *Acero de Madrid* fügt sich leicht ein). Entweder reihen sie sich in die eine oder in die andere Klasse ein. Ein Schwanken, wie es etwa Mischung von Zügen aus beiden Klassen zu einer Form veranlassen könnte, findet nirgends statt, weil eben solche Mischungen fehlen.

Ich lege diese Scheidung meiner Untersuchung zu Grunde, beginne jedoch nicht mit der erstgenannten Gruppe, die in der abstrahierten Grundform nur in entfernter Beziehung zum *M. m. l.* zu sein scheint, sondern mit der zweitgenannten, deren Grundform sogleich die lebhafteste Erinnerung an den *M. m. l.* weckt. Wird doch in ihm, das fällt sofort auf, zu bestimmtem Zwecke (Vereinigung zweier Liebenden) Krankheit simuliert und ein Arzt, der kein Arzt ist, hilft das Ziel erreichen.

a. Die Gruppe: Diener als Arzt.

Von Formen dieser Klasse sind mir die folgenden bekannt geworden:

1. *El Acero de Madrid* des Lope de Vega.

2. *Il Medico Volante.* Scenario bei Bartoli, *Scenari inediti della Commedia dell' Arte*, Firenze 1880, p. 105—115.

3. *Trufaldino Medico Volante, comedia nova e ridicola.* Milano, Gios. Morelli, 1673.[20])

4. *Arlecchino Medico Volante*, das Scenario des Dominique (Domenico Biancolelli's des Aelteren.)

5. Akt III der Stegreifkomödie *La Zerla*, ebenfalls Scenario des Dominique.

6. *Le Médecin Volant* von Molière.

7. *Le Médecin Volant* von Boursault.

Ihnen anzuschliessen sind, als wenigstens zum Teil unter die Grundform fallend, Molière's *L'Amour Médecin* und *Le Malade Imaginaire.*[21])

1—7 haben die Grundform sämtlich zu folgender „Liebesintrigue" ausgestaltet: Trennung zweier Liebenden durch hindernde Umstände; Simulierung von Krankheit seitens des Mädchens und Verständigung mit dem Geliebten durch seinen als Arzt auftretenden Diener; gemeinsame Flucht aus dem Vaterhause; Entlarvung des „Arztes"; Zusammentreffen des Paares mit dem Vater und Versöhnung. — Aber dies Gerippe findet sich reich umkleidet.

Es fragt sich nun einerseits: „Welches sind die Beziehungen dieser Versionen zu einander, ist eine von ihnen die Quelle der übrigen und vielleicht auch die Ursprungsform des Sujets überhaupt?", andererseits: „Welches sind ihre Beziehungen zum *Médecin malgré lui*"?

Die 3 ersten Versionen, sämtlich Dreiakter, lassen sich daraufhin, dass sie eine sehr komplicierte Handlung (Mehrzahl von Liebespaaren etc.) und Hinderung des Hauptpaares durch eine Verwandte der Heldin gemeinsam haben, zu einer Untergruppe zusammenfassen, in der wieder zwei Stufen zu scheiden sind. Wie schon die eben gemachten Angaben über ihren Inhalt zeigen, sind sie weit vom *M. m. l.* entfernt. Am weitesten ist es zeitlich und inhaltlich der 1603 verfasste *Acero de Madrid* des Lope de Vega.

1. El Acero de Madrid.

Mag der *A. de M.* in Molière's Bibliothek gewesen und sonst von ihm benutzt worden sein,[22]) als der Dichter den *M. m. l.* schrieb, hat er keine oder doch nur eine vage Erinnerung an den *A. de M.* gehabt. Dies Urtheil, in dem ich mich mit Puibusque

---

[20]) Zu 2 u. 3 vgl. das oben S. 6 zum *Med. Vol.* Gesagte.

[21]) Die Personenverzeichnisse zu den Komödien dieser Gruppe findet man in der Anlage III, wo sie vergleichend zusammengestellt sind.

[22]) vgl. Moland, *Mol. et la comédie italienne* [2] p: II.

gegen Ochoa, Schack, Ticknor treffe, möge eine Analyse des *A. de M.* bestätigen.[23]) Ich halte dieselbe mit Absicht ausführlich, einmal um die irrige Meinung Ochoa's etc. möglichst endgiltig zu beseitigen, sodann wegen der Wichtigkeit des *A. de M.* für die Geschichte der ihm zu Grunde liegenden Liebesintrigue überhaupt und für die Ausgestaltung in den drei ersten Formen im Besonderen.

Der *A. de M.* ist ein Dreiakter mit häufigem Scenenwechsel. Gerade auf diesen Umstand stützt Ochoa seine Annahme, dass der *M. m. l.*, der gegen Molière's Gewohnheit die Einheit des Ortes nicht wahrt, vom *A. de M.* beeinflusst sei. Ich schalte darum die Ortsangaben Lopes durchweg in die Analyse ein; es wird dann ohne weiteres klar, dass Ochoa's Grund unhaltbar ist.[24]) — Die Personen des *A. de M.* findet man in Anl. III, dem „vergleichenden Personenverzeichnis" zur Gruppe „Diener als Arzt".

Akt I. *(Vor der Kirche)*. Die Freunde Lisardo und Riselo warten vor der Kirche auf das Herauskommen Belisa's, der Tochter des alten, über seine Hausehre eifersüchtig wachenden Prudencio, die Lis. liebt, aber nur hier sehen kann, da eine Tante, Teodora, eine heuchlerische Betschwester, jeder Annäherung an Belisa hindernd in den Weg tritt (Sc. 1). Bel. kommt bald in Begleitung dieser Tante heraus, die die jungen Männer mit grossem Aerger erblickt und sofort einen neuen, von Bel. geschickt ermöglichten Annäherungsversuch Lis.'s zu vereiteln weiss, als kaum ein paar Worte gewechselt sind. Bel. fügt sich ihr nach einigem Widerspruch, weil ihr in der Kirche eine andere List gelungen ist (Sc. 2). Dort hat sie nämlich dem Diener Lis.'s, namens Beltran, in einem Handschuh, den sie absichtlich verlor, ein Briefchen an seinen von ihr wiedergeliebten Herrn zuzuschmuggeln verstanden. Beltr. liefert den Brief auch richtig ab, freilich nicht ohne eine besondere Vergütung bei seinem Herrn herauszuschlagen. In dem Brief teilt nun Bel. ihrem Verehrer einen Plan mit, den sie ausgedacht hat, um sich mit ihm treffen zu können Sie will sich krank stellen, und zwar *opilada*. Lis. seinerseits soll ihr einen ihm befreundeten Arzt *(un médico amigo)* schicken, mit dem er sich verständigt hat und der ihr den Gebrauch der Madr. Stahlquellen verordnet. Dahin will Bel. dann jeden Morgen mit Teod. gehen; Gleiches sollen Lis. und Ris.

---

[23]) Ich benutzte den Druck bei Ochoa, *Tesoro del Teatro Español*, Paris, Baudry, 1838. Tom. II, p. 549—583. (Auch separat als: *Teatro escogido de Lope de Vega*). Eine französische Uebersetzung des *A. de M.* findet sich in den *Oeuvr. dramat. de L. d. V.* trad. par Baret. Paris, Didier, 1874. Tome II.

[24]) Ochoa, l. c. p. 549: *Molière en el M. m. l. . . . . se resolvió á la enorme temeridad de mudar el lugar de la escena por no desaprovechar los preciosos datos que le ofrecia para hacer una comedia muy interesante el genio de nuestro inmortal Lope de Vega, en el Acero de Madrid.*

thun. Letzterer aber soll Teod., deren Scheinheiligkeit Bel. durchschaut hat, Liebe heucheln und sie derart beschäftigen, dass sich die Liebenden ungestört sprechen können. Aber Lis. sowohl wie sein Pylades Ris. sind in Verlegenheit, als sie den Brief gelesen haben. Sie wissen keinen Arzt, der ihnen helfen würde. Da erbietet sich keck Beltran,[25]) den Doktor zu spielen:

Ponedme á mí si quereis
Un hábito doctoral,
Que yo sé que no haré mal
Lo que los dos pretendeis:
Un poco sé de latin
De los récipes, y haré
Con esto poco que sé
Que tenga salud.

Natürlich rechnet er auf reiche Belohnung. Lis. zögert, nimmt aber zuletzt auf Ris.'s Drängen hin Beltran's Vorschlag an (Sc. 3). — (*In Prudencio's Haus.*) Inzwischen ist bei Prudencio ein Neffe, Octavio, mit seinem Diener Salucio zu Besuch eingetroffen (4. 5). Ebenda erscheint kurz darauf Beltran, im Kostüm eines Arztes und von Lis. als seinem Schüler begleitet. Er giebt an, ihn schicke eine Freundin Belisa's, der letztere in der Kirche von ihrer Krankheit gesagt habe. Nach einer für die Eingeweihten recht deutlichen, auch mit Latein gewürzten Konsultation verordnet der Arzt der Kranken (gegen ihre *opilacion*) den Gebrauch der Stahlquelle im Prado. Dann empfiehlt er sich, steckt aber zu Lis.'s Aerger vorher noch nach kurzer, scheinbarer Weigerung ein ihm von Prud. gebotenes Honorar ein (6. 7). Soweit scheint sich alles für die Liebenden aufs beste anzulassen; in Wirklichkeit droht ihnen Gefahr. — (*Im Haus Marcela's*). Ein Nebenbuhler Riselo's bei dessen Braut Marcela, namens Florencio, hat sowohl die Briefscene in der Kirche als die Annäherung der beiden Freunde an Bel. und Teod. vor der Kirche bemerkt. Er erzählt Marc. davon und macht sie glauben, sie sei von Ris. um Teod.'s Willen verlassen. Als echte Spanierin schwört Marc. dem Verräter Rache; mit der Ausführung ihres Racheplans soll sie bald verhängnisvoll in das Geschick Bel.'s und Lis.'s eingreifen (8). — Hiervon nichts ahnend, treffen sich inzwischen die Liebenden *im Prado*. Ihre Zusammenkunft verläuft nach Wunsch. Lis. und Bel. bleiben ungestört. Teod. lässt sich von Ris. bethören. Und auch Beltran geht nicht leer aus, sondern hofiert Bel.'s Dienerin Leonora mit bestem Erfolg (9. 10. 11).

---

[25]) Es spielt also im *A. de M.* der Diener des Liebenden den Arzt, und nicht ein Freund, wie Ticknor (übs. v. Julius) II,379 angiebt.

