Epochen der französischen und italienischen Literatur

Thomas Klinkert

Fr 12 – 14 Uhr

Raum 1221

Plan der Vorlesung (WS 12/13)

- 26. 10. Einführung und Rückblick
- 02. 11. Bembo, *Gli Asolani*; Castiglione, *Il libro del Cortegiano*
- 09. 11. *entfällt (wg. Prüfungswoche)*
- 16. 11. Montaigne
- 23. 11. Die französische Moralistik
- 30. 11. Klassik, Klassizismus
- 07. 12. *entfällt (wg. administrativer Verpflichtungen)*
- 14. 12. *entfällt (wg. Dienstreise)*
- 21. 12. Tragödie (Corneille, Racine, Alfieri)
- 11. 01. Komödie (Molière, Goldoni)
- 18. 01. Aufklärung
- 25. 01. Montesquieu; Voltaire
- 01. 02. *Doppelsitzung:* Rousseau, Diderot
- 08. 02. Parini; *Il Caffè*
- 15. 02. Klausur

Siebte Vorlesung

Die Komödie (Molière, Goldoni)

Übersicht

- 1. Die Handlungsstruktur der Komödie
- 2. Komik- und Komödientheorie
- 3. Molière (1622–1673)
- 4. Goldoni (1707–1793)

1. Die Handlungsstruktur der Komödie

Tragödie

- geschlossene Handlung durch Zusammenfügung der Geschehnisse (*ton pragmaton systasis*, Aristoteles, *Poetik*, 1450a)
- Spannungsbogen vom tragischen Fehlgriff (*hamartia*) über Peripetie und Wiedererkennung zur Katastrophe
- das Tragische ergibt sich als Korrelat einer komplexen Handlungsfügung
- dominant syntagmatische Struktur

1. Die Handlungsstruktur der Komödie

Komödie

- harmlose, lächerliche Fehlhandlung (*hamartema*)
- Episodenhaftigkeit
- Prinzip der Wiederholung und Reihung
- dominant paradigmatische Struktur
- Doppelung der Handlungsstruktur: syntagmatische „anderweitige“ Handlung vs. paradigmatische Serie komischer Fehlhandlungen

1. Die Handlungsstruktur der Komödie

Die „anderweitige Handlung“ (Hartmann)

„Die Schwierigkeit, eine lang ausgesponnene und doch in sich konsequente komische Handlung zu gestalten, schreckt von diesem Unternehmen ab, das ohnehin wenig lohnend scheint, weil das Nachklingen der ästhetischen Lust nicht proportional mit der Größe dieses Aufbaus wächst; die Leichtigkeit des Gestaltens von kurz zusammengedrängten komischen Handlungen dagegen ladet gleichsam dazu ein, die rasch vorüberrauschende komische Wirkung durch öftere Wiederholung zu steigern und die ganze Reihe dieser komischen Wirkungen auf den Grund einer anderweitigen Handlung aufzuheften oder in dieselbe einzuflechten. Bedingung [...] ist dabei nur, daß die Handlung, in welche die Reihe von komischen Wirkungen verwebt wird, eine solche ist, deren ästhetische Wirkung nicht durch das Einflechten des Komischen beeinträchtigt, sondern womöglich gehoben wird, und ebenso, daß sie die komischen Wirkungen nicht beeinträchtigt, sondern unterstützt.“

Eduard von Hartmann, zit. nach Rainer Warning, „Komik/Komödie“, in: Ulfert Ricklefs (Hg.), *Fischer Lexikon Literatur*, 3 Bde, Frankfurt/M. 1996, Bd. 2, S. 897-936, hier S. 911

2. Komik- und Komödientheorie

Theorien des Komischen

- Anthropologisch: Helmuth Plessner – Lachen als Grenzreaktion
  - intellektuell-affektive Bipolarität des Menschen („exzentrische Positionalität“)
  - Herausforderung durch Gegensinnigkeit einer Erscheinung, die eine Norm zugleich erfüllt und verletzt
  - Zusammenbruch der intellektuell-affektiven Bipolarität und Einspringen des Körpers durch Grenzreaktion des Lachens
  - Schutzfunktion des Lachens: Selbstbehauptung als Person trotz des Kollabierens der leib-seelischen Einheit

Helmuth Plessner, „Lachen und Weinen. Eine Untersuchung nach den Grenzen menschlichen Verhaltens“ (1941), in: ders., *Gesammelte Schriften*, hg. G. Dux u.a., Frankfurt/M. 1980 ff, Bd. VII.

