

광대극 또는 희극의 본질이 “도덕적 무관심”에 있다는 괴테와 쉴러의 희극 이론에 비추어 보면, 이 인용문은 “평민(das Volk)” 관객만이 『공범들』을 그러한 희극으로 옹호하게 이해했다는 견해를 담고 있다.⁶⁶⁾ 소시민과 귀족간의 희극적 대결로 나타나는 신분사회의 구조적 모순을 하부계층의 관객은 ‘품위’를 묻지 않으며 즐길 줄 알았던 것이다. 상류층 관객의 도덕적 수치심과 서민층 관객의 혼쾌한 갈채라는 상반된 반응을 괴테가 “전적으로” 당연한 결과라고 평한 것은, 그가 이 희극을 여전히 시민사회의 퇴폐상에 대한 풍자로 이해하는 한편 민중의 희극적 감각을 높이 샀다는 뜻이다. 서민층의 열광적인 반응이 필경 계층적 이해관계와 무관하지 않았을 것이므로, 그들의 쾌재와 귀족층의 수치심은 신분간의 갈등 또는 간극을 보여주는 현상이었다. 괴테는 비록 진보 세력의 정서와 감각에 근거한 ‘진지한 희극’을 일관성 있게 시도하지 못했으나, 『공범들』에서 그러한 사회적 풍자희극에 가장 가까이 다가갔던 점은 분명하고 또 의미심장하다.

작가 자신의 관점이 유동적이었던 만큼, 이 희극을 공격적인 비판으로만 해석할 수는 물론 없다. 시민사회를 붕괴 직전의 회칠한 담벽에 비유한 『시와 진실』에서 괴테는 그러한 사회 상황의 “진지성” 때문에 자신의 초기 희극들이 암울해졌다고, 그래서 무대에 효과적인 (소극적) 동기들을 작품화하지 못했다고 아쉬워했다. 그럼에도 그는 “끔찍했던, 진지한 체험들”을 통해 모종의 “대담한 해학[유머]”을 내면에 키우게 되었다면서, 즉흥 광대극에 대한 그의 열정을 자극한 사례로 프랑스 작가 보마르세의 피가로 연작을 꼽았다.

그러한[광대극적인] 해학적 과감성은 거기에 재치와 감각을 더하여 무대에 올릴 때 최대의 효과를 낸다. [...] 보마르세는 그러한 과감성의 가치를 완벽하게 파악했고, 그의 피가로들의 효과는 주로 거기에서 나온다. 그러한 선의의 간계와 반쯤의 사기극이 고매한 목적을 위해, 개인적인 위험을 무릅쓰며 감행될 때면, 그로부터 생기는 상황들은 미적으로 보나 도덕적으로 보나 연극에 가장 큰 가치를 발휘한다.⁶⁷⁾

Weimar 1907, Nachdruck, München: DTV 1987, 27면]: “Die Wirkung der Mitschuldigen ist ganz die rechte. Ein sogenanntes gebildetes Publikum will sich selbst auf dem Theater sehen und fordert ungefähr eben soviel vom Drama als von der Sozietät; es entstehen Convernancen zwischen Acteur und Zuschauer; das Volk aber ist zufrieden, daß die Hanswürste da droben ihre Späße vormachen, an denen es keinen Teil verlangt.”

66) “희극적이고 익살스러운 것”을 괴테가 “무비판적이고 소박한 하층민에게 경멸적으로 전가하고 있다”는 마르티니의 해석은 따라서 오해일 것이다. Fritz Martini, 같은 곳, 90면: “Das Komisch-Burleske wird jetzt abschätzig dem naiven, unkritischen Pöbel zugewiesen [...].”