Akt II. (*Im Hause Prudencio's*). Noch von anderer Seite ist das Glück der Liebenden gefährdet. Octavio hat sich in Belisa verliebt und trägt sich mit dem Gedanken, um sie zu freien, obwohl sie ihn mit solcher Kälte behandelt, dass sein vertrauter Diener Salucio ganz empört darüber ist (Sc. 1). Vor Verliebtheit förmlich krank, klagt Oct. dem als Arzt zurückkommenden Beltran seine Schmerzen und ist geradezu beglückt, als dieser ihm den wahren Grund derselben sofort angeben kann. Salucio hingegen betrachtet den Arzt mit Misstrauen (2). In der sich hieran anschliessenden zweiten Konsultation schildert Belisa dem Arzt ihr Leid und ihr Hoffen in einem Traum, den sie gehabt haben will. Ihr Befinden habe sich gebessert, sagt sie, um nicht Verdacht zu erwecken (3). Dafür erklärt jetzt Teodora krank zu sein und der Kur zu bedürfen, denn sie ist, weil sie bei Riselo ernste Absichten annimmt, für Fortsetzung der schon Monate lang dauernden Morgenspaziergänge. Der Arzt stimmt ihr bei (4). Als aufmerksamer, auf die seelischen Zustände seiner Patienten gern aufheiternd wirkender Arzt sendet er von der Strasse aus einen Trupp Musikanten, die Bel. und Teod. vorspielen und vorsingen sollen. Das Liebeslied, das sie singen, erweckt jedoch nur im alten Prudencio den Gedanken, es sei an der Zeit, Bel. zu verheiraten. Er äussert seinen Gedanken zu Oct. Dieser wirbt sofort um seine Cousine, und die beiden Männer werden dahin einig, gleich um den nötigen päpstlichen Dispens nachzusuchen. Teod. soll Bel. auf ihre Verlobung mit Oct. vorbereiten. Natürlich arbeitet sie aber im Einverständnis mit Bel. dem Plane Prud.'s sofort entgegen, indem sie Riselo durch einen Brief, den Leonora an Beltran befördern muss, benachrichtigt (5). — (*Bei Marcela's Haus.*) Den Brief erhält Ris. gerade, als er sich zusammen mit Lis. vergeblich bemüht, die ihm zürnende Marc. zu versöhnen. Schon durch die Unerbittlichkeit Marc.'s zur Verzweiflung gebracht, gerät Ris. jetzt durch die Not seines Freundes und dadurch, dass Teod. zugleich von ihren Heiratsgedanken schreibt, in vollste Ratlosigkeit. Da aber Marc. allen seinen erneuten Beteuerungen ebensowenig Glauben schenkt und bei ihren Racheplänen bleibt, lässt sich Ris. von Lis. bewegen, diesen wieder in den Prado zu begleiten und das Spiel mit Teod. fortzusetzen (6—10). — Marc. jedoch macht nun ihre Drohungen wahr. Sie überrascht die beiden Paare (*im Prado*) und klärt Teod. über Ris.'s Betrug auf. Zum Unglück ist auch Octavio, den Salucio misstrauisch gemacht hat, Belisa zum Prado gefolgt und hat sie belauscht. Alles eilt verstört auseinander, und die Sache der Liebenden scheint verloren (11—15).

Akt III. (*Im Hause Prudencio's.*) Doch geben sie den Mut nicht auf, vor allem Belisa nicht. Teils durch Bitten, teils

durch die Drohung, Teodora bei Prud. als Kupplerin hinzustellen (und das würde dieser das Kloster eintragen!), weiss sie Teod. zur ferneren Unterstützung ihrer Sache zu veranlassen. Die Bundesgenossin hat sie um so nötiger, als inzwischen der päpstliche Dispens angelangt ist und als Prud. Verdacht gegen den Arzt gefasst hat, der, während man weder in der Stadt noch am Hofe von einem Doctor Beltran etwas weiss, so lange schon sein Haus besucht und dabei doch mit seiner Kur so wenig Erfolg hat. Teod. bringt es aber fertig, Prud. zu beruhigen. Sie sei auf ihren Spaziergängen stets wachsam gewesen, dass nichts die Ehre seines Hauses verletze (1. 2.). — *(Beim Hause Marcela's.)* Inzwischen ist es auch Lis. gelungen, Marc. mit Ris. auszusöhnen. Doch hat unglücklicherweise Florencio die Versöhnung belauscht und beschlossen, sich an Lis. durch Werbung um Belisa zu rächen, während sein Freund Gerardo um Teodora werben soll (3—5). — Ehe es noch hierzu kommt, hat die Sache der Liebenden bereits die schlimmste Wendung genommen. Beltran, der *in Prud.'s Haus* gegangen war, um im Interesse seines Herrn sein Verhältnis zu Leonora wieder anzuknüpfen, ist dabei in seiner Dienertracht von Prud. und Oct. angetroffen worden (6). Er hat sich vergeblich zu verstecken gesucht. Sein Märchen von dem ihm aufs Haar gleichenden Bruder, welcher der Arzt Beltran sei, findet keinen Glauben. Salucio, der hämische Geselle, bindet ihn und schliesst ihn in sein Zimmer ein (7). Es gelingt jedoch Beltran, sich vom Fenster aus Bel. und Teod. bemerklich zu machen. Sie helfen ihm zur Flucht in Frauenkleidern, und mit ihm flieht Belisa, die keinen andern Weg mehr weiss, der sie mit Lis. vereinen würde (8. 9). Inzwischen hat Oct., der natürlich Beltran gut verwahrt glaubt, den Prud. von jenem Vorfall im Prado in Kenntnis gesetzt, und dessen Zorn ergiesst sich gerade über Teodora, als sich zwei Edelleute melden lassen (10). Es sind Florencio und Gerardo, die um Belisa und Teodora werben wollen. Aber Prud. hält sie für die Edelleute aus dem Prado (also Flor. für Beltrans Herrn) und erwidert ihre Werbung mit einem heftigen Zornesausbruch. Als sie leugnen, die Beschuldigten zu sein, sendet er Salucio nach Beltran, um diesen mit den Rittern zu konfrontieren. Jedoch Sal. kommt mit der Meldung zurück, Beltran sei entflohen und wie er sei Belisa verschwunden. Durch sein Anerbieten, Prud. auf die Spur der Flüchtigen zu bringen, verscheucht Flor. auch dessen letztes Mistrauen. Man macht sich zur Verfolgung der Entflohenen auf (11. 12). — Wie Flor. richtig vermuthet hat, findet man sie *in Lisardo's Haus*, wo auch Ris. und Marc. sind (13. 14. 15). Prud. will sofort seinen Zorn in Lisardo's Blut kühlen, aber dessen Erklärung, dass er Belisa heiraten wolle, versöhnt ihn, denn damit ist ja seine Ehre wieder hergestellt. So verzeiht Prud. auch dem

fingierten Arzte seinen Betrug[26]) und gestattet ihm, Leonora zu heiraten. Versöhnt und heiter zieht schliesslich Alles nach Prudencio's Haus zum Verlobungsmahl (16).

Wie man sieht, haben *El Acero de Madrid* und *Le Médecin malgré lui* allerdings die S. 8 festgelegte Grundidee der Klasse „Diener als Arzt"[27]) gemein. Jedoch würde die ganze Ausgestaltung, die Lope diesem Plane giebt, die komplicierte Handlung, in der nicht weniger als drei Liebespaare nach mancherlei Zwischenfällen zum erwünschten Ziele gelangen und worin die Rolle des Arztes bei weitem nicht zu der Bedeutung kommt, wie im *M. m. l.* mit seiner einfachen Handlung, seinen wenigen Personen und den vielen Verschiedenheiten im Detail, den Gedanken an eine direkte und bewusste Benutzung des *A. de M.* durch Molière (sie hätte in einer Vereinfachung bestehen müssen) schon fast ausschliessen, wenn die letztere nicht auch dadurch ganz unwahrscheinlich gemacht würde, dass Molière eben einfachere Ausführungen der nämlichen Grundidee kannte. Auch hätte der *M. m. l.* wenig vom „spanischen Geiste" bewahrt.[28]) — Auf Lope beruht vielleicht der Zug, dass Molière seinen Arzt nicht ganz unvorbereitet zu dieser Rolle sein lässt. Weiss Beltran ein wenig Latein, so ist Sganarelle einmal Diener eines Arztes gewesen. Doch kann dieser natürliche Zug recht wohl hier und dort spontan sein.

2. Il Medico Volante (Bartoli).

Obgleich erst im 18. Jahrhundert niedergeschrieben, kennzeichnet sich doch das Scenario: *Il medico volante, Commedia fatta da commedianti* bei Bartoli, *Scenari inediti della Commedia dell'Arte*, Firenze 1880, p. 105—115[29]) durch eine Reihe von Zügen, die weder in Dominique's *Arl. med. vol.* noch in Boursault's oder Molière's *Méd. Vol.* erscheinen, wohl aber mit dem *Acero de Madrid* übereinstimmen, als inhaltlich älter wie die 3 erstgenannten Formen und dem *Acero de Madrid* am nächsten stehend. Es hat ebenfalls 3 Akte, fast gleiche Personenzahl[30]) wie Lope's Stück, und vor allem wie dieses die mehrfache Liebesintrigue.

---

[26]) Dem stolzen Spanier ist die Person des Lakaien keiner Beachtung wert. Vgl. III,16 die Worte über Beltran:

Oct. *Mataré le?* . . . . . .
Prud. . . . . *No¿ qué importa*
Que viva?

[27]) Sollte Ochoa diese mit seiner *idea primera* meinen, so wäre dagegen nichts einzuwenden. Doch ist das nicht wahrscheinlich.

[28]) Vgl. dazu Moland, *Mol. et la com. ital.* [2] p. III: *Sa comédie n'a jamais, ou bien rarement, ni l'allure ni le ton de la comédie espagnole.*

[29]) Vgl. dazu Neri im *Giorn. storico della lett. ital.* I, 1883, p. 75 ff., der aber vom *Acero de Madrid* nichts erwähnt.

[30]) S. Anlage III das Personenverzeichnis.

Wie im *A. de M.* steht den Liebenden eine Verwandte (Ardelia) der fingierten[31]) Kranken (Lucinda) im Wege, die erst durch den Freund (Ottavio) des Liebhabers (Valerio) bethört werden muss, wodurch wieder dessen wirkliche Geliebte (Leonora) sich mit ihm entzweit. Auch der Nebenbuhler fehlt nicht, wenn er auch nicht mehr der Vetter Luc.'s ist; und ihn begleitet wieder ein misstrauischer Diener, der es fast bitterer empfindet als sein Herr selbst, dass dieser von Luc. verschmäht wird. Auch Valerio erhält durch einen Brief Kenntnis von Luc.'s Plan (nur trägt sie ihm gleich auf, *un medico finto* zu senden). In der ersten Consultation erscheinen, wie im *A. de M.*, der fingierte Arzt (Valerio's Diener Cola) und der Liebhaber zusammen; der Arzt heisst Luc. und Ardelia spazieren gehen. Auch der Capitan konsultiert Cola, wie Octavio den Beltran. Bei der zweiten Consultation Cola's durch Luc. hat diese ebenfall seinen „Traum" zu erzählen. Dann folgt die Benachrichtigung Ottavio's, der dem Riselo des vorigen Stückes entspricht, durch den zweiten Brief (von Seiten Ardelia's), und die „Verzweiflungsscene" Leonora's-Marcela's.