2. Komik- und Komödientheorie

Theorien des Komischen

- Psychoanalytisch: Sigmund Freud – der Witz als ersparter Hemmungsaufwand, das Komische als ersparter Besetzungsaufwand
  - Witz: Lustgewinn durch ersparende Tendenz
  - Tabuisierung des Sexuellen fordert Hemmungs- und Unterdrückungsaufwand
  - Obszöner Witz ermöglicht vorübergehenden Genuss der unverhüllten Obszönität und erspart dadurch Hemmungs- und Unterdrückungsaufwand
  - das Komische als Resultat einer Differenz zwischen dem tatsächlich erbrachten Aufwand und dem Aufwand, der eigentlich bei einer Handlung zu erbringen wäre
  - Vergleich der beiden Bezugsgrößen führt zu Lustgewinn, weil die Einsicht in einen ersparten Besetzungsaufwand entsteht

Sigmund Freud, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* (1905), in: *Studienausgabe*, Bd. IV, hg. A. Mitscherlich u.a., Frankfurt/M. ^{5}1981, S. 9-219.

2. Komik- und Komödientheorie

Theorien des Komischen

- Soziologisch: Henri Bergson und Eugène Dupréel
  - das Komische als „du mécanique plaqué sur du vivant“ (Bergson)
  - Situationskomik: *répétition*, *inversion*, *interférence des séries*
  - Charakterkomik: *raideur*, *inadaptation*, *insociabilité*
  - das Lachen als Strafe (*brimade sociale*)
  - *rire d‘exclusion* und *rire d‘accueil* (Dupréel)
  - Berücksichtigung der Differenz zwischen lebensweltlichem und ästhetischem Komischen
  - positivierende Funktion des Lachens

Henri Bergson, *Le rire. Essai sur la signification du comique* (1900), Paris [97]1950.

Eugène Dupréel, „Le problème sociologique du rire“, in: *Revue philosophique* 106 (1928), S. 213-259.

2. Komik- und Komödientheorie

Theorien des Komischen

- Joachim Ritter: Komik als Positivierung von Negativität
  - Anlässe des Lachens sind negativ, das Lachen selbst dagegen ist positiv
  - das Lächerliche ist das einer Positivität Entgegenstehende, das einer Norm Widersprechende
  - das Lachen holt das der Norm Entgegenstehende in die Positivität des Lebensganzen zurück
  - Doppelfunktion des Lachens: Integrierung des Ausgegrenzten und heimliche Kritik an der ausgrenzenden Norm
  - die Komödie als institutionalisiertes Spiel, „dessen einer Partner das Ausgegrenzte, dessen anderer die ausgrenzende Lebensordnung selbst ist“ (Ritter, S. 76)

Joachim Ritter, „Über das Lachen“ (1940), in: ders., *Subjektivität. Sechs Aufsätze*, Frankfurt/M. 1974, S. 62-92.

3. Molière

Molière, *Le Tartuffe* (1664/1669)

Der scheinheilige Tartuffe hat sich das Vertrauen des gutgläubigen Familienvaters Orgon erschlichen und lebt auf dessen Kosten in seinem Haushalt. Alle Familienmitglieder außer Orgon und seiner Mutter, Madame Pernelle, durchschauen die Heuchelei Tartuffes.

Orgon ist in zweiter Ehe mit Elmire verheiratet und hat aus erster Ehe zwei Kinder: Damis und Mariane. Mariane möchte ihren Geliebten Valère heiraten, was ihr aber von ihrem Vater Orgon verwehrt wird, denn dieser will sie Tartuffe zur Frau geben. Orgons Haltung führt zu einem Loyalitätskonflikt seiner Tochter, die hin- und hergerissen ist zwischen ihrer Liebe zu Valère und der Gehorsamspflicht gegenüber ihrem Vater (II, 3).

Nach einem vorübergehenden Zerwürfnis entwickeln die Liebenden Mariane und Valère unter Anleitung der Dienerin Dorine den Plan, dass Mariane zum Schein auf die Heiratspläne ihres Vaters eingehen soll, um die Hochzeit dann aber unter Vorwänden hinauszuschieben und damit Zeit zu gewinnen (II, 4).