67) Solche humoristische Kühnheiten, mit Geist und Sinn auf das Theater gebracht, sind von der größten Wirkung. [...] Beaumarchais hat ihren ganzen Wert gefaßt, und die Wirkungen seiner Figaros entspringen vorzüglich daher. Wenn nun solche gutmütige Schalks- und Halbschelmestreiche zu edlen Zwecken, mit persönlicher Gefahr aus-

광대 피가로를 괴테의 ‘공범들’, 특히 쾰러의 직접적인 전신으로 볼 수는 없다. 『세빌리아의 이발사』와 『피가로의 결혼』은 둘 다 괴테의 희극 제2판본 이후에 나왔기 때문이다.⁶⁸⁾ 그러나 하층민과 귀족의 희극적 대결을 다룬 보마르셰의 이들 작품을 괴테의 다양한 희극 시도, 특히 『공범들』과 비교할 근거와 가치가 아주 없는 것은 아니다. 『피가로의 결혼』에서 하인 피가로는 약혼녀 수잔느를 노리는 백작의 야욕을 “선의의” 계약으로 좌절시키고 행복한 결말을 이끌어낸다. 계층간의 갈등이 파국으로 끝나지 않고, “개인적 위험”이 따르는 “대담한 해학”에 의해 용서와 화해로 이어지는 사건 구도는 비록 제한적이거나 알세스트와 쾰러의 대결을 연상시키며, 위 인용문도 그런 맥락에서 읽을 수 있다. 물론 피가로가 명백한 도덕적 승자로서 시민계층의 양심과 자부심을 대변하는 반면, 게으르고 부도덕한 도둑 쾰러는 정신적·물질적 패자이고 고작 ‘공범’의 하나일 뿐이다. 그러나 그는 ‘대담한’ 항변으로 아내에 대한 권리를 주장하며 계층간의 대립을 주제화하는 만큼 피가로의 동료이다. 이 점에서 괴테는 기존 질서와 가치, 또는 새로운 합리성의 미덕을 홍보하는 것으로 그친 레싱까지의 독일 희극을 넘어섰다 하겠다.

희극 『공범들』의 특징이자 결함으로 지적받아온 결말 부분에 대해서는 1) 주인공들의 도덕성과 행위의 개연성 여부를 문제삼지 않는 오락 위주의 광대극, 2) 시민사회의 사실적 풍자, 또는 3) 인간적 결함의 해학적 관용이라는 세 가지 해석이 가능하다. 작가 자신도 여러 계기에 그러한 복합적인 의도를 밝혀 자신의 발전 과정을 반영하는 한편, 작품 이해에 혼란도 야기했다. 만년에 이를수록 그는 해학과 관용의 미덕에 비중을 두어 이를 희극 구상에도 반영했다. 프랑스 혁명을 배경으로 삼은 3편의 희극 『흥분한 사람들』, 『대예언자 코프타』, 『시민 장군』에서 해피 엔드를 실현하는 주역은 한결같이 관용을 베풀거나 홍보하는 고위 지배계층이며, 조소 내지 해학적 웃음의 대상은 한결같이 허영심과 탐욕에 빠진 하층민 내지 하위 귀족층이다. 해학과 관용이 이렇게 신분사회의 보수적 이데올로기로 기능할 여지는 이미 초기 희극 『공범들』에 내포되어 있다. 불완전하나마 갈등을 해소하고 등장인물 모두의 안전과 화해를 가능케 하는 주동적 인물은 귀족이자 부자인 알세스트이기 때문이다. 고전주의 시기의 작가 자신이 이 희극의 이념을 “모종의 좀더 높은 관점”, 도덕적 결함에 대한 “조심스러운 관용”, “기독교적 복음”의 유희적 형상화 등으로 규정했거니와, 이러한 ‘해학적 관용’을 부각시킬수록 극적 긴장의 자리에 산문적 설명이 개입하게 되며, 그 결과 풍자의 파괴력이 약화되고 희극성도 감소한다. 19세기 후반의 사실주의 소설문학에서

geübt werden, so sind die daraus entspringenden Situationen, ästhetisch und moralisch betrachtet, für das Theater von dem größten Wert [...]. (HA 9/286면 이하)

68) Pierre Augustin Caron de Beaumarchais (1733-1799): *Le Barbier de Séville* (1772), *Le mariage de Figaro* (1781). 위 인용 부분에 이어 괴테는 주로 사적인 계기에 “수없이 많은 장난을 쳤다” (HA 9/287)고 회상했는데, 여기에서 “장난”이란 『연시 축제극 Das Jahrmarktsfest』 등 1773-1775년 사이에 그가 시도한 일련의 소극과 사육제극들을 가리킨다.