So stimmt das Scenario auch im Gange der Handlung zum I. und II. Akt Lope's, und es entsprechen sich

Lope			*Bartoli*
	I 1	I 1	
	2	2	
	3	3	
	4	5	
	5	7	
	7	8	
	II 1	II 1	
	2	3	
	3	4	
	5	6	
	(Musicos)	(Sonatori)	
	8	9	
	9	14	
	10	15	

Die Verschiedenheiten, welche das Scenario bis dahin dem *A. de M.* gegenüber zeigt, sind im Verhältnis zu solcher Gleichheit von geringer Bedeutung. Ein Teil derselben findet sich in den jüngeren Formen: *Arl. med. vol.*, Molière's *Méd. vol.* und Boursault's *Méd. vol.* wieder.

So fehlt der Nebenbuhler Ottavio's bei Leonora-Marcela, die vielmehr durch ihren Vater Nachricht von Ottavio's scheinbarer

[31]) Das Personenverzeichnis des Scenario nennt diese Verwandte *Ardelia, nipote di Lucinda*, wofür doch wohl *nipote d'Ubaldo* zu setzen ist. Vgl. Neri, *Giorn stor.* I,77. Das Scenario ist auch sonst nicht frei von Irrtümern.

Untreue erhält. Das Liebeselement wird dafür durch die Werbung des neu eingefügten Vaters der Leonora um Ardelia und die des Ubaldo (des Vaters Lucinda's) um Leonora auf seiner Höhe gehalten (vgl. *A. de M.*: Florencio's und Gerardo's Werbung III,12). Der Nebenbuhler ist nicht mehr ein Neffe oder wenigstens Verwandter Ubaldo's, sondern schlichtweg der Capitano, dessen Misserfolge das Scenario ganz im Sinne, wie die Comm. dell' Arte den Capitano zu behandeln pflegt, in einigen zugegebenen Scenen mit besonderer Freude ausgemalt hat. Die Kranke leidet nicht mehr an *opilacion*, sondern an *gravidanza*. Der „Arzt" kommt nicht direkt zu ihr ins Haus, sondern wird von ihrem Vater auf der Strasse, wo er diesem durch seine „gelehrten" Reden auffällt, angetroffen und zu ihr gebracht. Er schreibt der Kranken auch ein Recept. — Der Traum Lucinda's II,4 wird durch einen zweiten Traum Zanni's, des Dieners des Capitans, und einen dritten Cola's persiffliert. Die erste Konsultation I,8 enthält bereits die wenig anmutige, aber speciell von der Comm. dell'Arte gepflegte und mit grossem Behagen fortgepflanzte[32]) Besichtigung des *orinale*. Akt II,3 giebt schon für Zanni und den Capitano Scherzmittel an. (*Capitano li domanda parere sopra il mal della pietra, dice Cola, che sicut gutta cavat lapidem, che si faccia venir la gotta che guarirà, Zanni domanda la ricetta per il dolor di denti, Cola l'insegna tenere in bocca una mela appiola, metter la testa in forno, fintanto che detta mela sia cotta, masticandola guarirà.*

Mit Scene 11—13 des II. Aktes schiebt das Scenario Bartoli's ein erstes Zusammentreffen Cola's in Dienertracht mit dem Capitan und Zanni ein. Sie glauben in ihm den Arzt zu erkennen und erzählen es Ubaldo. Dieser stellt seine Tochter zur Rede, bringt aber nichts aus ihr heraus. Das Intermezzo bleibt ohne Einfluss auf den Fortgang des Stückes.

Von der 16. Scene des II. Aktes ab differenziert sich das Scenario Bartoli's mehr vom *Acero de Madrid*. Zwar bleibt als Grundgedanke der komischen Lösung, dass der fingierte Arzt in Lakaientracht vom Vater Luc.'s getroffen und ungeachtet aller Finten mit „dem Bruder" erkannt und entlarvt wird, sowie dass der Vater trotz des ihm gespielten Streiches schliesslich der Werbung des Liebhabers der „Kranken" zustimmt. Aber es sind in der 2. Hälfte des *Medico Volante* (Bartoli) alle anderen Liebeshändel ausser dem des Valerio und der Lucinda verschwunden, tragen also auch nichts mehr zur Schürzung oder Lösung des Knotens bei. Und zweitens wird der fingierte Arzt jetzt, um seine Entlarvung zu verhüten, zum „fliegenden Arzt", ganz in der Weise, wie er es

---

[32]) Bartoli, *Introd.* XIII.

bei Molière und Boursault ist. Ich gebe diese Scenen (II,16—18; III,1—6) kurz wieder:

Cola wird auf der Strasse in Dienertracht von Ubaldo getroffen. Er hilft sich mit dem Märchen von dem ihm feindlich gesinnten Bruder, welcher der Arzt sei. Ubaldo verspricht, sie mit einander auszusöhnen. Schon nach wenigen Minuten trifft er denn auch den „Arzt", in den sich Cola schnell wieder verwandelt hat, und schliesst ihn in seinem Hause ein, damit er bleiben muss, bis Ubaldo seinen Bruder, den Diener, herbeigeschafft hat. Um die ihm damit aufgenötigte Doppelrolle durchführen zu können, springt Cola, den aber Zanni hierbei beobachtet, aus dem Fenster und erscheint nach kurzem als der Diener wieder. Von Ubaldo neuerdings getroffen, schickt Cola diesen, damit er den Arzt erst noch einmal beschwichtige, voran ins Haus, steigt selbst, wieder von Zanni beobachtet, durch's Fenster zurück, und empfängt Ubaldo als der Arzt. Dies Spiel (das dem *Medico volante* den Namen giebt) wiederholt sich mehrmals, bis Ubaldo schliesslich unten bleibt und Cola durch das Eingreifen des Capitans und Zanni's gezwungen wird, mit verstellter Stimme ein erregtes Zwiegespräch zu fingieren und sich sogar mit seinem Bruder am Fenster zu zeigen, was ihm durch geschickte Verwendung seines Baretts gelingt. Während nun Ubaldo beruhigt ins Haus geht, springt Cola wieder aus dem Fenster, wirft das ärztliche Gewand ab und gesellt sich dankend als der Diener zu Ubaldo. Indem kommt Zanni, der Cola's Kleider gefunden und angelegt hat, und deckt Cola's Streiche auf. Aber Ubaldo's Zornesausbruch, der (ähnlich wie im *Acero*) bis zur Bedrohung mit der Waffe geht, wird durch das Erscheinen Valerio's und Ottavio's gehemmt. Nachdem Ubaldo über die geübte List Aufklärung erhalten hat, willigt er in Valerio's Werbung. Gleiches thut Pandolfo, der Vater Leonora's, dem Ottavio gegenüber.

Erscheint somit auch am Schlusse das zweite Liebespaar wieder, so ist es doch, wie oben gesagt, von II,16 ab ohne Einfluss auf die Entwicklung der Intrigue.

3. Trufaldino Medico Volante.

Das kurze Scenario Bartoli's erhielt im Jahre 1883 eine erfreuliche Ergänzung durch den von Neri aufgefundenen,[33]) gedruckten[34]) *Trufaldino medico volante. Comedia nova e ridicola.*

---

[33]) Neri, *Una Commedia dell' Arte. Giorn. stor. della lett. ital.* I (1883) p. 75—86. Vgl. dazu Vesselowsky im *Mol.-Mus.* Bd. II (Heft 6) p. 98.

[34]) Despois' [*Mol. p. p.* Desp. *Nouv. Éd.* I, 1873, p. 48] Zweifel an der Möglichkeit des Vorhandenseins eines gedruckten oder geschriebenen *Méd. vol.* vor Dominique, ohnehin kaum stichhaltig begründet, sind dadurch aufs glücklichste beseitigt. Vielleicht ist der Fund zugleich eine

Milano, Gioseffo Morelli, 1673. Der glückliche Fund Neri's (leider sagt Neri nicht, wo er den Trufaldin gefunden hat, und in wessen Besitz derselbe ist), ist für die Geschichte des *Medico Volante* vom grössten Werte, umsomehr als er, wohl von einem Darsteller niedergeschrieben, den echten *dialogo improvviso* bietet. Dieser Druck ist nicht einmal der erste. Er trägt das Reimprimatur in einer Weise, dass ihm mehrere Drucke vorausgegangen sein müssen.[35]) Der *Truf. med. vol.* kann also schon lange vor 1673 gedruckt gewesen sein. Ausserdem weist Neri l. c. 75 mehrere Venezianische Drucke — man bedenke den Namen Trufaldino! — leider ohne Jahr, auf Grund von Allacci's *Drammaturgia*, Venezia, Pasquali, 1775, col. 796 nach.

Die kurze Gegenüberstellung des *Truf. Med. Vol.* mit Bartoli's *Med. Vol.*, die Neri l. c. 77 ff. giebt, erweist volle Uebereinstimmung der beiden in Akten, Personen[36]) und Handlung. Die Verschiedenheiten sind leichte und unbedeutende, aus dem Wesen der Stegreifkomödie und der Art, wie ihre Stücke weiter lebten, entsprungene Abweichungen. Hie und da ist z. B. eine Scene anders gestellt, oder eine weggelassen, oder auch eine Scene des Scenarios inhaltlich auf mehrere des Druckes verteilt. Auch finden sich die Abweichungen hauptsächlich in den Lazzi,[37]) wo ja jedem Darsteller der freieste Spielraum gegeben war.

Mit dem *Acero de Madrid* stimmt, wie sich hieraus ohne weiteres ergiebt, der *Truf. Med. Vol.* also ebenso überein wie Bartoli's *Scenario*.

Die Textstellen, welche Neri aus dem *Truf.* zum Abdruck bringt, lassen aber die Uebereinstimmung beider mit dem *Acero de Madrid* noch schärfer hervortreten, als sie beim Vergleich des kurzen Scenarios mit Lope's Stück sichtbar wurde. So entspricht z. B. der Gedankengang des Gesprächs zwischen Isabella und Rosetta, welch letztere, wie Teodora bei Lope, Tante der Heldin ist, genau dem des Gesprächs bei Lope I,2. Am Ende des ersten Aktes gehen die beiden Frauen — dies ist also auch der Sinn des kurzen: *Donne per strada a far esercizio* bei Bartoli — nach dem *Giardino a spasso*, wo sich Ardelio, Trufaldino und Florindo zu ihnen gesellen und der letztere sich speciell Rosetta widmet; vgl. die Zusammenkünfte im Prado bei Lope. — Wie der *Acero*, endigt auch der *Trufaldino* mit einer kurzen, höflichen Rede an das Publikum.