In einem von Damis belauschten Gespräch zwischen Elmire und Tartuffe macht dieser seiner Gastgeberin eine Liebeserklärung, die sie jedoch ablehnt. Damis berichtet seinem Vater Orgon von Tartuffes ungebührlichem Verhalten. Anstatt jedoch Tartuffe zu bestrafen, verstößt Orgon, der an die Unschuld seines Gastes glaubt, seinen eigenen Sohn, schenkt Tartuffe seinen Besitz und setzt ihn zum Alleinerben ein, um ihn für immer an sein Haus zu binden. Nach wie vor ist er außerdem fest entschlossen, ihm seine Tochter zur Frau zu geben (III).

3. Molière

Molière, *Le Tartuffe*

Nachdem Mariane ihren Vater vergeblich darum gebeten hat, sie von ihrer Gehorsamspflicht zu entbinden, möchte Elmire ihrem Mann beweisen, dass Tartuffe ihr gegenüber unsittliche Absichten hegt. Zu diesem Zweck versteckt Orgon sich unter dem Tisch und wird Zeuge einer fingierten Liebeserklärung von Elmire gegenüber Tartuffe, der nach anfänglicher Skepsis auf diese Liebeserklärung eingeht und dadurch erneut seine abgründige Hypokrisie offenbart (IV, 5). Als der erschütterte Orgon Tartuffe des Hauses verweisen möchte, dreht dieser den Spieß um und droht, als Alleinerbe und Besitzer aller Güter, den Hausherrn hinauszuwerfen.

Orgons Lage wird noch zusätzlich dadurch erschwert, dass er eine von ihm widerrechtlich einbehaltene Kassette Tartuffe anvertraut hat, um sich vor juristischer Verfolgung zu schützen. Tartuffe hat inzwischen die Justiz informiert, um Orgon dazu zu zwingen, sein Haus zu räumen. Schließlich erfährt Orgon von Valère, dass ein Haftbefehl gegen ihn vorliegt.

In dieser Situation allgemeiner Hoffnungslosigkeit wendet sich in letzter Minute das Blatt zugunsten des Hausherrn und seiner Familie: Tartuffe wird von einem Polizisten verhaftet, weil sich herausgestellt hat, dass er ein seit langem gesuchter Verbrecher ist („deus ex machina“). Der gerechte Herrscher, der diese Verhaftung veranlasst hat, belohnt zudem Orgon für einen früher erwiesenen Dienst und gewährt ihm Straffreiheit für den Diebstahl der Kassette. Am Ende wird die Hochzeit zwischen Mariane und Valère geplant.

3. Molière

Molière, *Le Tartuffe*

metonymische Beziehung zwischen dem bürgerlichen Haushalt und der politischen Ordnung; Transformation einer Raumsemantik, die für die italienische *commedia erudita* des 16. Jahrhunderts typisch war

« La forme matrice italienne, c'est-à-dire l'amalgame de sujets familiers à Boccace, à Plaute et à Térence mis en scène sous les conditions d'une représentation fortement visuelle de la 'città rinascimentale', a pour centre d'action la maison, la 'casa' dans le sens d'une maison ou d'un palais de ville. Loin de servir uniquement de lieu d'action scénique, cette maison comme foyer familial et structure visible des hiérarchies sociales soit internes soit externes s'érige devant le public en tant que lieu d'un pouvoir. Qu'il s'agisse du pouvoir d'un pater familias (d'un marchand, d'un médecin, d'un avocat), celui d'une veuve ou d'un autre 'lieu-tenant', le pouvoir de la maison, miroir et synecdoque de la ville, se donne ici pour une institution métonymique de tout pouvoir politique en général. Mais, et cela est le point crucial, par l'action de la comédie ce pouvoir se trouve toujours mis en cause. »

(Rudolf Behrens, „La maison en crise et les avatars du pouvoir domestique: une constellation de la ‚comédie érudite' italienne et ses échos chez Molière (*Le Tartuffe*)", in: *Papers on French Seventeenth Century Literature* 38 (2011), S. 427-440, hier S. 427-428)

