

Der Antike-Streit im Zeitalter der klassischen französischen Literatur

Rütten & Loening Berlin 1966

EINLEITUNG

Im Verlauf des 17. Jahrhunderts entwickelte sich in Frankreich durch den Vormarsch der auf der Einheit von Theorie und Praxis beruhenden modernen Naturwissenschaft, den Siegeszug der neuzeitlichen Philosophie und die machtvolle Entfaltung der nationalen Kultur eine breite Oppositionsbewegung gegen die bereits im Mittelalter begründete und durch den Renaissancehumanismus zu universaler Geltung erhobene Vorrangstellung der Antike. Diese Oppositionsbewegung meldete sich im letzten Jahrhundertdrittel auch im Bereich der Literatur unüberhörbar zu Wort und beschwor schließlich einen Konflikt herauf, der in der französischen Literaturgeschichte als querelle des anciens et des modernes bekannt ist. Die querelle des anciens et des modernes bildet innerhalb der französischen Litteraturentwicklung einen wichtigen Einschnitt, denn sie erschütterte mit dem Angriff auf die Vorbildgeltung des griechisch-römischen Altertums und dem daraus abgeleiteten Prinzip der imitatio der antiken Modelle eine grundlegende Voraussetzung der französischen Klassik und kündigte mit der von den Gegnern des Vorbildcharakters der Antike entwickelten Idee des geschichtlichen Fortschritts bereits das Zeitalter der Aufklärung an. Der Streit der Anhänger des Altertums mit den Vorkämpfern der Moderne verdient jedoch nicht nur als Schnittpunkt zweier wichtiger Etappen des französischen Geisteslebens das Interesse der Nachwelt. Obwohl er in Frankreich seinen Höhepunkt erreichte, nahmen schon vorher Auseinandersetzungen um die gleiche Problematik in der italienischen und spanischen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts, sieht man von seiner bis ins Mittelalter und die Antike zurückreichenden Tradition ab, einen bedeutsamen Platz ein; sie griffen am Ende des 17. Jahrhunderts von Frankreich nach England über und haben schließlich auch die deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts in vielfacher Hinsicht befruchtet.^{1*} Darüber hinaus kommt der querelle des anciens et des modernes als Beginn einer vergleichenden Literaturbetrachtung², als einer wichtigen Etappe der literarischen Kritik³ und als Ausgangspunkt des geschichtlichen Weltbilds der fran-[6]zösischen Aufklärung⁴ eine weit über den Rahmen einer nationalen Literaturgeschichte hinausweisende Bedeutung zu.

Trotz der Schlüsselstellung dieser berühmten Kontroverse für das Verständnis einer ganzen Reihe wichtiger literarischer und geschichtlicher Grundprobleme ist man jedoch der Frage, worum es in diesem Konflikt für alle Beteiligten eigentlich ging, bisher nur ungenügend nachgegangen. Die meisten Darstellungen der querelle führten die Differenzen zwischen den sich in dieser Debatte bekämpfenden Parteien auf deren gegensätzliche Einstellung zum antiken Kulturerbe zurück und beschränkten sich im wesentlichen auf die Interpretation und Bewertung der hierzu von beiden Seiten vorgebrachten Argumente. Man blieb also beim Gegenstand der Polemik stehen und zog dabei nicht in Betracht, daß die Parteinahme für oder wider den Modellcharakter der Antike nichts Spezielles und Isoliertes darstellte, sondern einen wichtigen Bestandteil der Beziehung aller an diesem Streit beteiligten Gruppierungen zu ihrer eigenen Zeit bildete. Ein wesentliches Hindernis für das Aufgreifen dieses Gesichtspunktes war außer dem Bestreben, den Antikestreit lediglich als ein immanentes Anliegen der Literatur-, Philosophie- und Kunstgeschichte zu sehen, die bis ins 20. Jahrhundert hinein wirksame einseitig klassizistische Orientierung der französischen Literaturhistoriker, die von Generationen doktrinärer Kritiker von La Harpe über Nisard bis zu Brunetière und Faguet vertreten wurde, und die, dem Beispiel Boileaus und seiner Anhänger folgend, das Eintreten für die Antike als den keiner näheren Begründung bedürftigen Normalfall ansahen, während jegliche Kritik an der antiken Literatur als einem für alle Zeiten normativen Vorbild und unerreichbaren Muster kurzerhand als ein Zeichen mangelnder Kompetenz und als eine provokatorische Entwertung unerschütterlich feststehender Geschmacksregeln abgetan wurde.

So war die Möglichkeit, die Motive beider Seiten für ihre jeweilige Parteinahme als einen geschichtlich-gesellschaftlich bedingten Tatbestand zu begreifen und unvoreingenommen zu untersuchen, erst mit der Aufgabe dieses dogmatisch autoritären Standpunktes gegeben. Wie fruchtbar sich die Einbeziehung dieses Aspekts auf die Erhellung der querelle zugrunde liegenden Problematik auswirkte,

* Endnoten ab S. 165.

zeigte die Darstellung des Konflikts durch den bekannten französischen Literaturhistoriker Antoine Adam, der, von dieser Fragestellung ausgehend, erkannte, daß die Entscheidung, vor die sich die Zeitgenossen dieser um die Antike kreisenden Auseinandersetzung gestellt sahen, nicht durch eine mehr oder weniger eingehende Kenntnis des Altertums und durch einen mehr oder weniger gediegenes Kunstgeschmack, sondern in erster Linie durch die Bejahung oder Verneinung der weltgeschichtlichen Spitzenstellung des Zeitalters Ludwigs XIV. bestimmt wurde.⁵ Indem Adam die von den modernen aufgeworfenen Fragen, ob man noch weiterhin die Augen vor den Errungenschaften [7] der das gesamte geistige Leben revolutionierenden modernen Naturwissenschaft und Philosophie verschließen sollte und ob das Ludovizianische Frankreich mit seiner auf dem Boden höfischer Zentralisierung erwachsenen Kunst und Architektur, seiner nationalen Sprache und Literatur, seiner durch den Einfluß der Salons verfeinerten Geselligkeit und Galanterie, seiner imposanten höfischen Repräsentation und dem raffinierten Luxus seiner herrschenden Klassen nicht Griechenland und Rom in den Schatten stellte, zum Angelpunkt seiner Untersuchungen machte, stieß er in der Tat zum Kernproblem der querelle vor. Zwar warfen die Fürsprecher des Altertums ihren Gegnern oft nicht zu Unrecht unzureichende Sachkenntnis und mangelndes Gefühl für echte literarische Qualität vor, doch allein schon die eindeutig zum Modernismus tendierende Position einer trotz ihrer weltmännisch-aristokratischen Gesinnung und Lebensführung so nachhaltig durch den Humanismus geprägten Persönlichkeit wie Saint-Evremond sowie die unverhohlene Sympathie des von profunder humanistischer Erudition durchdrungenen Pierre Bayle für die Argumente der Gegner der Vorbildgeltung der Antike bewiesen, daß für ihre Parteilergreifung in diesem Konflikt zumindest von jeder Voreingenommenheit zugunsten des Altertums freie Grundhaltung ausschlaggebend war.