Rechtfertigung Cailhava's, der nach Despois l. c. in seinen *Études sur Molière*, 1802 p. 133, 154 von einem *Méd. vol.* spricht, als habe er ihn gedruckt vor sich.

[35]) Neri, l. c. 75, Anm. 3.

[36]) Siehe Anlage III.

[37]) Neri, l. c. 76.

Betrachtet man die Abweichungen der beiden italienischen Stücke vom *A. de M.* auf ihren Charakter hin, so erscheinen sie durchaus sekundär. Sie lassen sich am natürlichsten erklären, wenn man, wozu ja auch die Uebereinstimmungen drängen, den *A. de M.* als die Quelle der beiden Stegreifkomödien annimmt. Teils wären sie Consequenzen des Strebens der Commedia dell' Arte nach straffer Zusammenfassung der Handlung,[38]) teils Umwandlungen ins Derbe[39]) oder Possenhafte dem Geschmacke des Publikums zu Liebe, teils Concessionen an die Bühnenverhältnisse, Motive, die natürlich nicht stets getrennt, sondern meist vereint gewirkt haben würden. So erklärt sich z. B. der Fenstersprung aus den beiden letzten Motiven zusammen.[40])

Das endgiltige Urteil über den Zusammenhang zwischen *A. de M.* einerseits, Bartoli's *Scenario* und *Trufaldino* andererseits setze ich noch aus. Doch ist schon hier zu konstatieren: 1) dass letztere beide Stücke dem *A. de M.* gegenüber jüngere Formen sind, auf einer späteren Stufe der Entwickelung des Grundstoffes stehen als jener; 2) dass sie ebensowenig wie der *A. d. M.* die von Molière benutzten Formen des Stoffes gewesen sind.

4. Arlecchino Medico Volante.

Einen Schritt weiter, auch über diese Formen hinaus, hat der *Arlecchino Medico Volante* gethan, wie man gewöhnlich das Scenario des Dominique, Domenico Biancolelli's des Vaters, bezeichnet. Biancolelli kam 1660 nach Paris, wo Molière's und Boursault's *Med. Vol.* bereits gespielt waren. Die Aufführung des *Arl. M. V.* wird von den Frères Parfaict für 1667, also nach dem *Méd. malgré lui*, angesetzt, wobei sie jedoch die Möglichkeit früherer Aufführung durchaus offen lassen. Leider ist das Scenario, wenigstens in Gueullette's Uebersetzung, sehr kurz gefasst und bricht, was mehr zu bedauern ist, mitten im II. Akt ab.[41]) Doch ist genug vorhanden, um daraus jetzt, nachdem mehrere italienische Versionen

---

[38]) Vgl. Moland, *Mol. et la comédie* ital. [2] p. 6.

[39]) Isab. leidet angeblich ebenso wie Luc. bei Bartoli an *gravidanza*, cf. Neri, l. c. 77.

[40]) Vgl. dazu Bartoli, l. c. Introd. XV: *A noi, per esempio, dà molta noia quel continuo cicaleggio che troviamo fatto dalla finestra: ma questa è la conseguenza necessaria dell' aver sempre posta la scena o nella strada o nella piazza.*

[41]) Vgl. die Notice zum *Méd. Vol.* in *Mol. p. p.* Despois et Mesnard, *N. E.* I, 47 ff. Ich konnte nur den Abdruck von Gueull.'s Uebersetzung bei den Frères Parfaict, *Hist. de l'ancien théâtre italien*, P. 1753, p. 215—225 benutzen, dagegen nicht erlangen Desboulmiers (= J. A.-Jullien), *Hist. anecdot. et raisonnée du théâtre italien.* P. 1769 (I, 76 bis 84). Letzterer bricht ebenfalls mitten im Stücke und wohl an gleicher Stelle ab.

des *Med. Vol.* bekannt geworden sind, auf die Stellung des *Arl. Med. Vol.* in der Entwickelung des Stoffes „Diener als Arzt“ Schlüsse ziehen zu können.

Die Handlung dehnt sich noch über 3 Akte aus, ist aber weiter vereinfacht, zumeist dadurch, dass nur mehr ein, das Haupt-Liebespaar, erhalten ist.[42]) Von dem zweiten Liebespaar ist nur Cintio, der Freund des Helden Octave, geblieben. Seine eifersüchtige Liebste erscheint nicht mehr, ebensowenig ihr Vater; und auch Cintio spielt nur mehr eine Figurantenrolle. Der Capitan und Trivelin sind dürftige Reste des Nebenbuhlers und seines Dieners. Die im *A. de M.* so wichtige Rolle der feindlichen, erst zu gewinnendeu Verwandten ist ganz umgestaltet; die Feindin ist durch eine den Liebenden von vornherein günstig gesinnte und ihnen helfende Dienerin (Diamantine) ersetzt. An die Stelle der Hindernisse, welche die Tante oder Cousine den Liebenden bereitete, ist kurzweg der Widerspruch des Vaters (Pantalon) gegen diese Verbindung getreten.

Doch zeugen eine Reihe von Zügen dafür, dass der *Arl. M. V.* seinem Kern nach älter ist als Molière's und Boursault's *Méd. Vol.* Arlequin bringt seinem Herrn einen Brief, in dem ihm Eularia die beabsichtigte List mitteilt. Octave und Cintio veranlassen zusammen Arl., den Arzt zu spielen. Pantalon und der „Arzt“ treffen sich auf der Strasse; Arl. wird von Pantal. aufgefordert zur Kranken mitzukommen (ebenso: Bartoli's *Scenario* und *Trufaldino*). Bei der 1. Konsultation begleitet ihn Oct. als einer seiner Schüler. Eularia ist *opilée*; sie soll gesunden durch Spazierengehen. Etwas vorgerückt ist der Scherz: *gutta cavat lapidem* (cf. Bartoli). Die Urinprobe wird mit Gründlichkeit vollzogen, und das Geld Pantalons nach kurzem Sträuben von Arl. gern acceptiert.

Auch der Gang der Handlung des I. Aktes ist derselbe wie in der schon besprochenen Gruppe. Der II. Akt beginnt, ebenfalls mit ihr übereinstimmend, mit der Konsultation des vermeintlichen Arztes durch den Capitan und Trivelin, wobei das nämliche Mittel gegen Zahnschmerzen empfohlen wird wie bei Bartoli. Und in der folgenden Scene zwischen dem „Arzt“ und Eularia erzählt diese wieder einen „Traum“, den Arl. deutet.

Von hier an weicht der *Arl. M. V.* von jenen drei Fassungen ab: es erscheint ein „Docteur“, dem Arl. vergeblich auszuweichen sucht, weil er ihn für einen Arzt hält (der Docteur ist bei Dom. ein Jurist, der auch Medicin studiert hat), und den er schliesslich mit Unverschämtheit abfertigt. — Hier bricht das Scenario ab.

---

[42]) Die Personen siehe Anl. III. Sie sind nach dem Fragment bei den Frères Parfaict zusammengestellt. Für zwei, die ausfallen, tritt eine neu ein.

Wie sich nun die Figur des Docteur nur bei Boursault und in Molière's *Méd. Vol.* wieder findet, so ist das noch für einige Züge der Fall, die fast bis auf die Worte zu den erwähnten beiden französischen Stücken (und zum Teil auch zum *Méd. malgré lui*) stimmen. Arl. übernimmt die Arztrolle nur mit Widerstreben, ist aber bald von Selbstbewusstsein durchdrungen. Die Patienten sollen es sich gesagt sein lassen, nicht ohne ihn zu sterben: *au moins que mes malades ne s'avisent point de mourir avant que je leur aie rendu ma visite.* (Mol. *M. vol.*, *Méd. m. l.;* Bours.). Ferner: Arl. betastet den Puls Pantalons, des Vaters der Eularia, und erklärt auch diesen für krank, denn, sagt er: *tel est le père, tels sont les enfants . . . . Eh bien! le sang de votre fille étant échauffé, altéré, le vôtre le doit être aussi.* (Mol. *M. vol.*, *M. m. l;* Bours.). Als der Docteur kommt, behauptet Arl. gehen zu müssen: *mes malades m'attendent* (Mol. *M. vol.*). — Vielleicht ist auch Diamantine eine Copie Jacqueline's im *M. m. l.?* Doch spricht m. E. hiergegen, dass auch Bours. die den Liebenden freundlich gesinnte Dienerin hat. — Leicht mag auch die Molière'sche Gewandtheit in der Steigerung und Zuspitzung des Dialogs auf Domenico's *Arl.* gewirkt haben. Stellen wie die 1. Konsultation bei Domenico erinnern unwillkürlich an Molière's Art.

Nach den oben gegebenen Daten ist eine Beeinflussung Domenico's durch Molière, sei es vom *Méd. Vol.*, sei es vom *Méd. m. l.* aus, nicht nur sehr möglich, sondern ganz wahrscheinlich, wenn man bedenkt, wie sehr gegenseitige Entlehnungen von Bühne zu Bühne im Schwange waren. Die Frères Parfaict (*Hist. de l'anc. th. it. p. 225)* nehmen die zweite Möglichkeit auch an. Sie sagen: *On peut remarquer aisément dans cette pièce plusieurs endroits imités de la comédie du Médecin malgré lui de M. Molière.* Ich setze mein Urteil hierüber noch aus.

Es wäre nun die Annahme ganz natürlich, dass der *Arl. Med. Vol.* sich in ähnlicher Weise wie die besprochenen oder die noch zu besprechenden Komödien vom „Diener als Arzt" weiter entwickelt und geendet habe. Dem scheint ein Zusatz Desboulmiers' zu dem Fragment zu widersprechen, worin er (nach *Despois*, l. c. I,49) sagt: *La situation qui donne le titre à la pièce est une lettre qu'Arlequin (déguisé en médecin) doit remettre à l'amoureuse; la porte lui étant interdite, il entre et sort plusieurs fois par la fenêtre.* Aber könnte sich Desboulmiers mit dieser Angabe nicht geirrt, oder sie nach einer Form gemacht haben, in der er zu seiner Zeit den *Medico Volante* aufführen sah?[43])

[43]) Der *Arl. M. Vol.* wurde im 18. Jahrhundert in Frankreich noch gespielt. Vgl. Frères Parfaict, *Hist. de l'anc. th. ital.* p. 215; *Hist. du théâtre français* IX,83.