3. Molière

Transformation der Raumsemantik in der Molière'schen Komödie

« Les lieux d'action de la comédie française, on le sait, sont bien des maisons, le plus souvent des hôtels de la basse aristocratie ou de la bourgeoisie parisienne, toutes les deux réunies dans l'imaginaire de l'honnête homme. Leur rapport avec le pouvoir est plus souple, plus discret, moins visible et fortement soumis aux règles de la politesse et de la bienséance, règles qui transforment le pouvoir des forces sociales dans un réseau d'options des personnages à agir et réagir. En un mot, la 'maison comique' à la française ne cesse d'être un lieu de lutte pour la souveraineté relative du particulier. Mais ce lieu semble disséminer ses propres signes du pouvoir dans des stratégies verbales et symboliques. Il est pour ainsi dire 'poreux' dès le début. Son caractère socialement diaphane le pose dans une situation instable, vacillante même par rapport au pouvoir de l'état. Son indépendance vis-à-vis de la sphère public est plus relative. Il est croisé par des allées et venues de personnages qui – par leur présence et plus encore par leur langage – transforme la maison en un lieu de transition permanente. Paradoxalement cette transition la rend vulnérable parce que la maison se situe sous le toit virtuel d'une sphère publique protégée et régie par le grand discours du pouvoir absolu qui garanti la sûreté de l'espace privé tout en réduisant ses possibilités de sauvegarde autonome. » (Behrens 2011, S. 430-431)

3. Molière

Basisopposition Vernunft vs. Unvernunft

Nos troubles l'avaient mis sur le pied d'homme sage / Et pour servir son prince il montra du courage; / Mais il est devenu comme un homme hébété, / Depuis que de Tartuffe on le voit entêté; / Il l'appelle son frère, et l'aime dans son âme / Cent fois plus qu'il ne fait mère, fils, fille, et femme. / C'est de tous ses secrets l'unique confident, / Et de ses actions le directeur prudent; / Il le choie, il l'embrasse, et pour une maîtresse / On ne saurait, je pense, avoir plus de tendresse; [...] (*Tartuffe*, I/2)

„Unter dem Einfluß von Tartuffe hat Orgon sich vom umsichtigen, um das Wohl seiner Familie und seines Fürsten besorgten Vater und Untertanen zu einem „homme hébété", einem Stumpfsinnigen gewandelt, der sich von Tartuffe wie von einer Mätresse dirigieren läßt und darüber seine Familie gefährdet. Vernunft hat sich in Unvernunft verkehrt. Die Opposition „homme sage" vs „homme hébété" oder abstrakter: Vernunft vs Unvernunft kehrt im folgenden immer wieder. So fragt Dorine ihren Herrn angesichts von dessen Absicht, Tartuffe mit seiner Tochter Mariane zu vermählen: „Quoi? se peut-il, Monsieur, qu'avec l'air d'homme sage / Et cette large barbe au milieu du visage, / Vous soyez assez fou pour vouloir? ..." (II/2; Kursivierung T. K.) [...]. Orgon scheint äußerlich vernünftig zu sein, sein Verhalten aber ist das eines Unvernünftigen."

(Thomas Klinkert, *Einführung in die französische Literaturwissenschaft*, Berlin ^{4}2008, S. 159)

3. Molière

- der komische Held: doppelte Besetzung der Subjektposition durch das Paar Tartuffe-Orgon
- Ambivalenz des Scheinheiligen: er verkörpert auf hemmungslose Weise den Normverstoß und ermöglicht den Genuss des Obszönen durch die von ihm dargestellte sexuelle Begierde; man kann ihn moralisch verurteilen und seine Handlungen zugleich insgeheim genießen
- die Komik entfaltet sich paradigmatisch auf der Basis der anderweitigen Handlung, welche die Gefährdung der sozialen Ordnung durch Unvernunft darstellt

„Eine wesentliche Rolle spielt innerhalb dieser Handlung das Paar Orgon/Tartuffe. Sie beide sind die komischen Helden des Stücks. Tartuffe hat durch seine gespielte Frömmigkeit in Orgon einen bedingungslosen Anhänger gefunden. Wenn es, wie Molière in der *Préface* des Stückes sagt, das Ziel der Komödie ist, „die Laster der Menschen zu korrigieren“ [„de corriger les vices des hommes“ – *Tartuffe*, 885], indem sie sie der Lächerlichkeit preisgibt, so werden im *Tartuffe* zwei Laster Zielscheibe des Spottes: Tartuffes Scheinheiligkeit und Orgons blinde Gläubigkeit, die ihn in Opposition zu seiner Familie stellt und ihn schließlich aus lauter Unvernunft die Familie sogar in Gefahr bringen läßt.“ (Klinkert 2008, S. 154)