Die Stichhaltigkeit dieses Kriteriums erweist sich noch deutlicher in der vollkommen gegensätzlichen Bewertung der Sitten, des Lebensstils und der Denkweise der archaischen Phase des Griechentums und insbesondere der Homerischen Welt durch die sich in der querelle gegenüberstehenden Parteien. Während nämlich die Verteidiger der Antike aus einer kritischen Einstellung zur Gegenwart heraus ihrem Zeitalter die ungekünstelte Lebensart der erwachenden und durch die Klassenspaltung noch kaum deformierten Menschheit entgegenhielten, ließen sich ihre Gegner bei der Verurteilung der griechischen Frühzeit als einer Epoche der Barbarei und des religiösen Aberglaubens durch ein vom Stolz auf die denkerischen und zivilisatorischen Leistungen der Gegenwart erfülltes, überwertiges geschichtliches Selbstbewußtsein leiten, das sich von der Vorstellung eines unwiederbringlich verlorenen Goldenen Zeitalters endgültig befreit hatte. Dabei darf man freilich nicht verkennen, daß die Fronten zwischen den sich in der querelle herausbildenden Parteien nicht immer starr waren. Auf beiden Seiten gab es neben einem radikalen auch einen gemäßigten Flügel.⁶ Weiterhin ist zu berücksichtigen, daß die Vorrangstellung der Antike und die These von der Überlegenheit der Gegenwart über das Altertum nicht nur auf sehr verschiedenartigen Ebenen des wissenschaftlich-kulturellen Lebens verfochten wurde, sondern sich auch auf sehr unterschiedliche gesellschaftliche Interessen und Zielsetzungen gründete und daß deshalb der gesellschaftliche Standort und die Motive der an diesem Streit teilnehmenden Persönlichkeiten und Gruppierungen selbst innerhalb der *anciens* und der *modernes* sehr verschiedenartig waren und [8] daher in jedem einzelnen Fall einer speziellen Untersuchung bedürfen. So gingen beispielsweise die Verfechter der Überlegenheit der christlich-nationalen Epen gegenüber den Schöpfungen Homers und Vergils von grundlegend anderen weltanschaulichen Voraussetzungen aus als der antiklerikale Fontenelle, und ebensowenig konnte man auch die Position Boileaus mit der Haltung der auch von ihm bekämpften Verteidiger der aristotelischen Schulphilosophie und der neolateinischen Poesie gleichsetzen. Wie differenziert angesichts der unterschiedlichen Spezifik der durch die querelle aufgeworfenen Fragen die Positionen einzelner gesellschaftlicher Gruppen waren, zeigte auch die enge Verzahnung traditionsgebundener und fortschrittsfreundlicher Tendenzen in der Haltung des Jesuitenordens und des augustinish-jansenistischen Klerus. Die *Societas Jesu* war durch ihre von christlichem Geist erfüllte humanistische Unterrichtstätigkeit, durch ihr Eintreten für die aristotelische Schulphilosophie und für den Vorrang der neolateinischen gegenüber der nationalsprachlichen Dichtung, sowie durch die gewichtigen Beiträge einzelner Ordensmitglieder zur theoretischen Fundierung der französischen Klassik in nicht geringerem Maße zur Verteidigung des Altertums berufen als ihre jansenistischen Gegenspieler, aus deren pädagogischer Obhut

ein solch hervorragender Kenner des Griechischen wie Racine hervorgegangen war. Dennoch vertraten die beiden katholischen Fraktionen, ihrer unterschiedlichen theologischen Orientierung gemäß, in mehreren Fragen auch modernistische Positionen. Doch trotz der entschieden ablehnenden Haltung Port-Royals gegenüber dem als ein Abfall vom apostolischen Christentum angesehenen Peripatetismus und trotz aller augustinisch-jansenistischen Sympathien für die cartesianische Philosophie war eine weitergehende Parteinahme der augustinisch-jansenistischen Theologen für den geschichtlichen Fortschritt unmöglich, weil ihre pessimistische Anthropologie mit der Annahme einer durchgängig optimistischen Perspektive der Menschheitsentwicklung unvereinbar war, während die Jesuiten durch ihre moraltheologischen Neuerungsbestrebungen und durch ihre semipelagianische Interpretation der Willensfreiheit bereits hinlänglich zu erkennen gegeben hatten, daß sie der Idee des menschlichen Fortschritts in der Richtung auf eine zur Vollendung in Christus bestimmte Welt durchaus nicht ablehnend gegenüberstanden. Das für den Orden charakteristische Bestreben, den Gegebenheiten des modernen Lebens Rechnung zu tragen und so weit wie möglich mit dem Zeitgeist zu gehen, beeinflußte zu Beginn des 18. Jahrhunderts, als das bereits bei Racine und La Bruyère spürbare Bündnis der Altertumsfreunde mit der augustinischen Theologie bei dem alternden Boileau ebenfalls immer deutlicher zutage trat, auch die Haltung der Jesuiten in der querelle, so daß sich das jesuitische *Journal de Trévoux* nicht scheute, das humanistische Credo des législateur du Parnasse offen anzugreifen.⁷ Wie stark die Jesuiten das Christentum als einen Faktor des geschichtlichen Fortschritts gegenüber dem Paganismus der Antike akzentuierten, zeigte wenig später der bei aller Unhaltbarkeit außerordentlich bezeichnende Versuch des Jesuitenpaters Hardouin, den Humanismus aus seiner Schlüsselstellung zu verdrängen, und zwar mit der Behauptung, daß die antiken Epen nichts anderes als verwegene Fälschungen mittelalterlicher Mönche darstellten.⁸