Jedenfalls ist der *Arl. Med. Vol.* Domenico's seinem Kerne nach, wenn dieser auch wiederum vereinfacht ist, eine ältere Form des „Dieners als Arzt", als sie Boursault's und Molière's Stücke darstellen, und zwar scheint er mir zwischen den drei erstbesprochenen und den beiden letztgenannten Formen die Mittelform.

5. La Zerla (La Hotte).

Die Frères Parfaict beginnen[44]) die Analyse des *Arl. Med. Vol.* mit den Worten: *Le fond de cette pièce se trouve dans le troisième acte de la précédente; celle-ci n'en diffère que par les détails qui y sont plus allongés.* Die *pièce précédente* ist ein ebenfalls dem *Scenario* des Dominique entnommener, dreiaktiger Canevas: *La Zerla (La Hotte).*[45]) Für uns ist in der That nur der III. Akt dieses Stückes von Belang. Denn der I. und II. Akt von *La Zerla* haben eine Handlung für sich, deren Inhalt kurz folgender ist. Eularia, die Frau eines Docteur, d. h. des Dottore der Comm. dell'Arte, ist in einen jungen Mann namens Octave verliebt. Sie weiss Octave durch seinen Diener Arlequin von ihrer Neigung zu ihm Nachricht zu geben, und nach einigen missglückten Versuchen gelangt Octave auch dadurch, dass ihn Arl. in einem Tragkorb (daher der Titel des Stückes) ins Haus des Docteur trägt, zu Eularia. Doch wird er vom Docteur bei ihr überrascht und aus dem Hause gejagt.

Mit dieser Handlung hat die des III. Aktes absolut nichts zu thun. Zwar erscheinen in ihm die Figuren bez. Namen Eularia, Octave, Arlequin wieder; das ist aber auch der ganze „Zusammenhang" des III. Aktes mit den beiden ersten. Der Docteur ist in ihm ganz verschwunden; Eularia ist nicht mehr Frau des Docteur, sondern die noch ledige Tochter Pantalons, um die der junge Octave wirbt.[46])

Wer aber vermuthet, nun den *Arl. M. Vol.*, in einen Einakter zusammengezogen, wieder zu finden, wird enttäuscht werden. Denn der III. Akt von *La Zerla* ist nur eine freie, wohl ganz aus Domenico's Phantasie stammende Ausgestaltung des Gedankens, der auch dem *Arl. Med. Vol.* zu Grunde liegt: Erreichung eines Liebeszieles durch simulierte Krankheit und fingierten Arzt. Solche Variationen des in der Comm. dell'Arte unstreitig beliebten Sujets sind ohne Zweifel häufiger gewesen.[47]) Arl. trägt nämlich in Arztkleidung Eularia, die Tochter Pantalons, die sich tot stellt, aus dem Hause ihres Vaters fort, erweckt sie gegen gute Belohnung von Seiten ihres Liebhabers Octave, seines Herrn, wieder zum Leben

[44]) *Hist. de l'anc. théâtre ital.* p. 215.
[45]) ibidem p. 205—215
[46]) Die Personen siehe Anlage III.
[47]) Vgl. Fournel, *Les contemporains de Molière* I.97 in der Vorrede zu Boursault's *Méd. vol.: On en retrouve le fond dans plusieurs comédies de la même scène, en particulier dans le troisième acte de la Zerla.*

und hilft dann den Liebenden zur Flucht. Sie werden aber von Pantalon ereilt und in sein Haus eingeschlossen. Als sie Arl. mittelst einer Leiter befreien will, kommt Pant. mit der Polizei. Arl. entflieht, Oct. wird festgenommen. Doch besänftigt seine jetzt ausgesprochene Werbung den Zorn Pantalons, und es wird fröhliche Verlobung gefeiert.

Diese Variante hat weder zu Boursault noch zu Molière Beziehungen. Wir können sie deshalb verlassen, ohne sie weiter zu berücksichtigen.

Molière's und Boursault's Médecins Volants.

Eine vierte Stufe des Stoffes „Diener als Arzt", die letzte vor dem *Méd. m. lui*, stellen Molière's und Boursault's gleichnamige Stücke zusammen dar. Beide sind sie Einakter, in denen der Gang der Handlung gleich, wenn auch bei Boursault auf mehr Scenen verteilt ist. In beiden steht dem einen Liebespaare von Anfang an eine freundliche Helferin zur Seite, die den Liebhaber mündlich zur Sendung des *medico finto* veranlasst: die Briefe fallen fort. Der Nebenbuhler des Liebhabers tritt nicht mehr auf, sondern kommt bei Molière noch zur Erwähnung, fehlt bei Boursault ganz. Da aber die Rolle des misstrauischen Beobachters, die früher der Diener des Nebenbuhlers ausfüllte, bewahrt ist, blieb dieser Diener, nur dass er sich in einen solchen des starrköpfigen Vaters der Geliebten umwandelte. Der Freund des Liebhabers, dessen Rolle schon im *Arl. M. V.* bedeutungslos war, ist hier ebenfalls beseitigt. Der Diener des Liebhabers tritt, da die Briefbestellung fehlt, erst auf, als sein Herr schon die Absicht hat, ihn als Arzt zu verwenden. Seine Doppelrolle führt er ganz wie in den besprochenen italienischen Komödien vermitttelst des Fenstersprunges durch. Die Derbheiten jener Komödien sind so gut wie nicht abgeschwächt. Der Traum, den die Heldin sonst gehabt hat, fehlt in beiden französischen Fassungen. Beide haben aber das Zusammentreffen des fingierten Arztes mit einem wirklichen Arzt oder von ihm doch dafür gehaltenen „Doctor", wie der *Arl. Med. Vol.*

Dies die Molière und Boursault gemeinsame Grundform. In ihrer Ausführung weichen sie von einander ab, wie die Einzelbesprechung sofort zeigen wird.

6. Molière's Médecin Volant.

Ich stelle diesen voran, weil er älter als der *M. V.* Boursault's ist, und analysiere ihn ausführlicher, einmal um ihn mit Boursault's Stück der öfters behaupteten Nachahmung wegen zu vergleichen, besonders aber um sein Verhältnis zum *Méd. m. lui* und den anderen Stücken Molière's, in denen Aerzte vorkommen, später vermittelst dieser Analyse leichter festzustellen.

An der Authenticität von Molière's *Méd. Vol.* ist wohl ebensowenig ein Zweifel wie an seiner Abstammung von der Commedia dell' Arte. Wollte man den *M. V.* den italienischen Dreiaktern äusserlich angleichen, so liessen sich Scene 1—5 als I. Akt, 6—14 als II. Akt und 15 und 16 als III. Akt bezeichnen. Die Personen des Molière'schen *M. V.* sind nicht mehr so sehr blosse Typen wie die der italienischen Komödien, aber das Ganze trägt doch durchaus noch den Character der *commedie improvvise.*

Scene 1.[48]) Sabine, die Cousine Lucile's, berichtet deren Liebhaber Valère, dass der alte Villebrequin um Luc. geworben habe, und diese auf den Einfall gekommen sei, sich krank zu stellen, um diese Heirat zu hintertreiben. (Die Krankheit, die sie simuliert, wird aber nicht genannt.) Sabine ist von Gorgibus, Luc.'s Vater, nach einem Arzte gesandt und schlägt daher Val. vor, er solle ihr einen ihm befreundeten Arzt senden, der Luc. Landaufenthalt verordne. Dann werde Gorg. sie gewiss in seinem Gartenpavillon einlogieren. Dort aber könnten die Liebenden leicht zusammen kommen. Als Val. keinen Arzt weiss, der ihm diesen Dienst leisten würde, rät ihm Sab., doch seinen Diener Sganarelle als Arzt zu verkleiden und herzuschicken. Gorgibus werde sich gewiss von ihm dupieren lassen.

Scene 2. Sganarelle nimmt denn auch für zehn Pistolen den Auftrag an, wird angewiesen, recht viel mit Galen und Hippokrat um sich zu werfen, und geht mit Val. ab, seine Arztrobe und seine „ärztlichen Licenzen" (*venez. . . me donner mes licences qui sont les dix pistoles promises)* in Empfang zu nehmen.

Scene 3. Gorgibus, der um Luc. in grosser Sorge ist, will inzwischen auch noch seinen Diener Gros-René nach einem Arzte senden. Aber Gros-René ist wenig willig zu gehen. „Was soll ihr ein Arzt helfen?" denkt er. „Gebt ihr einen jungen Mann". (*Croyez-vous que ce ne soit pas le désir qu'elle a d'avoir un jeune homme qui la travaille?)* Er hat sich schon auf einen Hochzeitsschmaus gefreut, und dessen Verzögerung passt ihm gar nicht.

Scene 4. Da kommt Sab. mit der Nachricht zurück, sie habe einen Arzt gefunden, der aus fernen Landen komme und die schönsten Geheimmittel besitze *(qui sait les plus beaux secrets*). Als Arzt verkleidet, folgt ihr Sgan. auf dem Fusse. Von Gorg. respektvollst begrüsst, rühmt er sich und seine Kunst in Reden voll burlesken Lateins und greift, sie zu zeigen, nach Gorgibus' Puls. Der Einwand, dass dieser gar nicht der Patient sei, macht Sgan. nichts aus; kann er doch auch nach Gorg.'s Befinden Lucile's Zustand beurteilen. (Sabine: *Eh! ce n'est pas lui qui est malade, c'est sa fille.*

---

[48]) Die Personen siehe Anlage III.

Sgan. *Il n'importe; le sang du père et de la fille ne sont qu'une même chose, et par l'altération de celui du père, je puis connoître la maladie de la fille.*) Dann untersucht Sg. den Urin der Kranken und lässt hierauf diese selbst holen, denn *il ne faut pas qu'elle s'amuse à se laisser mourir sans l'ordonnance du médecin.*

Scene 5. Der „Kranken" weiss Sg. den „Grund" ihrer Krankheit sehr klar zu machen; als ein gutes Zeichen erklärt er es dabei, dass sie grosse Schmerzen fühlt. (. . *Sentez-vous de grandes douleurs à la tête, aux reins? — Oui, monsieur. — C'est fort bien fait.)* Schon will er ein Recept verschreiben, da fällt ihm bei, dass er ja gar nicht schreiben kann. So begnügt er sich damit, einen Landaufenthalt zu verordnen. Dazu schlägt Gorg. in der That seinen Gartenpavillon vor, und sie gehen zusammen ab, diesen zu besichtigen.

Scene 6. Indem kommt der Advokat des Hauses, der von Luc.'s Krankheit gehört hat, um seine Teilnahme zu bezeugen und sich „für alle Fälle" zu empfehlen.