3. Molière

„Die eigentliche Komik wird nun innerhalb der anderweitigen Handlung paradigmatisch und seriell entfaltet, etwa wenn Orgon in I/4 nach zweitägiger Abwesenheit in sein Haus zurückkehrt und sich nach dem Befinden der Familienmitglieder erkundigt. Man teilt ihm mit, daß seine Frau Elmire krank gewesen sei, er aber fällt sogleich der Dienerin ins Wort, um nach Tartuffe zu fragen. Dieser ließ es sich während Orgons Abwesenheit ostentativ gutgehen. Orgons bange Frage „Et Tartuffe?“ und seine Bemerkung „Le pauvre homme!“ werden viermal wiederholt. Dieses Verhalten steht in keinem angemessenen Verhältnis zur Situation, denn die kranke Elmire wird von Orgon keiner einzigen Nachfrage gewürdigt. Aus der übertriebenen und völlig unangebrachten Sorge um den gesunden Tartuffe bei gleichzeitigem Desinteresse an der Krankheit seiner eigenen Frau, das heißt aus der Diskrepanz zwischen dem zu erwartenden und dem tatsächlichen Verhalten, entsteht eine durch die Serialisierung noch verstärkte komische Wirkung. Es ist eine komische Fehlhandlung, die das Laster, den zu korrigierenden Fehler Orgons, durch paradigmatische Wiederholung deutlich exponiert: Er setzt falsche Prioritäten, ihm ist der fremde Tartuffe wichtiger als seine Ehefrau. Aus dieser Verhaltensdisposition resultiert dann auch der die Familie beinahe ins Unglück stürzende Konflikt zwischen Orgon und seinem Sohn, der erst durch das Eingreifen der staatlichen Macht am Ende glücklich gelöst wird.“ (Klinkert 2008, S. 154 f)

3. Molière

„Die Komik hat eine ambivalente Funktion. Einerseits wird das Laster durch sie bloßgestellt. Andererseits aber bereiten die Fehlhandlungen des komischen Helden, sein Starrsinn und seine Unbelehrbarkeit dem Publikum auch großes Vergnügen. Man freut sich an den komischen Kabinettstückchen des Helden, an der Maßlosigkeit und Widervernunft seines Lasters. Das Paradigmatische dieser Komik steht also quer zum Handlungsfortschritt, und in bestimmten Komödientypen dominiert es gar völlig die Syntagmatik der Handlung (etwa in der Farce oder der commedia dell'arte)." (Klinkert 2008, S. 155)

3. Molière

Molière, *L'Avare* (1668)

Der geizige Harpagon lebt mit seiner Tochter Elise und seinem Sohn Cléante zusammen. Elise hat Valère, der ihr das Leben gerettet hat, die Ehe versprochen, fürchtet aber den Zorn ihres Vaters. Valère, der eigentlich auf der Suche nach seinen Eltern ist, hat sich bei Harpagon eingeschmeichelt, um dadurch die Hand seiner Tochter gewinnen zu können. Cléante, den Elise um Hilfe bitten möchte, gesteht seiner Schwester, dass er in Mariane verliebt ist und sie, notfalls auch gegen den Wunsch seines Vaters, zu heiraten gedenkt. Wegen des Geizes seines Vaters kann er seiner Geliebten finanziell nicht helfen, beabsichtigt jedoch, sich Geld zu leihen, um mit Mariane, falls sein Vater gegen die Verbindung sein sollte, zu fliehen.

Harpagon hat jedoch ganz andere Pläne. Er eröffnet seinen Kindern, dass er selbst Mariane heiraten möchte und dass er plane, seine Tochter mit dem älteren Anselme und seinen Sohn mit einer Witwe zu verheiraten. Valère, den Harpagon als Schiedsrichter zu Hilfe holt, nachdem seine Tochter sich geweigert hat, Anselme zu heiraten, versucht, durch Beeinflussung Harpagons die Dinge hinauszuzögern und Harpagon von seinem Vorhaben abzubringen.