So zeigt sich bei näherer Betrachtung ein reich nuanciertes Bild dieses Konfliktes, dessen Komplexität uns durch die meisterhafte Darstellung der querelle in Adams fünfbändiger *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle* erst voll bewußt geworden ist. Dabei beschränkt sich das Verdienst Adams um ein besseres Verständnis dieser Debatte nicht nur auf den konstruktiven methodischen Ansatzpunkt, die Fülle neuen Materials, die Aufdeckung bisher unbekannter Zusammenhänge und die überzeugende Korrektur unserer Kenntnisse über bisher unzutreffend dargestellte oder uns nur oberflächlich bekannte Standpunkte in seinen direkt auf den Antikestreit bezüglichen Arbeiten und Äußerungen.⁹ Ebenso aufschlußreich sind in dieser Hinsicht die Kapitel seiner Literaturgeschichte über das gegensätzliche Verhältnis der gassendistischen und cartesianischen Philosophie zum französischen Späthumanismus, über die gesellschaftlichen Voraussetzungen der klassischen Literaturentfaltung, über den nach der Fronde sprunghaft anwachsenden Einfluß der Salons auf die literarische Produktion und Geschmacksbildung mit den sich daraus ergebenden weitreichenden Konsequenzen und Gegenreaktionen, über das Präziosentum und den „literarischen Barock“ sowie über den Konflikt der Jansenisten mit den Jesuiten.¹⁰ Demgegenüber fällt kaum ins Gewicht, daß Adam nicht alle Phasen und Ebenen der Auseinandersetzung mit gleichbleibender Intensität durchforscht und dadurch eine Reihe von Fragen offen gelassen hat, die das Bild der querelle noch mehr abgerundet hätten.

Die vorliegende Arbeit versucht nun, die bereits gesicherten Forschungsergebnisse über die querelle durch die Aufhellung des gesellschaftlichen Hintergrundes der Auseinandersetzung zwischen Charles Perrault und Nicolas Boileau um den Modellcharakter der Antike in einigen wichtigen Punkten zu ergänzen. Dieser die Hauptphase der Debatte beherrschende Konflikt wurde zwar in den bisher erschienenen Darstellungen des Antikestreites und der einschlägigen Sekundärliteratur über die beiden Wortführer der anciens und der modernes schon oft behandelt, aber dabei ist kaum je der Versuch gemacht worden, die verschiedenartige Einstellung Perraults und Boileaus zu ihrem eigenen Zeitalter aus ihrem unterschiedlichen gesellschaftlichen Standort zu erklären. Adam, der die Auseinandersetzung zwischen Perrault und Boileau in seiner Darstellung der querelle von diesem Gesichtspunkt aus kurz berührte, hat dabei eigentlich nur im Falle Boileaus eine beträchtliche Vorarbeit geleistet, indem er, auf den bahnbrechenden Forschungen Emile Magnes und Charles Boudhors' aufbauend, das [10] Bild des Autors der *Art poétique* völlig neu vor uns erstehen ließ. Bei Charles Perrault hingegen mußte dieser Zusammenhang erst noch weitgehend erschlossen werden. Hierzu diene uns als Ausgangspunkt die Analyse der am 27. Januar 1687 in der Académie française verlesenen panegyrischen

Dichtung *Le siècle de Louis le Grand*, in der Perrault seine Kampfansage an die Vorrangstellung der Antike bereits selbst so weitgehend motiviert hatte, daß sich daraus alle für unsere Fragestellung erforderlichen Rückschlüsse ergaben. Obwohl sich die Meinungsverschiedenheiten zwischen Perrault und Boileau auf das Gebiet der Literatur beschränkten, die Streitfrage jedoch von Perrault weit umfassender gestellt wurde, mußten wir bei der genetischen Darstellung der für seine Haltung in diesem Konflikt konstitutiven Faktoren auch weit außerhalb des Literarischen liegende Bezirke einbeziehen, die Adam nur gestreift oder überhaupt nicht in Betracht gezogen hatte. Dabei stellte sich heraus, daß sich das von Perrault im *Siècle de Louis le Grand* und ebenso auch in seiner umfangreichen Streitschrift, den *Parallèles des anciens et des modernes*, vertretene überwertige geschichtliche Selbstbewußtsein bereits in den fünfziger Jahren des 17. Jahrhunderts herausgebildet hatte und auch seine literarische Ausgangsposition entscheidend bestimmte. Schon der junge Perrault war von der Überlegenheit der Lebensformen und Geschmacksnormen seines Zeitalters so fest überzeugt, daß er den Homerischen Epen mit ihren im schärfsten Kontrast zur Gegenwart stehenden gesellschaftlichen Konventionen jeglichen Vorbildcharakter absprach. Der vom Glauben an die zivilisierende Rolle der Frauen geprägte Lebensstil der Salons, deren Einfluß auf das öffentliche Leben und die literarische Produktion mit dem gesellschaftlichen Aufstieg der Financiers nach der Fronde sprunghaft anstieg und der auch Perrault in seinen Bann zog, tat ein übriges, den jungen Advokaten in seiner Abneigung gegen die Schlüsselstellung des Altertums und des Humanistenstandes zu bestärken, denn das Streben der Salons nach Beseitigung aller aus ständischem und professionellem Distinktionsbedürfnis resultierenden gesellschaftlichen Schranken, nach der Einbeziehung der Frauen in den Nexus des geselligen Verkehrs, ihre kritische Voreingenommenheit gegenüber dem als Domäne pedantischer Gelehrsamkeit geltenden Altertum und ihr Vertrauen in die weibliche Sensibilität als einem instinktsicheren Organ literaturkritischer Urteilsfindung bildeten den ausgesprochenen Gegenpol zu der sich betont von der Menge der durchschnittlich Gebildeten abgrenzenden humanistischen Elite mit ihrem auf berufliches Spezialistentum gegründeten Führungsanspruch, ihrer Verachtung der in den wenigsten Fällen klassisch gebildeten Frauen und ihrer Forderung nach einem auf eingehender Werk- und Regelkenntnis basierenden literaturkritischen Urteil. Aus Perraults Bindung an die Salons erklärte sich auch sein Eintreten für eine die Errungenschaften der zeitgenössischen Gesellschaftskultur widerspiegelnde Dichtung, deren Ehrgeiz nicht [11] der Nach- und Umbildung der den antiken Vorbildern entnommenen Themen und Motive galt, sondern die sich bemühte, ihre Gedanken in eigener Form und nicht durch das Medium der antiken Autoren zum Ausdruck zu bringen.