Scene 7. Gorg. erzählt ihm von Sgan. und muss ihn auf seine Bitte mit diesem bekannt machen.

Scene 8. Sgan. fürchtet jedoch, von dem wissenschaftlich gebildeten Manne als Nicht-Arzt erkannt zu werden, und möchte der Unterhaltung mit ihm ausweichen. (*Je n'ai pas le loisir . . . . mes malades m'attendent.*) Trotzdem muss er eine lange, mit Latein gespickte Rede auf die Heilkunst anhören (*Vita brevis, ars vero longa, occasio autem praeceps, experimentum periculosum, judicium difficile* u. a.), ehe der Advokat merkt, dass er Sgan. unbequem ist (*Monsieur, j'ai peur de vous être importun)*, und sich empfiehlt. Jetzt ist Sgan. wieder hoch. *Il sait quelque petite chose,* ist sein Urteil über den Advokaten, als Gorg. danach fragt. Dann verabschiedet sich Sg. ebenfalls. Das ihm hierbei von Gorg. angebotene Geld nimmt er dankend an, wenn auch mit der Versicherung: *Je ne suis pas un homme mercennaire.*

Scene 9. Während dieser Zeit hat Valère von keiner Seite Nachricht über Sgan. und dessen etwaige Erfolge erhalten. In begreiflicher Unruhe auf ihn wartend, trifft er ihn endlich, wie er seinerseits, wieder in Dienertracht, nach Valère sucht.

Scene 10. Mit Freude hört nun Val. Sgan.'s Bericht und macht sich schnell zu dem Pavillon auf. Ehe aber auch Sgan. Zeit gefunden hat, sich zu entfernen, kommt Gorgibus herbei. Sgan. kann ihm nicht ausweichen und beschliesst, einer Erkennung durch eine kecke List zuvorzukommen.

Scene 11. Er empfängt also Gorg. sofort mit einer Frage nach dem Arzte Sganarelle, seinem Zwillingsbruder, (sich selbst nennt er Narcisse), erzählt, wie ihn dieser wegen zweier zerbrochener

Phiolen aus dem Hause gejagt habe, und schildert sehr beweglich sein jetziges Unglück: *Je suis un pauvre garçon à présent, sans support, sans aucune connoissance.* Gorg., der die ihm gleich aufgefallene Aehnlichkeit des Dieners mit dem Arzte nun ganz natürlich findet, wird hierdurch so gerührt, dass er die Brüder zu versöhnen verspricht. Darauf geht der Diener Narcisse ab, um sofort in

Scene 12 als Doctor Sgan. zurückzukommen. Allen Bitten des Gorg. setzt dieser aber sich steigenden Zorn entgegen, besonders weil Narcisse gewagt habe, sich gleich an Gorg. zu wenden (*mais voyez l'impudence de ce coquin-là, de vous aller trouver pour faire son accord*). Schliesslich giebt Sg. nach, wie er betont, nur Gorg. zu Liebe, und sie trennen sich wieder.

Scene 13. Kaum ist Sg. nun wieder in Dienertracht zurückgekehrt, so trifft er mit dem vom Pavillon kommenden Valère zusammen. Eben will er diesem auch seine zweite List erzählen, da erscheint Gorg. Valère entflieht, Sgan.-Narcisse bleibt.

Scene 14. Mit grosser Freude berichtet Gorg. dem Narcisse sofort, dass sein Bruder ihm verzeihen wolle. Da Gorg. aber der Aufrichtigkeit des Arztes nicht ganz traut, hat er sich in den Kopf gesetzt, dass die Versöhnung vor seinen Augen geschehen müsse. Damit nun Narc. nicht etwa aus Angst entflieht, schliesst ihn Gorg. in sein Haus ein; dann macht er sich auf, den Doctor zu suchen. Sgan. ist jetzt in grosser Verlegenheit. Wie soll er Arzt und Diener weiterspielen? Rasch entschlossen, springt er aus dem Fenster, um zunächst seine Arztkleidung zu holen, und dann sein Glück zu versuchen.

Scene 15. Den sonderbaren Springer bemerkt jedoch Gros-René. Er wundert sich über ihn und beschliesst auf ihn aufzupassen. — Es folgt nun mehrmaliges Ein- und Aussteigen durch's Fenster und schliesslich, als Gros-René auch seinen Herrn misstrauisch gemacht hat, die Täuschung der beiden durch das fingierte Zwiegespräch und die geschickt gemachte Umarmung. Dann kommt der Arzt aus Gorgibus' Hause zurück, und zwar ohne seinen Bruder, weil er sich desselben schäme. (*Je n'ai pas voulu que ce coquin soit descendu avec moi parce qu'il me fait honte*). Während Gorg. geht, auch Narcisse herauszulassen, wirft Sg. rasch die Arztrobe bei Seite, steigt wieder ins Zimmer hinein und kehrt von da als Narc. mit Gorg. zurück. Aber inzwischen hat Gros-René die Arztrobe gefunden und wahrgenommen, dass Lucile und Valère entflohen sind. Das corpus delicti in der Hand, entlarvt er den vermeintlichen Arzt. Aber Sg. bewahrt seine Ruhe. Nicht einmal Gorgibus' Drohung: *tu seras pendu, fourbe, coquin!* schreckt ihn. Er rät vielmehr, da ja Rang und Besitz gleich seien, das Geschehene anzuerkennen und zu verzeihen. Das sei das Beste.

Scene 16. Als in diesem Augenblick das Liebespaar zurückkommt und sich, um Verzeihung und Zustimmung flehend, Gorgibus zu Füssen wirft, sieht dieser auch ein, dass Sgan. recht hat. Er verzeiht, und alle ziehen fröhlich zum Verlobungsmahl.

7. Boursault's Médecin Volant.

Mit Molière's Stück zeigt, wie schon ausgeführt wurde, der etwas jüngere *Médecin Volant* von Edme Boursault[49]) (vom Jahre 1661) eine so weitgehende Uebereinstimmung, dass er mit jenem zu einer Gruppe zusammengestellt werden durfte und musste. Nach Boursault's eigener Angabe[50]) ist sein *Méd. Vol.* die metrische getreue Uebersetzung eines italienischen Sujets, das schon vorher, sowohl in Prosa als in Versen, ins Französische übertragen worden sei und allenthalben mit Beifall gespielt werde. Trotz dieser Versicherung liegt in der That die Vermutung, Boursault's Einakter sei nichts als eine Versificierung des Molière'schen, nahe genug, undBoursault ist wirklich vielfach des Plagiats an Molière beschuldigt worden. Wenn ich mit Despois[51]) diese Annahme abweise, so veranlassen mich dazu nicht sowohl Despois' hauptsächlich auf Boursault's Charakter und seine Stellung zu Molière basierten Argumente, auch nicht der Umstand, dass Boursault's *Méd. Vol.* im ganzen Tone viel mehr an die Stegreifpossen erinnert als Molière's Stück (das könnte ja eine Wiedervergröberung sein, die Boursault's geringerer dichterischer Befähigung zur Last fiele); sondern es veranlassen mich dazu eine beträchtliche Anzahl Abweichungen Boursault's von Molière, von denen ein Theil in bei Molière fehlenden Uebereinstimmungen mit älteren Formen des „Dieners als Arzt" besteht.

Erstens steht bei Bours. den Liebenden nicht von vornherein (wie bei Mol.) eine Werbung von anderer Seite im Wege. Sie sind getrennt und behindert, weil der Vater (Fernand), auf seines Hauses Ehre eifersüchtig (cf. Lope), die Tochter (Lucrèce) eingeschlossen hält. Zweitens deutet Lise, Lucrèce's Dienerin, dem Verliebten das anzuwendende Mittel nur an, so dass er von selbst auf die Idee kommt, seinen Diener Crispin als Arzt verkleidet zu Lucr. zu senden. Drittens wird der Arzt nicht von Lise eingeführt (sie behandelt ihn sogar nicht bloss wie einen ganz Fremden, sondern verächtlich, wie einen Bettler, damit Fernand ja keinen Verdacht schöpfe), sondern der Arzt trifft, wie in Bartoli's *Scenario*, im *Truf.* und *Arlecch.*, auf der Strasse mit Fernand zusammen, erregt dessen Aufmerksamkeit durch

---

[49]) Abgedruckt bei Fournel, *Contempor. de Molière.* I, 103—126. Die Personen siehe Anlage III.

[50]) In dem *Avis au Lecteur*, abgedruckt in Despois' *Mol.-Ausg. N. E.* I,50.

[51]) *Oeuvr. de Mol. N. E.* I,50.

lautes, gelehrt klingendes Selbstgespräch und wird daraufhin von ihm angesprochen und zu der Kranken gebeten. Viertens wird als Lucr.'s Leiden angegeben: *elle se plaint du ventre.* (cf. *Ac. de M.*, Bart.'s *Scenario*, *Truf.*, *Arl.*), während bei Mol. die Krankheit gar nicht genannt wird. Fünftens schreibt Crispin wirklich ein Recept (cf. Bart., ebenso wohl *Truf.*), während Sgan. bei Mol. es nur thun will. Sechstens ordnet Crispin ausserdem an, dass Lucr. nach vorn heraus schlafen solle. Die Entführung wird also hier etwas anders als sonst ermöglicht. Siebentens ist der Doctor, dessen Erscheinen Crispin in Verlegenheit setzt, ein wirklicher Arzt, den Fernand's ebenfalls nach einem Arzt gesandter Diener Philippin herbeiführt; von den 3 Fassungen dieses Rencontres die bestmotivierte und natürlichste. Endlich achtens weicht auch der Schluss von Mol. ab, indem Fern. zur Wiederbestellung seiner Ehre dem zurückgekehrten Liebespaar die Ehe zur Bedingung macht (cf. Lope).