잘 드러나듯이, 해학이란 본질상 대립관계를 조정하고 화해를 추구하는 산문적 성향을 지니게 마련이다. 다만, 괴테가 단순히 해학을 강조하지 않고 “대담한” 해학 또는 해학적 “과감성”을 운위한 것은 그러니까 극적 긴장과 활력을 유지하려는 희극 작가의 본능적인 감각을 보여준다 하겠다.

4. 맺음말

고트세트부터 레싱까지의 계몽주의 희극과 달리, 괴테의 『공범들』은 일체의 규범이나 미덕을 인정하지 않는다. 계층간의 조화, 시민사회의 기강과 도덕, 가정의 윤리, 합리성, 진솔한 심성과 같은 사적 또는 공적인 덕목 가운데 그 어느것도 긍정적으로 묘사되거나 제시되어 있지 않다. 알세스트의 관용도 다분히 자신의 비행을 변호하려는 자구책임이 드러나고, 또 그렇게 폄하되는 만큼 순수한 덕목으로 보기 어렵다. 인간 존재와 사회 질서를 이처럼 의문시하는 경향은 바이마르 이전 초기 괴테의 작품 전반에서 확인되는 현상으로서, 슈트름 운트 드랑 시기의 젊은 지성들에게 공통적이었던 사회적 불만과 기존 가치체계에 대한 회의가 표출된 결과이다. 사회사적 시점에서 보면, 이 희극은 이성과 윤리 질서의 회복을 묘사하던 계몽주의 희극 형식이 이제 불가능하게 되었다는 선언이며, 기존의 가치관이 더 이상 통용되지 않을 만큼 사회 여건이 변했음을 시사한다. 세계와 세상사를 무의미하고 무계획적인 것으로 파악한 괴테의 기본 취지를 그러나 비판주의나 허무주의의 발현으로 이해해서는 안 될 것이다. 세상을 신이 주재하는 연극 무대로, 인간을 그 연기자로 간주한 세계극(theatro mundi)의 옛 전통을 계승하되 그것을 무의미하고 무계획적인 “꼭두각시 놀음과 요지경으로 세속화”한 것이 소극 『공범들』이라는 주장은⁶⁹⁾ 이 작품의 풍자적 의도를 간과하거나 과소평가한 결과로 보인다. 옳고 그름을 단정하지 않고 얼버무린 결말 부분은 마르티니가 주장하듯이⁷⁰⁾ 풍자에 배치되는 것이 아니라, 바로 풍자의 핵심을 이룬다. 결과 속이 다른 소시민 사회의 모순을 적시하는 것이 이 ‘희극의 의도’이기 때문이다. 고풍스럽게 연마된 운문의 틀 안에 간통, 도둑, 무고 등 온갖 비행과 악덕을 소극 특유의 경박한 어법과 몸짓에 담아 표현함으로써 괴테는 시민 사회가 이른바 ‘회칠한 무덤’이라는 자신의 관점을 일관성 있게 형상화했다. 이 점에서 『공범들』은 형식과 내용의 일치라는 고전주의 미학을 일찍이 선취했을 뿐 아니라, 20세기 브레히트의 『소시민의 결혼』이나 『서푼짜리 오페라』를 연상시킬 만큼 탁월한 오락성과 예리한 비판정신을 보여준다.