Ein weiterer wesentlicher Grund für Perraults uneingeschränktes Bekenntnis zu seinem Zeitalter war in den während seiner nahezu zwanzigjährigen Tätigkeit als kulturpolitischer Mitarbeiter Colberts gesammelten Erfahrungen zu sehen. Angesichts der außen- und innenpolitischen Erfolge und des kulturellen Glanzes der Regierungszeit Ludwigs XIV. festigte sich in ihm die Gewißheit von der weltgeschichtlichen Spitzenstellung Frankreichs und seiner Kultur. Der ihm auf Grund seiner dienstlichen Stellung mögliche Überblick über die Leistungen der modernen Naturwissenschaft und die wachsende technische Perfektion der bildenden Künste und der Architektur, die den Rahmen des aus der Antike überlieferten Wissensstoffes schon längst gesprengt hatten, verstärkte seine Überzeugung von der allseitigen Überlegenheit der Gegenwart über das Altertum. Der Kontakt zu den Spitzen der naturwissenschaftlichen Fachwelt, den Trägern einer neuen Wissenschaftsgesinnung, und zu der sich ständig vervollkommnenden handwerklichen Praxis der bildenden Künstler und Architekten vermittelte ihm schließlich die Voraussetzung für die theoretische Fundierung seiner Überzeugung vom Vorrang seines Zeitalters gegenüber der Antike, denn während die auf der Führungsrolle des Altertums basierende Wissenschaftsauffassung der noch unter kirchlicher Kontrolle stehenden traditionellen Bildungseinrichtungen durch die aus feudalen Standesvorurteilen resultierende absolute Trennung von Theorie und Praxis gekennzeichnet war, einen spekulativen, rückwärtsgewandten und rezeptiven Charakter trug und auf dem Autoritätsprinzip beruhte, war die in den staatlichen Akademien eine institutionelle Basis findende, sich auf die Einheit der gedanklichen Bewältigung und praktischen Eroberung der Natur und dem ständig wachsenden Erfahrungsschatz der materiellen Produktion gründende moderne Wissenschaftsauffassung der Ausgangspunkt für den Fortschrittsgedanken.

Im Bewußtsein Charles Perraults bildete sich die Vorstellung vom Zeitalter Ludwigs XIV. als einer die vielfältigsten kulturellen Potenzen mobilisierenden Epoche heraus, eine Vorstellung, die trotz ihres apologetischen Charakters und der konventionellen panegyrischen Gewandung, in der sie der Mit- und Nachwelt dargeboten wurde, weit mehr war als platter Konformismus oder ein geschickt berechneter Schachzug eines erfahrenen Höflings, für die man sie oft erklärt hat¹¹, denn tatsächlich hatte der monarchische Zentralismus der Ausbreitung der die französische Literatur des 17. Jahrhunderts entscheidend prägenden aristokratisch-höfischen Lebensformen, der Entfaltung der modernen Wissenschaft und nationalen Kultur nicht nur den Boden bereitet, sondern er hatte in den durch seinen Klassencharakter bedingten Grenzen [12] auch die für ihr weiteres Wachstum unerläßliche materielle Hilfe und institutionelle Basis geschaffen, die seine progressive geschichtliche Funktion sichtbar machten.

Der aus diesem geschichtlichen Hochgefühl erklärliche respektlose Umgang Perraults mit einer jahrhundertalten Bildungs- und Kulturtradition mußte ihn jedoch außer mit den direkt angegriffenen Repräsentanten eines zeitentfremdeten Pedantentums und einer rückschrittlichen Wissenschaftsauffassung auch mit den humanistisch orientierten Trägern der klassischen Literaturentfaltung entzweien, zu deren entschiedensten Fürsprechern Boileau gehörte. Auch Boileau erkannte den Fortschritt der modernen Naturwissenschaften und der neuzeitlichen Philosophie durchaus an. Seine trotz dieser partiellen Übereinstimmung mit Perrault zunächst schroff ablehnende Reaktion auf dessen These war jedoch mehr als nur ein Zeichen seiner persönlich bedingten einseitig literarisch-ästhetischen Orientierung. Sein gesamtes Verhalten in dem durch das *Siècle de Louis le Grand* hervorgerufenen Konflikt bewies seine enge Verbundenheit mit einer Schicht des französischen Bürgertums, die ungeachtet des persönlichen Interesses mancher ihrer Vertreter für die Fortschritte der modernen Naturwissenschaften durch ihre Klassenlage nicht unmittelbar mit der Produktionspraxis verbunden war und die außerhalb der Schulen und Universitäten die festeste Stütze des Humanismus darstellte. Dieser Teil des französischen Bürgertums, die noblesse de robe, hatte, dem Vorbild Montaignes, eines ihrer größten Repräsentanten, folgend, die humanistischen Bildungswerte aus der Enge professioneller Gelehrsamkeit herausgeführt und sie im Sinne des antiken Weisheitsideals in Leitgedanken praktischer Lebensführung umgesetzt. Sie war mit den ihr ideologisch nahestehenden bürgerlichen Schichten der substantielle Träger der klassischen Literatur und bekannte sich zu einer großen und bedeutenden Literaturtradition, die, von der griechisch-römischen Klassik ausgehend, in der Dichtung Malherbes und den Dramen Corneilles auf nationalem Boden ihre ersten Höhepunkte erreicht hatte. Sie hielt an diesem Bekenntnis auch angesichts der in den fünfziger Jahren den Geschmack des breiten Publikums bestimmenden galant-preziösen und romanesken Modeströmungen fest. Mit der Treue zu den eng mit der Tradition ihres Berufsstandes verknüpften humanistischen Bildungswerten manifestierte die noblesse de robe in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, als die einzige von der Krone wirklich unabhängige gesellschaftliche Macht, auch auf literarischem Gebiet ihre geistige Eigenständigkeit gegenüber der von der Aristokratie und den Financiers getragenen höfisch-feminin bestimmten Literatur, deren Frivolität und Hohlheit von ihrer Seite am heftigsten attackiert wurde. Als die absolute Monarchie nach dem mißglückten Aufstandsversuch der parlamentarischen Bourgeoisie während der Fronde dieser Schicht jede Möglichkeit aktiver Mitbestimmung des staatlichen Lebens ver-[13]baute und die mit dem Amtsantritt Richelieus beginnende innere Entfremdung zwischen der zwar königstreuen, jedoch noch völlig im ständischen Denken befangenen noblesse de robe und der Staatsführung unter dem Regime Ludwigs XIV. sich weiter vertiefte, fand das Bekenntnis des juristischen Amtsadels zum Humanismus einen neuartigen Ausdruck. Während die im Dienste des königlichen Hofes stehenden bildenden Künste die Gestalten Alexanders des Großen und des Augustus sowie die Kunst des kaiserlichen Rom zu aktualisieren versuchten, formierte sich im Hause des Ersten Präsidenten des Pariser Parlaments, Guillaume de Lamoignon, in den sechziger Jahren ein Kreis von Juristen, Philosophen, Theologen und Schriftstellern, der sich um eine umfassende Aneignung und ein vertieftes Verständnis des antiken Kulturerbes bemühte und dessen hervorstechendste Repräsentanten gerade in den von den Modernisten verworfenen, unberührt von höfischer Zentralisierung gewachsenen kulturhistorischen Traditionen der Antike ein notwendiges Korrektiv für die Gegenwart entdeckten. Die diesen Bestrebungen zugrunde liegende Spitze gegenüber der galant-preziösen und romanesken Literatur, dem höfisch-aristokratischen Lebensstil der Gegenwart, der