Wenn ich auf Grund dieser Abweichungen Boursault's *Méd. Vol.* nicht als eine Versificierung und blosse Copie Molière's ansehen kann, so will ich damit doch nicht behaupten, dass Bours. nicht Entlehnungen bei Molière gemacht haben könnte. Ob man die Zusammendrängung des Stoffes in einen Akt als eine solche auffassen darf, wird besser unentschieden bleiben, da nichts die Auffindung eines italienischen einaktigen Vorbildes unmöglich erscheinen lässt. Uebrigens ist sie ein ganz äusserlicher, die Handlung kaum beeinflussender Kunstgriff, der (ja auch heute noch) häufig Verwendung findet. Man denke z. B. nur daran, dass der Dreiakter *L'Amour Médecin* oft als Einakter gespielt worden ist. — Folgende Züge aus Boursault möchte man ihrem Wortlaut nach vielleicht für Molière in Anspruch nehmen:

Boursault.	Molière.
sc. 7. Fern. . . . . *j'ay peur de sa mort*	sc. 4. Gorg. . . . . *j'ai grand'peur qu'elle ne meure.*
Crisp. . . . *Elle a donc quelque mauvais dessein, Puisqu'elle veut mourir sans aucune ordonnance.*	Sgan. *Ah! qu'elle s'en garde bien! il ne faut pas qu'elle s'amuse à se laisser mourir sans l'ordonnance du médecin.*
sc. 12. *Vita brevis, ars vero longa, occasio autem praeceps, Experimentum periculosum, judicium difficile . . . . . Mais peut-estre, Monsieur, je vous suis incommode.*	sc. 8. *Vita brevis, ars vero longa, occasio autem praeceps, experimentum periculosum, judicium difficile . . Monsieur, j'ai peur de vous être importun.*
sc. 13. Fern. *Hé bien, ce médecin, vous voyez comme il cause, Qu'en dites-vous?*	sc. 8. Gorg. *Que vous semble de cet homme-là?*
Crisp. *I sçait quelque petite chose.*	Sganarelle: *Il sait quelque petite chose. . . .*
sc. 19. Fern. *Je veux qu'il te pardonne en ma propre présence.*	sc. 14. Gorg. . . . *je veux qu'il vous embrasse en ma précence.*

sc. 22. Philipin: . . . . . *Ma foy, ce sauteur est plaisant. Mais il sort de chez nous, il n'a rien que je sçache; Il faut pour l'épier qu'un moment je me cache.*	sc. 15. Gros-René: *Ah! ma foi, voilà qui est drôle! comme diable on saute ici par les fenêtres! Il faut que je demeure ici, et que je voie à quoi tout cela aboutira.*
sc. 24. Crisp. . . *J'ay fait défense au coquin de me suivre; J'en aurois de la honte.*	sc. 15. Sgan. . . . *je n'ai pas voulu que ce coquin soit descendu avec moi, parce qu'il me fait honte.*

Jedoch zwingend sind diese Uebereinstimmungen nicht (zur erstgenannten Stelle vgl. die Parallele im *Arl. Med. Vol.* des Dominique, oben S. 21), und Boursault's *Méd. Vol.* ist trotz derselben jedenfalls als eine, zwar vielleicht hie und da von Molière beeinflusste, im Ganzen aber selbständige Bearbeitung eines italienischen *Medico Volante* zu erachten.

Die Seite 23 hervorgehobenen Uebereinstimmungen mit Mol.'s *Méd. Vol.* aber sind dahin zu erklären, dass beide Stücke zurückgehen auf einen italienischen Typus, der dem *Arl. M. V.* gegenüber, neben oder nach welchem er sich entwickelte, wiederum vereinfacht war, in erster Linie durch mündliche Verabredung der List, Auftreten des „Arztes" ohne Begleitung, und Wegfall des Nebenbuhlers sowie des Freundes des Liebenden. Dieser Typus erzeugte, wie es bei der Art der Fortpflanzung und Erhaltung der *commedie improvvise* nicht anders zu erwarten war, leicht variierende Versionen, die bald diese, bald jene älteren Züge festhielten. Hier ist die Vermittlerin noch mit der Kranken verwandt, dort ist sie nur mehr ihre Dienerin; hier wird der Nebenbuhler noch erwähnt, dort ist er ganz verschwunden, u. a. Eine Variante der zweiten Art hat Boursault, und zwar — warum sollten wir seiner Versicherung nicht trauen? — mit grosser Treue, eine solche der ersten Art Molière, dieser aber, wie es seinem Genius entspricht, mit grösserer Selbständigkeit benutzt.

Ist der *Acero de Madrid* Quelle und Urform der Gruppe: Diener als Arzt?

Halten wir hier inne, um einen zusammenfassenden Rückblick auf die Geschichte des bisher nach den einzelnen Erscheinungsformen besprochenen Stoffes: „Diener als Arzt" zu werfen, ehe wir uns zu seiner weiteren Benutzung durch Molière wenden.

Die älteste Behandlung der Grundidee: „Erreichung des Liebeszieles durch Simulierung von Krankheit und Beihilfe eines fingierten Arztes" fanden wir in Lope's *Acero de Madrid.* Ist dieser die Mutterform, die Quelle der jüngeren Behandlungen, die wir kennen lernten? Und: ist er auch die Urform? Auf diese beiden Fragen wird jetzt zu antworten sein.

Die erste Frage darf, wie ich glaube, bejaht werden. Erstens sind die äusseren Bedingungen, die hierzu nötig wären, in vollem Masse gegeben. Schon seit Philipps II. Zeit halten sich italienische Stegreiftruppen in Spanien auf.[52]) Die regsten Beziehungen verbinden auf dem Grunde politischen Zusammenhangs Italien und Spanien im 16. und 17. Jahrhundert überhaupt. So konnten die italienischen Komödianten den beliebten und erfolgreichen *Acero de Madrid*, sei es in Italien, sei es in Spanien, sehr wohl kennen lernen. Und wenn sie ihn in Anerkennung der vis comica ihrem Repertoire einverleibten, so übten sie damit einen Brauch, den sie oft genug auf litterarische Komödien angewandt haben.

Zur äusseren Möglichkeit kommt die Wahrscheinlichkeit aus inneren Gründen. Es ist nicht nötig, noch einmal die Details zusammenzustellen, welche gebieterisch fordern, alle Formen des „Dieners als Arzt" vom *Acero de Madr.* abzuleiten. Nur einen Zug möchte ich noch hervorheben, der, bei Lope logisch und wohlbegründet, in den späteren Komödien nicht mehr recht verständlich ist und doch bewahrt wird, eben in seiner Beibehaltung eine treffliche Stütze meiner Annahme. Mit der Simulation von Krankheit bezweckt Belisa zunächst sich die Möglichkeit häufigen Zusammentreffens mit Lisardo zu schaffen. Zu letzterem waren Spaziergänge nach den gerade damals in Mode stehenden Stahlquellen von Madrid die schönste Gelegenheit. Also wählt Bel. eine Krankheit, die den Gebrauch der Stahlquellen begründet, und ist deshalb magenleidend: *opilada.* Weshalb aber muss Eularia im *Arl. M. V.* gerade *opilée* sein? Weshalb giebt Boursault als Leiden der Lucrèce an: *elle se plaint du ventre*? Weist das nicht zwingend auf den *Ac d. M.* zurück? — Und was die *gravidanza* der Lucinda bei *Bart.*, der Isabella im *Truf.* anbetrifft, so ist sie doch unzweifelhaft desselben Ursprungs und eben nichts als eine absichtliche Vergröberung seitens der Commedia dell' Arte.

Es genügt, die Veränderungen, welche die Gestaltung des Stoffes von Lope bis zu Molière's *Méd. Vol.* erlitten hat, im Ganzen zu überschauen. Sie sind ein konsequenter Prozess der Vereinfachung, dem das Streben der Commedia dell' Arte nach energisch fortschreitender, straff zusammengefasster Handlung zu Grunde liegt. In die vereinfachten Formen aber mischt die Stegreifcomödie Possenhaftes und Unflätiges, teils als ganz neue Einschiebsel, teils als Umgestaltungen älterer Züge. Auch vergisst sie nicht mit ihrer Bühne zu rechnen, deren beschränkten örtlichen Verhältnissen gemäss sie die Handlung der Quelle ändert, und zwar um so lieber, wenn diese Aenderungen sich derbkomisch gestalten lassen, wie z. B. der

---

[52]) Cf. Bartoli, *Scenari inediti* . . . . *Introd.* CCXXIX.

Fenstersprung. Eine solche Aenderung aus Bühnenrücksichten ist es auch, wenn die Liebenden nicht wie bei Lope verfolgt werden, sondern von selbst zurückkehren, und die Aussöhnung nicht im fremden, sondern im Hause des Vaters erfolgt.

Auf die Namensgleichheiten oder Aehnlichkeiten lege ich kein Gewicht. Man kann mit ihnen nichts beweisen, weil in der Commedia dell' Arte bekanntlich die Personen derselben Comödie von Truppe zu Truppe mit den Darstellern meist auch die Namen wechselten, d. h. die (Theater-) Namen der Darsteller annahmen.

Von Italien aus ist dann der „Diener als Arzt" mit der Comm. d. A. nach Frankreich und weiter gelangt, freilich nur für denjenigen noch deutlich als Spross des *Ac. d. M.* erkennbar, der die Mittelformen von Lope bis Molière und Boursault durchforscht.

Schwieriger ist die Antwort auf die zweite Frage: „Ist der *Ac. d. M.* auch die Urform des Stoffes?" Nein, wenn wir letzteren auf die einfachste Grundidee[53]) reducieren, nämlich: Erreichung eines Liebes-Zieles durch Simulierung von Krankheit. Nein, auch dann noch, wenn wir hinzufügen: und mit Hilfe eines Arztes. Denn wie sich diese Ideen noch heute im Leben bethätigen und litterarisch verwendet werden, so haben sie natürlich auch zur Zeit Lope's und vor ihm im Leben gewirkt und in der Litteratur Verwendung gefunden. Vielleicht dürfen wir Lope die Einführung des fingierten Arztes in die Liebesintrigue, und die Verwendung des Dieners als solchen zuschreiben. Für den Diener aber hat natürlich der alte Dienertypus, der antike *servus*, spanische *criado*, italienische *servo*, Modell gestanden.

Trotzdem, meine ich, ist der *Acero de Madrid* mit seinem echt spanischen Character und seiner dichterischen Vollendung als Ganzes original, ist er die Urform der Comödien vom „Diener als Arzt", die, wenn auch aus gegebenen Elementen, geschaffen zu haben das Werk Lope's ist.

In der Anlage II habe ich meine Resultate in Form einer Tafel darzustellen versucht. — Erst nach dem Abschluss dieses

---

[53]) Diese nennt Mahrenholtz l. c. 197 (s. oben S. 6) *die List der Tochter des Géronte*, von der er mit Recht sagt, sie sei: *ein beliebtes Thema der Farce des 16. Jahrhunderts* gewesen. Aber dieser Grundgedanke ist zu allgemein. Er ist ebensowohl auf den *M. m. l.* als auf *L'Amour Médecin*, auf den *Ac. d. Madr.* und die *Médecins Vol.*, auf Scarron's *Jod. Duell.* und dessen spanisches Vorbild *No hay peor sordo que él que no quiere oir* von Tirso de Molina, etc. etc. anwendbar. Er muss jeweils zur Aufklärung etwaiger Quellenverhältnisse durch specifische Differenzen eingeschränkt werden. Eine solche wird zunächst die Art der simulierten Krankheit sein, und Mahrenholtz dürfte in seinen Worten wohl die Stummheit Lucinde's mitinbegriffen haben. Doch ist gerade für den *M. m. l.* dieser Zug unwichtig. Für ihn ist die entscheidende Differenz die Rolle des „Dieners als Arzt".