괴테의 문학적 발전 과정에서 이 희극은 유희성이 압도하는 목인극 『사랑의 변덕』(1768)으로부터 진지한 심성과 인간의 운명을 주제화한 역사극 『괴츠 폰 베르리힝엔

69) E. Catholy, 같은 책, 84면.

70) F. Martini, 같은 곳, 87면 이하.

Götz von Berlichingen』(1773)이나 비극적 애정소설 『베르터의 슬픔』(1774)으로 넘어가는 과도기적 성격을 지니고 있다. 『공범들』에는 지난 이야기, 즉 배경으로 목인극이 삽입되어 있다는 점이 그 징후이다.⁷¹⁾ 조피와 알세스트는 “목양신과 요정의 익숙한 놀이”⁷²⁾, 관능의 “군것질”과 “사랑놀음”⁷³⁾에 자유롭게 몰두하던 시절엔 행복했으나, 목인극의 구조가 그러하듯이 자신들의 관계를 혼인을 통해 정착시키지는 않았다. 조피의 불행한 결혼은 이제 과거와 현재 사이, 자유분방한 연애와 인습적인 가정생활 사이를 나누는 경계로 작용한다. 이 경계를 넘어 목인극을 지속시키려는 알세스트를 이미 유부녀가 된 조피는 거부할 수밖에 없다. 그러나 그녀의 결혼생활에서는 한편으로 그 실질 내용인 개인의 의지와 자유, 다른 한편으로 그 형식인 사회 인습과 법이 서로 괴리되어 있다. 마음에서 우러나오는 사랑의 자유와 사회 규범의 질곡 사이에서 생기는 ‘진지한’ 비극적 갈등은 『피츠』 이후의 『클라비고』, 『스텔라』, 『파우스트』 1부, 『베르터』, 『친화력』 등 괴테의 여러 작품에서 핵심 주제를 이룬다. 이 갈등이 진지할수록 “도덕적 무관심”은 허용되지 않게 마련이고, 그래서 『공범들』과 같은 극작품을 바이마르 이후의 괴테는 더 이상 쓰지 못했던 것이다. 도덕적 결합에 대한 “관용”은 희극적 무관심과 비극적 진지성의 중간에 해당하는 고전주의적 중용의 미덕이어서, 이를 중시할수록 그는 초기의 신랄한 풍자 희극과는 멀어질 수밖에 없었다.

71) 제2판본 1막 4-5장이 이에 해당하는데, 4장은 조피의 회고, 5장은 밀회 장면이다. 두 사람의 과거 애정관계를 목인극으로 처음 파악한 사람은 아마도 카이저이다. Herbet Kaiser: Das Spiel mit Liebe und Geld als Farce. Goethe: “Die Mitschuldigen”, in: Deutsche Komödien. Vom Barock bis zur Gegenwart, hg. von Winfried Freund, München 1988, 43-53면 중 52면.

72) das gewohnte Spiel vom Faun und von der Nympe (FA I.4/52면, 6장 200행; HA 4/50면, II/6장 532행)

73) naschen, Tändelei (HA 4/34, 35면, I/4장 179, 191행)

참 고 문 헌

작품집과 서한집 :

[WA] Goethes Werke, Weimarer Ausgabe (WA), hg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, IV. Abt. Goethes Briefe, 39. Bd. Weimar 1907 (Nachdruck, München: DTV 1987).

[HA] Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden (HA), Bd. 4: Dramatische Dichtungen. Textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen von Wolfgang Kayser. 5. Aufl., Hamburg: Christian Wegner Verlag 1962 (1. Aufl., 1953).

[BA] Goethe, Berliner Ausgabe in 22 Bdn. (BA), Poetische Werke, Bd. 16, Autobiographische Schriften IV, Berlin 1973.

[MA] Goethe, Johann Wolfgang: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Hrsg. v. Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller und Gerhard Sauder. München: Carl Hanser Verlag 1985 ff. (MA). Bd. I.1: Der junge Goethe 1757-1775 I, hg. von Gerhard Sauder, 1985.