Konzentration des Reichtums bei Hofe und in den Händen der Financiers, dem eine unvorstellbare Verelendung der Bauernschaft gegenüberstand, war unverkennbar. Diesen Bestrebungen fehlte aber jeder revolutionäre Akzent, denn angesichts des scheinbar unaufhaltsamen Wachstums des monarchischen Despotismus, der sich im Namen der Staatsraison über die durch Tradition geheiligten Privilegien dieser Kreise vielfach bedenkenlos hinwegsetzte, hatte sich ihrer eine pessimistische Grundstimmung bemächtigt, die ihre Empfänglichkeit für den von Port-Royal ausgehenden augustiniischen Rigorismus bedeutsam verstärkte, der, gepaart mit ihrer inneren Distanz gegenüber dem alles fordernden Staat, auch ihre Sicht der Antike entscheidend bestimmte.

Die enge Verbundenheit Boileaus mit diesem Teil des französischen Bürgertums ist offensichtlich. Auf sie läßt sich nicht nur aus der Protektion, die seine Familie bei dem Parlamentspräsidenten Pomponne de Bellièvre genoß, schließen, sie manifestierte sich auch in seiner Feindschaft gegen die Financiers, seiner Stellungnahme im Prozeß gegen den gestürzten Finanzminister Foucquet, in dem die robe die Unabhängigkeit der Rechtsprechung gegenüber dem Totalitätsanspruch der Krone verteidigte, und in seinem Verkehr im Hause des Präsidenten de Lamoignon. Ebenso beweiskräftig ist in diesem Zusammenhang auch sein kompromißloser Kampf gegen die literarische Mittelmäßigkeit der präziös-galanten und romanesken Modeströmungen in den sechziger Jahren, sein energisches Eintreten für eine in den antiken Modellen ein zeitlos gültiges Vorbild findende bedeutende Literatur im *Art poétique* und seine Übersetzung der bedeutendsten klassischen Literaturästhetik des Altertums, von deren Prinzipien sein [14] gesamtes Werk durchdrungen ist. In die gleiche Richtung weisen auch sein Bürgerstolz vor Fürstenthronen, den er selbst als Empfänger einer ihm durch Ludwig XIV. gewährten Pension und später auch noch nach seiner Ernennung zum königlichen Historiographen bewahrte, sowie die seit den siebziger Jahren immer deutlicher hervortretende Einheit seiner auf absoluten, zeitlos gültigen Kriterien beruhenden Ästhetik mit den Prinzipien der augustiniisch-jansenistischen Moraltheologie.

So erweist sich der Konflikt zwischen Charles Perrault und Boileau um den Modellcharakter der Antike als ein Kampf zwischen zwei Fraktionen des französischen Bürgertums der Epoche Ludwigs XIV. um die Orientierung der zeitgenössischen Kultur. Hatten sich die Anschauungen Charles Perraults innerhalb derjenigen bürgerlichen Schichten herausgebildet, die wie die Financiers als Nutznießer der absolutistischen Regierungspolitik bestrebt waren, sich die gesellschaftlichen Konventionen der höfisch gezähmten Aristokratie anzueignen, und die im wachsenden Einfluß der Frauen auf das gesellschaftliche Leben ein Zeichen des Fortschritts erblickten oder die als Vertreter der modernen Naturwissenschaft und der im Dienste der höfischen Repräsentation stehenden bildenden Künste und Architektur eine relativ großzügige staatliche Förderung genossen, so wurde das Weltbild Boileaus entscheidend durch die bürgerlich-ständische Opposition bestimmt, die weder in den innen- und außenpolitischen Erfolgen der absoluten Monarchie noch in der auf ihrem Boden erwachsenen Kultur einen geschichtlichen Fortschritt erkennen konnte und die sich mit ihrer Zuwendung zur archaischen Phase des Griechentums, den republikanischen Traditionen Roms und den Leitsätzen der augustiniisch-jansenistischen Theologie dem Kulturoptimismus der Modernisten verschloß.

Obwohl Perrault und Boileau an der Spitze von charakteristischen Gruppierungen innerhalb der sich in der querelle herausbildenden Parteien standen, läßt die Komplexität des Antikestreites eine Verallgemeinerung der sich aus dem speziellen Gegenstand dieser Arbeit ergebenden Schlußfolgerungen nur in begrenztem Ausmaß zu. Wenn Perrault bei der Begründung der Überlegenheit seines Zeitalters gegenüber dem Altertum dem absoluten Monarchen als letzthin entscheidender Instanz des kulturellen Fortschritts eine ausschlaggebende Rolle zuwies, so erklärte sich dies aus dem Umstand, daß der französische Absolutismus in seiner progressiven Entwicklungsphase die Entfaltung der modernen Wissenschaft und einer mit ihm harmonierenden nationalen Kultur ermöglicht und gefordert hatte. Das Bekenntnis zur weltgeschichtlichen Spitzenstellung der Gegenwart war jedoch nicht an eine Parteinahme für die konkrete Politik der Krone gebunden, deshalb waren unter den Modernisten auch Persönlichkeiten zu finden, die dem Regime Ludwigs XIV. alles andere als wohlgesinnt waren. Ebenso verfehlt wie ein vorschnelles Urteil über die politische Position der Mit-[15]streiter und Sympathisanten Perraults wäre selbstverständlich auch die Annahme, das Eintreten für den Modellcharakter der