Um seine Hochzeitspläne voranzutreiben, hat Harpagon die Intrigantin Frosine beauftragt, bei Marianes Mutter um ihre Hand anzuhalten. Er bereitet einen Empfang zu Ehren seines Schwiegersohns in spe Anselme vor.

3. Molière

Molière, *L'Avare* (1668)

Als Mariane in Harpagons Haus eintrifft, erschrickt sie beim Anblick des über Sechzigjährigen, begegnet aber unverhofft ihrem Geliebten Cléante wieder, der ihr durch doppelbödige Rede zu verstehen gibt, dass er nichts von ihrer Vermählung mit seinem Vater hält. Um die Heiratspläne zu durchkreuzen, wendet Cléante sich an Frosine mit der Bitte um Hilfe. Frosine will versuchen, eine ältere Frau zu finden, die vorgeben soll, eine reiche Marquise zu sein, um Harpagon zu ködern. Zugleich soll Mariane die Unterstützung ihrer Mutter gewinnen, auf dass diese die Hochzeit mit Harpagon verbiete. Harpagon und sein Sohn Cléante, die um dieselbe Frau rivalisieren, geraten in einen Streit, an dessen Ende Harpagon seinen Sohn enterbt (IV, 5).

Als Harpagon feststellt, dass ein von ihm im Garten vergrabener Geldschatz abhanden gekommen ist, holt er die Polizei. Bei der Untersuchung des Falls entdeckt Harpagon das Liebesverhältnis zwischen seiner Tochter Elise und seinem Diener Valère, woraufhin er – zu Unrecht – Valère des Diebstahls und der Verführung seiner Tochter bezichtigt. Um sich zu verteidigen, gibt Valère seine Herkunft preis. Er ist der Sohn von Dom Thomas d'Alburcy aus Neapel. Dieser verließ vor sechzehn Jahren mit seiner Familie seine Heimatstadt und geriet in einen Seesturm, bei dem die Familie getrennt wurde. Valère wurde von einem spanischen Schiff gerettet, dessen Kapitän ihn wie seinen eigenen Sohn großzog. Anhand dieser Erzählung kommt es zur Wiedererkennung zwischen Bruder und Schwester, denn es stellt sich heraus, dass Mariane mit ihrer Mutter von Seeräubern gefangengenommen und als Sklavin verkauft worden war, um nach zehnjähriger Gefangenschaft endlich freizukommen. Der mittlerweile auch anwesende Anselme schließlich ist der verlorene Vater Dom Thomas D'Alburcy. Am Ende können Harpagons Kinder ihre Wunschpartner heiraten, während ihr geiziger Vater seinen verlorenen Schatz zurückerhält.

3. Molière

Molière, *L'Avare*

- Ineinandergreifen von syntagmatischer und paradigmatischer Ebene: der Wucherer, bei dem sich Cléante Geld leihen möchte, erweist sich als sein eigener Vater
- traditionelles Komödiensujet: die *mésalliance* von Alt und Jung
- Anagnorisis: die Wiedererkennung von Familienmitgliedern, die durch ein Unglück getrennt worden waren
- Gefährdung der Ordnung von innen her: Harpagons Geiz ist so groß, dass er das Funktionieren des eigenen Haushalts grundlegend gefährdet

„Keine andere Figur aus Molières Theater agiert so bedrohlich wie [Harpagon] und rückt damit die Komödie in die Nähe der Tragödie. [...] So verstanden ist aich Harpagon [...] ein rückschrittlicher Bürger der älteren Generation, der sich den vom König und Colbert seit 1664 geforderten Geldinvestitionen zur Gründung der ersten überseeischen Handelsgesellschaft verweigert. Statt also verfügbares Kapital gesamtwirtschaftlich nutzbar zu machen, verwendet er es für den privaten Erwerb von Immobilien und Landbesitz und betreibt darüber hinaus Zinswucher. Dies ist in historischer Perspektive einer der Gründe für die Lächerlichkeit Harpagons. Zugleich hat seine Raffgier solche Ausmaße angenommen, daß er seiner Umwelt und sich selbst völlig entfremdet ist. Das Glück seiner Kinder, ihre Zukunft sieht er nur unter der Perspektive des eigenen Vorteils.“ (Jürgen Grimm, *Molière*, Stuttgart 1984, S. 125/127)

4. Goldoni

Goldoni, *La bottega del caffè* (1753)

Auf einer Piazzetta in Venedig befinden sich ein Café, ein Barbierladen und ein Spielsalon. Der Familienvater Eugenio ist spielsüchtig und macht im Spiel mit dem Conte Leandro Schulden. Der Cafébesitzer Ridolfo kritisiert den Besitzer des Spielsalons Pandolfo dafür, dass er von der Spielsucht seiner Kunden profitiere, woraufhin der moralisch indifferente Pandolfo ihm vorhält, dass auch er als Cafébesitzer an den Spielsüchtigen verdiene.