[FA] Goethe, Johann Wolfgang: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bde. Hrsg. v. Dieter Borchmeyer u. a., Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1985 ff. (FA). I. Abteilung: Sämtliche Werke, Bd. 4: Dramen 1765-1775, 1985; Bd. 5: Dramen 1776-1790, 1988. Unter Mitarbeit von Peter Huber hg. von Dieter Borchmeyer.

Goethes Breifwechsel mit Zelter, Leipzig o.J. Bd. 2-3.

Goethe - Schiller. Briefwechsel. Frankfurt a. M. und Hamburg: Fischer 1961.

Lessing, Gotthold Ephraim: Werke. In Zusammenarbeit mit Karl Eibl [...], hg. von Herbert G. Göpfert. 8 Bde. München: Hanser 1970 ff.

Schiller, Friedrich: Sämtliche Werke in 5 Bdn., 5. Aufl, München: Hanser 1975.

연구문헌:

Arntzen, Helmut: Die ernste Komödie: Das deutsche Lustspiel von Lessing bis Kleist, München 1968.

Bortfeldt, Hans-Robert: Der junge Goethe als Satiriker und Gesellschaftskritiker, in: Neue deutsche Literatur (NDL) 2 (1954) H. 3. 95-102면 [Zu *Die Mitschuldigen*].

Catholy, Eckehard: Das deutsche Lustspiel. Von der Aufklärung bis zur Romantik. Stuttgart: Kohlhammer 1982.

- Conrady, Karl Otto: Goethe. Leben und Werk. 2 Bde. Bd. 1. Hälfte des Lebens. Königstein/Ts.: Athenäum 1982 (München und Zürich: Artemis und Winkler 1994).
- Fischer-Lamberg, Hanna (Hg.): Der junge Goethe. Bd. 1. Berlin 1963.
- Freund, Winfried (Hg.): Deutsche Komödien. Vom Barock bis zur Gegenwart. München: Wilhelm Fink 1988 (UTB 1498).
- Gottsched, Christoph: Versuch einer Critischen Dichtkunst, 4. Aufl., Leipzig 1751.
- Hinderer, Walter (Hg.): Goethes Dramen. Neue Interpretationen. Stuttgart 1980.
- Kaiser, Herbert: Das Spielen mit Liebe und Geld als Farce. Goethe: "Die Mitschuldigen", in: Winfried Freund (Hg.): Deutsche Komödien. Vom Barock bis zur Gegenwart, München: Wilhelm Fink 1988 (UTB 1498), 43-53면.
- Kayser, Wolfgang: Kommentar zu "Die Mitschuldigen", in: Goethes Werke (HA), 471-482면.
- Kröger, Wolfgang: Das Arrangement im Chaos. Zu Goethes Lustspiel "Die Mitschuldigen", in: Literatur für Leser 1984/2, 65-74면.
- Martini, Fritz: Goethes "Die Mitschuldigen" oder die Problematisierung des Lustspiels, in: Hans Steffen (Hg.), Das deutsche Lustspiel, Bd. 1, Göttingen 1968, 68-93면.
- _____: Lustspiele – und das Lustspiel. Stuttgart 1974.
- Preisendanz, Wolfgang: Das Schäferspiel *Die Laune des Verliebten* und das Lustspiel *Die Mitschuldigen*, in: Goethes Dramen. Neue Interpretationen, hg. v. Walter Hinderer. Stuttgart 1980.
- Schröder, Winfried: Goethes "Groß-Cophta" – Cagliostro und die Vorgeschichte der Französischen Revolution. In: Goethe-JB 105 (1988), 181-211면.
- Staiger, Emil: Goethe. 3 Bde. Bd. 1: 1749-1786, Zürich und Freiburg i. Br.: Atlantis Verlag 1952.
- Stauch-v. Quitzow, Wolfgang: Ein Lustspiel auf dem Weg zur Klassik? Goethes *Die Mitschuldigen*: Vom Theaterexperiment zum Weimarer Bühnenstück, in: Karl Richter und Jörg Schönert (Hgg.), Klassik und Moderne. Festschrift für Walter Müller-Seidel. Stuttgart 1983, 160-174면.
- Yim, Han-Soon: Ansätze zur Übersetzung deutscher Verse ins Koreanische, in: Pönyökyönku / Übersetzungsforschung, Heft 5, Seoul 1997, 135-155면.
- Zeuschwitz, Eberhard von: Komödienperspektive in Goethes *Faust I*. Dramen technische Integration eines Sturm-und-Drang-Fragments in den Ideenzusammenhang der Klassik. Bern: Peter Lang 1985 (= Diss. München 1976).