Antike generell als einen mehr oder weniger direkten Ausdruck politischer Opposition werten zu können. Zweifellos begünstigten die sich aus dem Aufstieg der absoluten Monarchie ergebenden Auswirkungen auf politischem, gesellschaftlichem, wirtschaftlichem und kulturellem Gebiet den Bruch mit einem in den Grenzen der Antike verharrenden Weltbild. Gleichzeitig förderte der absolutistische Staat aber auch mit dem Schutz der unter kirchlicher Obhut stehenden Universitäten und Kollegien die ständige Reproduktion der auf der Vorrangstellung des Altertums beruhenden Bildungstradition und damit auch jene zeitentfremdete Geisteshaltung, die schließlich den Protest der Modernisten herausforderte. Sicher waren die aus religiös-moralischen und politischen Motiven gespeisten kulturkritischen Tendenzen nicht zu überhören, die den Abbé Claude Fleury zu einer für das 17. Jahrhundert bahnbrechenden Neubewertung Homers veranlaßten, den Kreis um den Parlamentspräsidenten de Lamoignon zum Rückgriff auf die noch unausgeschöpften Bildungswerte der Antike bewogen und sich bei Boileau und La Bruyère bis zu republikanischen Sympathien verdichteten. Dennoch blieb das Beispiel Fénelons vereinzelt, der dieser Gruppe ursprünglich nahegestanden hatte, sich aber später nicht scheute, aus seiner Kritik an den gesellschaftlichen Mißständen Frankreichs auch weitreichende praktische Konsequenzen zu ziehen. Boileau und Racine, der Abbé Fleury und La Bruyère aber schlossen sich, wenn auch zu unterschiedlichen Zeitpunkten, Bossuet an, der, ohne selbst allzusehr in den Vordergrund zu treten, allmählich eine führende Stellung in dieser Fraktion der Altertumsfreunde erlangt hatte und der bei aller Kritik am Vollkommenheitsanspruch seines Jahrhunderts die Ziele der katholischen Konfession organisch mit dem Staatsideal Ludwigs XIV. zu verbinden suchte. Mit dem von Bossuet geführten klerikalen Flügel gewannen seit Beginn der achtziger Jahre auch die augustinisch orientierten Verteidiger der *anciens* in Versailles zunehmend an Boden, und die Übereinstimmung der zuweilen sehr kühnen Sozialkritik eines La Bruyère mit den freilich oft illusionären Reformvorstellungen zeitgenössischer christlicher Moralisten zeigte, bis zu welchem Grade diese Gruppe in der Lage war, konservativ inspirierte, oppositionelle Strömungen aufzufangen. So erklärt der zwiespältige Charakter des Regimes Ludwigs XIV., warum es der absoluten Monarchie für längere Zeit möglich war, *anciens* und modernes an sich zu binden. Die wachsende Finanznot des Staates und der steigende Einfluß der klerikal-traditionalistischen Kräfte bei Hofe, von dem in den ersten beiden Jahrzehnten der Herrschaft des Sonnenkönigs wesentliche Impulse für die Entfaltung eines regen wissenschaftlichen Lebens und der modernen Kultur ausgegangen waren, führte jedoch zur völligen Entfremdung zwischen der Umgebung des Königs und der Partei der *modernes*, die sich bereits in den [16] neunziger Jahren, als sie sich unter der Führung Fontenelles zu einer Vorhut der Aufklärung zu entwickeln begann, um die Person des zukünftigen Regenten scharte. Hatten die *modernes* mit der Untergrabung des Autoritätsprinzips, der kritischen Durchleuchtung bislang für unerschütterlich angesehenen Wertungen, ihren bewußt auf den Publikumsdurchschnitt abgestimmten Bestrebungen und ihrem überwertigen geschichtlichen Selbstbewußtsein bereits in dem durch die Meisterwerke der französischen Klassik überstrahlten Zeitalter Ludwigs XIV. den kommenden großen Umschwung angebahnt, so wurde im 18. Jahrhundert sichtbar, daß ihr Wirken seiner geschichtlichen Tragweite nach nicht an den Normen klassisch-humanistischer Wertkriterien, sondern an den Zielen der Aufklärung gemessen werden mußte. Diese Erkenntnis ist erstmalig von Diderot im Artikel *Encyclopédie* ausgesprochen worden. Daß er ihr einen Platz in der programmatischen Darlegung der Prinzipien des großen aufklärerischen Gemeinschaftswerkes einräumte, hebt diese Erkenntnis – weit über einen beiläufigen persönlichen Einfall Diderots hinausreichend – in den Rang einer für den gesamten enzyklopädistischen Flügel der Aufklärung verbindlichen Aussage. Doch obwohl Diderot im gleichen Atemzug, in dem er Perrault, La Motte, Terrasson, Boindin und Fontenelle als Vorläufer seiner Zeitgenossen und Mitarbeiter würdigte, das Unverständnis des von ihm geringschätzig als „*versificateur*“ bezeichneten Boileau gegenüber den zukunftsweisenden Argumenten Perraults anprangerte, verlor die Doktrin des *législateur du Parnasse* auch im 18. Jahrhundert ihre Gefolgschaft nicht. Unbestreitbar bildeten bei einem Teil ihrer Anhänger Starrsinn, Konservatismus, Unverständnis, ja sogar Feindschaft gegenüber der Aufklärung ein wesentliches Motiv für diese Haltung. Die Verwurzelung in Humanismus und nationaler Klassik aber beschränkte sich nicht auf diese Kreise, denn angesichts des trotz aller optimistischen Verheißungen der *modernes* unverkennbaren Niedergangs der Dichtung im 18. Jahrhundert gingen auch Aufklärung und Klassizismus ein enges Bündnis

ein, das im literarischen Schaffen Voltaires besonders deutlich spürbar war. Gewiß enthüllte sich das Festhalten am klassischen Kanon, dessen Rahmen für das zur mannigfaltigsten literarischen Formgebung strebende aufklärerische Ideengut schon längst zu eng geworden war, den Augen der Nachwelt als Epigonentum, doch das unbestrittene Bürgerrecht, das auch das 18. Jahrhundert Antike und nationaler Klassik gewährte, erweist sich, unter literaturgeschichtlichem Aspekt betrachtet, als ein untrügliches Zeugnis, daß in den Formen und mit den Motiven der klassischen Literaturperiode auch im 18. Jahrhundert noch Wesentliches auszusagen war. Mit der zunehmenden Krise des ancien régime wurde dies noch offensichtlicher, denn die den Kampf des Bürgertums um seine Emanzipation seit der Renaissance begleitende Verehrung der Antike als Modell und utopisches Kontrastbild zur Gegenwart entwickelte sich in den der Revolution vorangehenden Jahr-[17]zehnten zu einer geschichtsumwälzenden Geistesmacht von bisher ungeahnter Bedeutung und erreichte in der französischen Revolution mit den heroischen Illusionen der Schüler Rousseaus von einer Erneuerung der antiken Republiken ihren Höhepunkt. So prägten die Bestrebungen der modernes und das von jedem leeren Akademismus befreite Antikebild gleichermaßen das Gesicht der Aufklärung. Unsere Untersuchung will einen Teilaspekt dieser Entwicklung erhellen und zum besseren Verständnis dieses komplizierten Prozesses beitragen.