Teiles meiner „Untersuchungen zum *Méd. m. l.*“ wurden wir Delamp's an das Erscheinen von Bartoli's *Scenari inediti* anknüpfende, kurze und m. W. nicht beachtete Ausführungen: *Les Sources de Molière. Deux Canevas Italiens. Origines du médecin Volant.* im *moliériste, t. III.* (1882) p. 312—314 bekannt, in welchen er sagt: *Tout au contraire des pièces françaises,*[54]) *la source commune de tous les Médecins Volants, italiens et français, s'y*[55]) *reconnaît clairement. Cette source qui n'a, je crois, pas encore été signalée, se trouve dans un épisode d'une comédie de Lope de Vega, El Acero de Madrid.* Darf ich also auch Selbständigkeit für mich in Anspruch nehmen, so erkenne ich doch selbstverständlich die Priorität Delamp's im Resultat gerne an. Doch konnte ich Delamp's Angabe dahin berichtigen, dass nicht „eine Episode des *Ac. de M.*“, sondern der ganze *Ac. de M.* die Quelle der *Médecins volants* ist.

Das weitere Vorkommen des Stoffes „Diener als Arzt“ bei Molière.

Wenn der Stoff „Diener als Arzt“ nun auch weiter in Molière'schen Komödien erscheint, so ist gewiss dafür jedesmal in erster Linie Zurückgehen Molière's auf seine eigene Bearbeitung desselben anzunehmen. Damit ist jedoch eine Beeinflussung dieser Stücke seitens anderer Formen des „Dieners als Arzt“ keineswegs ausgeschlossen.

8. Le Docteur Amoureux.

Ob zu diesen Komödien auch der *Docteur Amoureux* gehört, mit welchem Mol. sich und seine Truppe am 24. Oktober 1658 beim König so vorteilhaft einführte,[56]) lässt sich nicht feststellen, da über den Inhalt des Stückes nichts bekannt ist. Möglich wäre es ja, dass der „verliebte Doctor“ ein als Arzt verkleideter Verliebter gewesen, wie es Clitandre in *L'Amour Médecin* ist.

9. L'Amour Médecin.

Dies Lustspiel ist thatsächlich eine Variation zu dem Thema: „zu Liebeszwecken fingierte Krankheit[57]) und Hilfe durch einen fingierten Arzt“. Doch scheint es mir nicht so sehr von dem *Acero de Madrid* beeinflusst, wie das gewöhnlich angenommen wird.[58]) Von vornherein steht in ihm den Liebenden in Lisette

---

[54]) d. h. der *Méd. Vol.* von Molière und Boursault.

[55]) Nämlich im *Scenario* Bartoli's.

[56]) Vgl. Frères Parfaict, *Hist. du th. fr.* VIII (1746) p. 234.

[57]) Molière lässt allerdings Lucinde nur an tiefer Melancholie leiden, diese aber durch Lisette Lucinde's Vater Sganarelle in den schwärzesten Farben malen.

[58]) Am vorsichtigsten und richtigsten urteilte über *L'Am. Méd.* und *Ac. de Madr.* Mahrenholtz l. c. 195 f. Doch giebt er den „ge-

eine Bundesgenossin zur Seite. Sie ist es, die Clitandre auf die Idee bringt, als Arzt verkleidet sein Glück zu versuchen, und die ihn als solchen bei Sgan. einführt, Züge, die m. E. mehr an den *Méd. Vol.* Molière's als den *Ac. de M.* erinnern. Erwägt man dazu die Ersetzuug des Dieners durch den Liebhaber selbst, die Einführung der wirklichen Doktoren, die ganz neue „glückliche Lösung" durch die angeblich nur fingierte, in der That aber giltig vollzogene Vermählung Clitandre's mit Lucinde, so wird man *L'Amour Médecin* als eine selbständige Ausgestaltung des Grundgedankens durch Molière, mit dem *Méd. Vol.* als Basis, aufzufassen geneigt sein.

Letzteres bestätigen auch Einzelzüge und -Wendungen, die schon im *Méd. Vol.* vorhanden, in *L'Am. Méd.* ebenfalls verwandt sind (und zum Teil auch im *Méd. m. lui* erscheinen); vgl. z. B. III,2 Lisette zum Dr. Tomès: *Un insolent . . . qui, sans votre ordonnance, vient de tuer un homme*, mit Mol. *Méd. Vol.* 4, *Méd, m. l.* II,6 (auch Bours. sc. 7 und Dom.'s *Arl. m. v.* I). Vgl. ferner (III,5) das Betasten von Sgan. Puls (Clitandre, *tâtant le pouls à Sgan.: Votre fille est bien malade.* Sgan. *Vous connaissez cela ici?* Clit. *Oui, par la sympathie qu'il y a entre le père et la fille*) mit Mol. *Méd. vol.* 4 (auch Bours. sc. 11 und Dominique's *Arì m. v.* I).

Direkt vorbildlich für den *Méd. m. lui* (und zwar III,6) ist von *L'Am. Méd.* wohl nur III,6 gewesen, in der Art nämlich, wie Lisette es den Liebenden möglich macht, sich zu verständigen, und wie der „Arzt" den Vater Lucinde's veranlasst, ihm die Anwendung seines unfehlbaren Mittels bei der in ihren Liebesgedanken hartnäckigen Kranken zu erlauben.

10. Le Médecin malgré lui.

Im Ganzen haben *L'Am. Méd.* und *M. m. l.* nur die Grundidee gemein, in deren Gestaltung sich der *M. m. l.* nicht sowohl an *L'Am. Méd.*, als durchaus an den *Méd. Volant* anschliesst. Die Liebesintrigue des *M. m. l.* ist ganz die des *Méd. Vol.*

Die Tochter, welche, dem unerwünschten Freier zu entgehen, Krankheit simuliert; der Arzt, der mit ihrem Liebhaber unter einer Decke steckt und den Liebenden zur Flucht verhilft; die Entlarvung des Arztes; die Rückkehr der Liebenden und die Aussöhnung mit dem überlisteten Vater kehren zwar in allen *Médecins Volants* wieder. Dass Molière sie aber für den *Méd. m. lui* aus seinem *Méd. Vol.* entlehnt hat, dieser also die direkte Quelle des *M. m. l.* ist, wird erwiesen dadurch, dass neben jenen all-

---

meinsamen Grundgedanken" viel zu vag, wenn er ihn dahin bestimmt, dass *eine Liebeskranke durch Vereinigung mit dem Geliebten geheilt wird.* Er hätte wenigstens hinzufügen müssen, dass die Liebeskranke anderweitige Krankheit simuliert. Aber auch dies genügt noch nicht, Abhängigkeit des einen Stückes vom andern zu erweisen, siehe Anmerkung 53.

gemeinen Elementen im *M. m. l.* auch Détails erscheinen, die Molière in der Form, welche sie im *M. m. l.* haben, nur in seinem *Méd. Vol.* fand.

Den genauen Nachweis des aus dem *Méd. Vol.* Entlehnten setze ich noch aus, um später, was erst nach Untersuchung der anderen Quellenklasse möglich sein wird, gleich die Frage, wie Molière das vom *Méd. Vol.* Gebotene benutzte, mit erledigen zu können. So viel dürfte aber schon ersichtlich geworden sein, dass Despois, der zwar soviel sah, dass Molière den *M. V.* für den *M. m. l.* benutzt hat, doch irrt, wenn er bloss meint: *Il y a quelques phrases et quelques incidents de la première* [sc. *pièce* = *Méd. Vol.*] *qui nous sont conservés dans le Médecin malgré lui.*[59])

11. Le Malade Imaginaire.

Noch ist schliesslich des *Mal. Im.* zu gedenken; auch in ihm tritt ja ein fingierter Arzt auf, Toinette. Aber er hat es nicht mit simulierter, sondern eben mit eingebildeter Krankheit zu thun, und seine Absicht ist nicht, den Liebeshandel der Tochter Argan's zu fördern, sondern Argan von seiner Einbildung zu heilen. Dieser fingierte Arzt ist nur mehr ein schwacher Nachklang des *Méd. Vol.*, und zudem ist er für die Handlung des Stückes von geringer Bedeutung. Man könnte die Scene, wo Toinette als Arzt auftritt, streichen und das Stück würde nichts, was in ihm nötig ist, vermissen lassen. Toinette selbst ist sozusagen eine Mischung aus Sabine (*Méd. Vol.*), Jacqueline (*M. m. l.*) und Lisette (*Am. Méd.*) einerseits, dem „Arzte" Sganarelle andererseits. Vgl. *Méd. vol.* 1;4 mit *Mal. Im.* I,10, II,1;2; *Am. Méd.* III,6, *Mal. Im.* II,3;6.

---

[59]) cf. *Oeuvres de Mol.* p. p. Despois. *N. E.* I,12; vgl. auch I,50; VI,17.

Vita.

Augustus Christianus Kugel natus sum Norimbergae, d. VI. mens. Jan. anni MDCCCLXXI, patre Georgio, matre Luisa, e gente Goetziana, qui nunc Isenaci domicilium habent. Litterarum elementis Ruhlae imbutus, ab anno MDCCCLXXXIII gymnasium Gothanum quod Ernestinum vocatur per sex annos frequentavi. Maturitatis testimonio instructus, in litterarum universitatibus Jenensi et Berolinensi per septies sex menses philologiae studiis operam dedi. Deinde per duos annos munere praeceptoris in familiis quibusdam Altenburgensi et Remscheidensi functus sum. Mens. Nov. anni MDCCCXCV Jenam reversus sum, ubi etiam nunc versor munere praeceptoris in schola Pfeifferiana fungens.

Docuerunt me viri illustrissimi atque doctissimi Behrens, Cappeller, Cloëtta, Eucken, Franz, Kluge, Liebmann, Litzmann, Lorenz, Meyer-Lübke, Michels, † Schwan Jenenses; Paulsen, Tobler, Waetzoldt, Weinhold, Zeller, † Zupitza Berolinenses. Jenae seminariorum romanensis, anglici, germanici per plura semestria sodalis fui ordinarius. Berolini ut exercitationibus francogallicis seminarii romanensis interessem, Waetzoldtii comitate mihi contigit.

Quibus omnibus viris doctissimis et optime de me meritis gratias ago semperque habebo quam maximas, inprimis Guilelmo Cloëtta, qui etiam materiam disserendam mihi proposuit et in opere conscribendo liberalissime me adjuvit.

Druck von Edmund Stein in Potsdam.