■ Zusammenfassung

Komödie in der deutschen Klassik (I)

Krise der bürgerlichen Gesellschaft in Goethes frühen Lustspielen

Han-Soon Yim

In bezug auf die deutsche Klassik hat man oft vom Mangel an der Komödie sowie am komischen Theater gesprochen. Beim jungen Goethe jedoch hat die Forschung seit etwa 1965 einige bedeutende Ansätze des Lustspiels neu herausgearbeitet, so daß ihm niemand mehr die Fähigkeit zum Komischen abzusprechen wagen dürfte. Er verfaßte eine ansehnliche Zahl von Stücken für das komische Theater in vier Typen: Schäferspiel, Lustspiel im engeren Sinne, Farce und Singspiel. In der vorliegenden Untersuchung wenden wir uns ausschließlich den ersten zwei Typen zu, und zwar dem Schäferspiel *Die Laune des Verliebten* (1768) und dem farcenhaften Lustspiel *Die Mitschuldigen* (1769). Diese Stücke gelten als die gelungensten sowohl unter den Lustspielversuchen des Autors als auch in der deutschen Rezeptionsgeschichte des jeweils angewandten Genres, der in die Antike zurückreichenden Schäferdichtung sowie der Farce italienisch-französischer Provenienz.

In dem einaktigen Spiel *Die Laune* werden zwei Paare bei der Vorbereitung eines Festes mit Tanz gezeigt. Von übersteigerter Eifersucht geplagt, stört Eridon die schäferliche Glückswelt. Das andere Paar, Egle und Lamon, versuchen gemeinsam mit der geqälten Amine, ihn von seiner Eifersucht zu heilen. Das Ziel wird dadurch erreicht, daß Egle, die kluge, liebeskundige Freundin und Intrigantin, den Eifersüchtigen zu einem leidenschaftlichen Kuß verführt und ihn damit einer vermeintlichen Untreue überführt. Das Stück macht auf den ersten Blick den Anschein eines harmlosen, verspielten Rokoko-Spielwerks. Hinter dem poetisch abstrahierten Liebeskonflikt und der ebenso artistisch herbeigeführten Konfliktlösung verbirgt sich jedoch eine bestimmte ‚Komödien-Intention‘, die das Stück als eine „ernste Komödie“ auffassen läßt. Das Schäferspiel führt nämlich die Möglichkeit einer Emanzipation der Sinnlichkeit vor, was konservativen Kräften noch heute nicht geheuer sein dürfte. „Für die lutherische und pietistische Ethik“ stellte

die Rechtfertigung einer sinnlich-erotischen Geselligkeit "einen Affront" (Gerhard Sauder) dar. Goethes eigenem späterem Bekenntnis in *Dichtung und Wahrheit* zufolge ist das Schäferspiel als "quälende und belehrende Buße" für sein betrübliches Verhältnis zu Käthchen Schönkopf zu verstehen. Zugleich ging es in dem Stück darum, den als Tugend getarnten Egozentrismus und die "siedende Leidenschaft" der launischen Hauptfigur als Zeichen des "übertünchten Zustandes der bürgerlichen Gesellschaft" zu entlarven: "Religion, Sitte, Gesetz, Stand, Verhältnisse, Gewohnheit, alles beherrscht nur die Oberfläche des städtischen Daseins."