Die vorliegende Arbeit wurde angeregt von Prof. Dr. Werner Krauss. Ohne seine ständige Hilfe und Förderung hätte sie nicht unternommen und durchgeführt werden können, ihm gilt daher mein besonderer Dank.

[19]

DIE KRISE DES FRANZÖSISCHEN HUMANISMUS

Am 27. Januar 1687 trat die Académie française zu einer außerordentlichen öffentlichen Sitzung zusammen. Ludwig XIV., der sich zu dieser Zeit noch auf dem Höhepunkt seiner Macht befand, war von einer nicht ungefährlich erscheinenden Operation glücklich genesen.¹ Seine Gesundung wurde offiziell mit großem Pomp gefeiert, und auch die Akademie, die bereits als staatlich patronisierte Einrichtung ins Leben getreten war, hatte gewichtige Gründe, vor aller Welt ihre Genugtuung über dieses Ereignis zu bekunden.² Feierte sie doch in der Person des Königs zugleich ihren Protektor, denn seitdem Ludwig XIV. im Jahre 1672 dieses Amt übernommen und der Akademie im Louvre eine neue, repräsentative Heimstätte eingeräumt hatte, war mit einer ungleich stärkeren staatlichen Einflußnahme auf ihre Arbeit auch ihr gesellschaftliches Ansehen beträchtlich gestiegen. Der König konnte daher nicht nur erwarten, daß die Akademie keine Gelegenheit versäumte, seine Politik durch die Glorifizierung seiner Erfolge aktiv zu unterstützen, auch die Mehrheit der Akademiemitglieder zeigte das größte Interesse, ständig ihre enge Bindung an den absolutesten aller Monarchen hervorzuheben, um die Bedeutung ihrer Institution im Staatsganzen gebührend zu unterstreichen. Die Verpflichtung aber, wie im vorliegenden Fall, den König bei besonderen Anlässen offiziell zu beglückwünschen, trug diesem Distinktionsbedürfnis noch in ganz besonderem Maße Rechnung, denn sie war ein nur den höchsten staatlichen Körperschaften vorbehaltenes Privileg, das die Akademie mit dem Pariser Parlament und den höchsten Gerichtshöfen, die dieses Vorrecht schon vor ihr besessen hatten, auf eine Stufe stellte.³

In dieser Sitzung nun gelangte unter den zum Lobe des Königs verlesenen Beiträgen auch die bekannte Huldigungsadresse Charles Perraults, das *Siècle de Louis le Grand*, zum Vortrag. Perrault, der ehemalige Mitarbeiter des 1683 verstorbenen Ministers Colbert in der von diesem verwalteten Oberintendanz der königlichen Bauten, war zwar schon lange vor seiner 1671 erfolgten Aufnahme in die Akademie durch Gelegenheitsdichtungen meist preziös-galanter und pan-[20]egyrischer Natur hervorgetreten⁴, hatte jedoch Sitz und Stimme in diesem Gremium nicht seinen bescheidenen literarischen Verdiensten zu verdanken. Mit seiner Wahl in die Akademie war vielmehr einem Wunsche Colberts entsprochen worden, der mit der Verwaltung der Bauintendanz faktisch auch das Amt eines Kulturministers ausübte und Perrault beauftragt hatte, die Tätigkeit der Akademie mit den kulturpolitischen Zielsetzungen des Staates in Einklang zu bringen.⁵ Perrault hatte bis zu seinem Ausscheiden aus den Diensten Colberts im Jahre 1680⁶ maßgeblich zur Reorganisation der Akademie beigetragen.⁷ Und wenn er auch nach dem Tode des Ministers die letzte über die Kompetenzen eines Akademiemitgliedes hinausgehende kulturpolitische Betätigungsmöglichkeit verloren hatte⁸, so benutzte er doch auch diesmal die Gelegenheit, ganz im Sinne seiner früheren Funktion das Zeitalter Ludwigs XIV. als einen geschichtlichen Höhepunkt des gesamten nationalen Lebens, vor allem aber der nationalen Kultur zu preisen, deren Glanz selbst das vielgerühmte Zeitalter des Augustus in den Schatten stelle.⁹

Hiermit reihte sich Perrault zunächst in eine offiziell inspirierte panegyrische Tradition ein, in der der naheliegende Vergleich der französischen Gegenwart mit dem Augusteischen Rom zum obligatorischen Klischee der machtpolitischen Propaganda des absolutistischen Frankreich geworden war.¹⁰ Dieser aus humanistischem Bildungsbewußtsein entwickelte historische Vergleich, mit dem die französischen Hegemoniebestrebungen wirksam illustriert werden sollten, hatte in der Académie française eine ihrem Charakter entsprechende besondere Prägung erfahren. Hier wurden nämlich die weltumspannenden politischen Ambitionen Frankreichs vor allem durch seinen Anspruch auf die kulturelle Vorrangstellung untermauert. Der Glanz der französischen Kultur bot die beste Gelegenheit, die Verherrlichung des Monarchen mit dem Grundton einer echten Überzeugung zu verbinden, denn auch die heftigsten Gegner und selbst die Opfer des auf die Spitze getriebenen Despotismus Ludwigs XIV. konnten nicht leugnen, daß mit dem Fortschreiten der absolutistischen Machtkonzentration auch ein bedeutsamer kultureller Fortschritt zu verzeichnen war. Der Staat des Sonnenkönigs, so versicherten seine Apologeten, war im Begriff, das als Gipfelpunkt menschlichen Kulturvermögens angesehene Erbe Athens und Roms anzutreten und deren Leistungen sogar zu übertreffen.¹¹

Perrault ging jedoch einen Schritt weiter als alle bisherigen panegyrischen Bemühungen um die geschichtliche Überhöhung der Gegenwart. Zwar blieb auch das *Siècle de Louis le Grand*, was seine

äußere Form anbetraf, einer durch Antike und Humanismus geprägten Tradition und Konvention höfischer Enkomiaстик verpflichtet; inhaltlich aber sprengte es die in formaler Hinsicht noch aufrecht-erhaltene Bindung. War bisher der bei ähnlichen Gelegenheiten zum Ausdruck gebrachte Überlegenheitsanspruch des Ludovizianischen Frankreich [21] gegenüber dem Altertum kaum mehr als eine rhetorische Floskel gewesen, so zeigte sich Perrault bereit, alle Konsequenzen aus dem hochgespannten Selbstbewußtsein seiner Epoche zu ziehen. Er wagte nämlich den Modellcharakter der in ihrer Vielschichtigkeit noch kaum erkannten gräko-romanischen Kultur¹² ernsthaft in Frage zu stellen und sich damit gegen eine Bildungstradition aufzulehnen, die, trotz der bedeutsamen Errungenschaften der Gegenwart, noch immer einen beherrschenden Platz im allgemeinen Bewußtsein zu behaupten vermochte. Ihre Zählebigkeit hatte Perrault schon lange mit lebhaftem Unmut erfüllt, und dieser Unmut war, wie wir seinem nachträglichen Eingeständnis entnehmen können, auch der unmittelbare Anlaß zur Entstehung des *Siècle de Louis le Grand* gewesen¹³, in dem er durch einen systematischen und detaillierten Vergleich beider Epochen nachzuweisen versuchte, daß die uneingeschränkte Vorbildgeltung der Antike nicht mehr gerechtfertigt sei.