Der verschuldete Eugenio leiht sich von Ridolfo Geld, um seine Spielschulden zu bezahlen, hört aber nicht auf den gutgemeinten Ratschlag, den der ihm väterlich zugetane Ridolfo ihm gibt: er solle mit dem Spiel aufhören und sich um seine Familie kümmern. Nacheinander treffen Placida, Leandros Frau, und Vittoria, Eugenios Frau, verkleidet ein und suchen ihre Ehemänner. Placida bittet Eugenio um Hilfe, Vittoria vertraut sich dem Lästermaul Don Marzio an, der sogleich die Chance ergreift, um Eugenio ihr gegenüber zu verleumden. Vittoria begegnet ihrem Ehemann Eugenio im Café und stellt ihn zur Rede. Sie droht ihm an, ihn zu verlassen und ihre Mitgift mitzunehmen.

Trotz der Gefahr, seine bürgerliche Existenz zu verlieren, lässt Eugenio sich erneut von Leandro zum Spiel verführen und verliert wiederum sein Geld. Die Versuche des vernünftigen und wohlmeinenden Ridolfo, ihn auf den rechten Weg zurückzuführen, scheinen vergeblich.

4. Goldoni

Goldoni, *La bottega del caffè*

Eugenio, der sich gegenüber seiner eigenen Frau abweisend verhält, zeigt sich fürsorglich gegenüber Leandros Frau Placida und schützt sie vor der Gewalt ihres Ehemannes (II, 23).

Leandro, der gar kein Graf ist und eigentlich Flaminio heißt, wird von seiner Geliebten Lisaura aus der Wohnung gewiesen, nachdem sie entdeckt hat, dass er verheiratet ist. Durch die unermüdliche Fürsorge von Ridolfo kommt es schließlich zur Versöhnung der beiden Ehepaare Leandro/Placida und Eugenio/Vittoria. Der tugendhafte Ridolfo obsiegt somit sowohl über das Lästermaul Don Marzio als auch über den Spielsalonbesitzer Pandolfo, der sich als Falschspieler entpuppt. Am Ende wird Don Marzio als Spion und Polizeispitzel entlarvt und aus der Gemeinschaft ausgeschlossen.

4. Goldoni

Goldoni, *La bottega del caffè*

- Schauplatz: Raum der Öffentlichkeit (Kaffeehaus)
- Die gesellschaftliche Norm ist durch aufklärerische Tugend- und Vernunftideale gekennzeichnet (das Gute trägt den Lohn in sich)
- Vertreter der Norm ist der Kaffeehausbesitzer Ridolfo

Ridolfo: Spero un poco alla volta tirarlo in buona strada. Mi dirà qualcuno: perché vuoi tu romperti il capo per un giovine, che non è tuo parente, che non è niente del tuo? E per questo? Non si può voler bene ad un amico? Non si può far del bene a una famiglia, verso la quale ho delle obbligazioni? Questo nostro mestiere ha dell'ozio assai. Il tempo, che avanza, molti l'impiegano o a giuocare, o a dir male del prossimo. Io l'impiego a far del bene se posso. (II, 8)

Ridolfo: Io non so come si possa dare al mondo gente di così poco giudizio! Il signor Eugenio vuole andare in rovina, si vuol precipitare per forza. A me, che ho fatto tanto per lui, che vede con che cuore, con che amore lo tratto, corrisponde così? Mi burla, mi fa degli scherzi? Basta: quel che ho fatto l'ho fatto per bene, e del bene non mi pentirò mai. (II, 20)