Satirische Züge dieser Art beherrschen ganz unumwunden das Lustspiel *Die Mitschuligen*, das eigentlich als Farce verfaßt wurde. Die kleinbürgerliche Familie des Wirtshauses und die Liebesbeziehung des Adligen Alcest und der Bürgerstochter Sophie werden so dargestellt, daß die Fragwürdigkeit der gesellschaftlichen Zustände erkennbar ans Licht kommt. Für den Grobian und Schmarotzer Söller, die unbefriedigte Ehefrau Sophie und den krankhaft neugierigen, vom Geschäftsinteresse korrumpierten Alten wird der reiche Gast Alcest zur Prüfung: Alle drei schleichen unter dem Schutz der Dunkelheit in sein Zimmer, der erste, um den Gast und ehemaligen Liebhaber seiner Frau zu bestehlen, die andere, um ein Rendezvous mit dem Geliebten zu halten, der dritte, um einen Brief des Gastes zu lesen. Hat Söller das Geld gerade noch an sich gerissen und gleich in derselben Nacht vertrunken und verspielt, so ist der weitere Verlauf der Handlung auf die Entdeckung der dreifachen 'Diebstähle' der 'Mitschuldigen' abgestimmt.

In der bisherigen Forschung herrscht die Ansicht, es fehle dem Stück gerade durch seinen zweifelhaften Schluß, d. h. wegen der moralischen Gleichheit und Gleichgültigkeit aller, an satirisch-provokativer Tendenz. In diesem Zusammenhang wird auch behauptet, daß die in der zweiten Fassung vorgenommene und in der dritten noch weiter geführte Mischung zweier Typen der Komödientradition – der Farce (*Commedia dell'arte*) und des moralisch-bürgerlichen Lustspiels – die Wirkungskraft des Stückes als Farce erheblich geschwächt und es somit unvollkommener gemacht hätte. Dagegen galt es in unserer Untersuchung nachzuweisen, daß die hauptsächliche Intention des Lustspiels nach wie vor provokative Satire ist, und daß es das Ziel der Provokation im wesentlichen ungehindert zu erreichen vermag. Die beanstandete moralische Indifferenz war doch als Widerspiegelung der Doppelmoral in der bürgerlichen Sozietät, als Selbstportrait des eben 'moralisch indifferenten' Publikums zu verstehen. Diese satirische Absicht kommt auch in dem raffinierten Zusammenspiel von Form und Inhalt zum Ausdruck: Die

Virtuosität und Glätte des Alexandriners, die burleske Komik vertrauter Typen und nicht zuletzt das viel kritisierte, gleichsam zur Verwischung aller offenen Fragen notgedrungen herbeigeführte Happy end – das sind nur Tünche, sie entsprechen genau dem gesellschaftlichen Firnis, unter dem sich Diebstahl, Ehebruch und andere Laster verbergen.

Im Hinblick auf die beiden Stücke hat Goethe später von einem “verwegenen Humor” und von einem “höheren Gesichtspunkte” der “Duldung bei moralischer Zurechnung” gesprochen. Humor und Toleranz verzichten auf eine Anklage, sind eher geneigt, Gegensätze auszugleichen und zu versöhnen. Die humoristische Toleranz als ein Ideal der deutschen Klassik kann also für die Komödie ungünstig werden, was die Qualität der Lustspielproduktion Goethes in Weimar beeinträchtigt haben mag. Die in den frühen Versuchen gemeisterten Elemente und Typen des Komischen haben zwar sein dichterisches Schaffen weiterhin maßgeblich mit geprägt, büßten aber ihre anfängliche Frische und Schlagkraft zusehends ein.