4. Goldoni

Goldoni, *La bottega del caffè*

- Komik entsteht nicht mehr (wie noch bei Molière) durch die von der offiziellen Wert- und Tugendordnung ausgegrenzten Verhaltensweisen (Spielsucht, Wucher, Vernachlässigen der eigenen Familie, usw.)
- die eigentlich komische Figur ist der Verleumder Don Marzio, der handlungstechnisch jedoch kaum eine Rolle spielt und allenfalls episodisch in Erscheinung tritt, aber am Schluss aus der Gemeinschaft ausgeschlossen wird, weil er als Spitzel tätig gewesen ist

  Don Marzio: Sono stordito, sono avvilito, non so in qual mondo mi sia. Spione a me? A me spione? Per avere svelato accidentalmente il reo costume di Pandolfo, sarò imputato di spione? Io non conoscea il birro, non prevedeva l'inganno, non sono reo di quest'infame delitto. Eppur tutti m'insultano, tutti mi vilipendono, niuno mi vuole, ognuno mi scaccia. Ah sì, hanno ragione, la mia lingua, o presto o tardi, mi doveva condurre a qualche gran precipizio. Ella mi ha acquistato l'infamia, che è il peggiore de' mali. Qui non serve il giustificarmi. Ho perduto il credito e non lo riacquisto mai più. Anderò via di questa città; partirò a mio dispetto; e per causa della mia trista lingua mi priverò d'un paese, in cui tutti vivono bene, tutti godono la libertà, la pace, il divertimento, quando sanno essere prudenti, cauti ed onorati. (III, 25)

4. Goldoni

Goldoni, *La bottega del caffè*

- parasitäres Verhältnis zwischen der anderweitigen Handlung und den komischen Fehlhandlungen

  Bsp. *La bottega del caffè* I, 7-9:

  Eugenio, der sein Geld verspielt hat, betritt das Kaffeehaus und bestellt einen Kaffee. Pandolfo kommt ihm hinterher, um ihn zur Begleichung seiner Spielschulden aufzufordern. Diese sehr ernsthafte Situation wird kontrapunktisch verbunden mit der Kaffeebestellung, die sich als eine Serie von komischen Fehlhandlungen erweist. Insgesamt dreimal bestellt Eugenio einen Kaffee, aber jedes Mal wenn der Wirt ihn serviert, hat das Gespräch zwischen Pandolfo und Eugenio, bzw. später zwischen Don Marzio und Eugenio gerade eine so negative Wendung genommen, dass Eugenio den Kaffee nicht mehr will und ihn zurückgehen lässt.

Literaturhinweise

- Behrens, Rudolf, „La maison en crise et les avatars du pouvoir domestique: une constellation de la ‚comédie érudite' italienne et ses échos chez Molière (*Le Tartuffe*)", in: *Papers on French Seventeenth Century Literature* 38 (2011), S. 427-440.
- Bergson, Henri, *Le rire. Essai sur la signification du comique* (1900), Paris [97]1950.
- Dupréel, Eugène, „Le problème sociologique du rire", in: *Revue philosophique* 106 (1928), S. 213-259.
- Freud, Sigmund, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* (1905), in: *Studienausgabe*, Bd. IV, hg. A. Mitscherlich u.a., Frankfurt/M. [5]1981, S. 9-219.
- Grimm, Jürgen, *Molière*, Stuttgart 1984.
- Klinkert, Thomas, *Einführung in die französische Literaturwissenschaft*, Berlin [4]2008.
- Plessner, Helmuth, „Lachen und Weinen. Eine Untersuchung nach den Grenzen menschlichen Verhaltens" (1941), in: ders., *Gesammelte Schriften*, hg. G. Dux u.a., Frankfurt/M. 1980 ff, Bd. VII.
- Ritter, Joachim, „Über das Lachen" (1940), in: ders., *Subjektivität. Sechs Aufsätze*, Frankfurt/M. 1974, S. 62-92.
- Schwaderer, Richard (Hg.), *Ein europäischer Komödienautor. Carlo Goldoni zum 300. Geburtstag*, München 2008.
- Warning, Rainer, „Elemente einer Pragmasemiotik der Komödie", in: W. Preisendanz/R. Warning (Hg.), *Das Komische*, München 1976, S. 279-333.
- Warning, Rainer, „Komik/Komödie", in: Ulfert Ricklefs (Hg.), *Fischer Lexikon Literatur*, 3 Bde, Frankfurt/M. 1996, Bd. 2, S. 897-936.