Würden wir, so führte Perrault aus, den uns blendenden Schleier der Voreingenommenheit entfernen und, statt weiterhin Tausenden von groben Irrtümern Beifall zu zollen, endlich wagen, uns unseres eigenen Verstandes zu bedienen, dann sähen wir, daß die Antike die ihr dargebrachte überschwengliche Verehrung nicht mehr verdiene. So könne ihr die Gegenwart ohne Überheblichkeit auf wissenschaftlichem Gebiet den Rang streitig machen. Der nach Ansicht unserer Vorfahren alles Menschenmaß überragende Platon beginne die Zeitgenossen stellenweise zu langweilen, und die vollständige Lektüre auch nur eines seiner Dialoge könne trotz ihrer kongenialen Wiedergabe durch einen zeitgenössischen Übersetzer auch dem aufgeschlossensten Leser nicht mehr zugemutet werden.¹⁴ Heute sei auch allgemein bekannt, daß der berühmte Aristoteles die Naturwissenschaften noch unvollkommener beherrscht habe als Herodot die Geschichte. Seine einst von den klügsten Köpfen bewunderten Werke würden heute selbst von den unbedeutendsten Präzeptoren kaum noch akzeptiert, da er trotz seines enzyklopädischen Wissens alles Naturgeschehen auf das Wirken einfacher Qualitäten zurückgeführt habe und, ohne den wirklichen Ursachen nachzugehen, in der Erklärung des Ursprungs der Dinge bei haltlosen Spekulationen stehengeblieben sei. Sein kosmisches Weltbild sei seit der Erfindung des Teleskops, seine Vorstellungen von der Welt der Organismen seit der des Mikroskops überholt. Die Entdeckung des Blutkreislaufs und die Entwicklung der Anatomie aber habe dem einstmals in tausend irrigen Vorurteilen befangenen Menschen jetzt endlich zur Kenntnis seines eigenen Körpers verholfen. – Der unbestreitbaren Überlegenheit der Gegenwart auf dem Gebiet der Naturwissenschaften könne man allerdings nicht ohne Berechtigung die noch unübertroffene Redekunst eines Cicero und Demosthenes entgegenhalten. Doch rühre dieses Mißverhältnis keinesfalls von einer geringeren Begabung der zeitgenössischen Redner her, sondern sei vielmehr dem Umstand zuzuschreiben, daß diese nicht mehr, wie [22] einstmals Cicero, Gelegenheit hätten, gekrönte Häupter zu verteidigen oder, wie Demosthenes, zum Schutz der durch Philipp von Makedonien bedrohten athenischen Freiheit aufzurufen. Das umfassende und wirkungsmächtige Talent des unnachahmlichen Homer, des Vaters aller Künste, dem der Dichtergott Apoll die tiefsten Geheimnisse offenbart habe, sei, so fuhr Perrault fort, seiner achtungsvollen Verehrung sicher, denn der Erfindungsreichtum des großen Griechen habe nicht ohne Grund die Menschheit zu allen Zeiten bezaubert. Die Schicksale des Achill und des Odysseus seien mit vollem Recht die erhabensten Sujets der kenntnisreichsten Maler, und ebenso verständlich sei auch, daß die Mauern und Kuppeln der großen Paläste mit den Begebenheiten seiner göttergleichen Werke geschmückt seien. Hätte es jedoch dem Himmel, der heute Frankreich sichtlich begünstigte, gefallen, seine Geburt in die Gegenwart zu verlegen, so würden seine erlesenen Werke nicht mehr von Hunderten von Fehlern, die man der Roheit seines Zeitalters zuschreiben müsse, entstellt werden. Die langatmigen Reden seiner großen Krieger, die kaum zu ertragende Brutalität, Grausamkeit und Launenhaftigkeit seiner Heroen hätten sich dann vermeiden lassen. Den Schild des Achill würde man heute geschickter und weniger überladen anfertigen, und schließlich wäre dem Schöpfer der *Ilias* auch nicht mehr erlaubt, sich in einer Unzahl von Abschweifungen, Allegorien und tiefgründigen Träumen zu verlieren. Wie Homer als Epiker, so habe Menander als Dramatiker außerordentliche Gaben besessen, Vergil sei eines Ruhmesaltars und Ovid auch heute

noch unsterblicher Ehren würdig. Doch habe man diese jetzt so geschätzten Autoren auch schon zu ihren Lebzeiten gebührend anerkannt? Wie Martial berichte, sei Menander vom griechischen Theaterpublikum nur selten mit Beifall bedacht worden, Vergil habe den Triumph des Ennius hinnehmen müssen, während man seine eigenen Verse nur mit Gleichmut aufgenommen habe. Das gleiche Schicksal wie Vergil sei auch Ovid zuteil geworden, weil man schon damals die Schriftsteller vergangener Zeiten ungleich höher schätzte als die zeitgenössischen Autoren. So habe also erst die Nachwelt den Ruhm der antiken Dichter und Redner begründet, und man müsse sich angesichts dieser Erfahrung fragen, welchen Platz im Werturteil künftiger Generationen die in Corneille gipfelnde Literatur der Gegenwart einnehmen werde:

Donc quel haut rang d'honneur ne devront point tenir
 Dans les fastes sacrés des siècles avenir,
 Les Régnier, les Maynard, les Gombauld, les Malherbe,
 Les Godeau, les Racan, dont les écrits superbes,
 En sortant de leur veine et dès qu'ils furent nés,
 D'un laurier immortel se virent couronnés,
 Combien seront chéris par les races futures, [23]
 Les galants Sarasin, et les tendres Voiture,
 Les Molière naïfs, les Rotrou, les Tristan,
 Et cent autres encore délices de leur temps:
 Mais quel sera le sort du célèbre Corneille,
 Du théâtre français l'honneur et la merveille,
 Qui sut si bien mêler aux grands événements,
 L'héroïque beauté des nobles sentiments?
 Qui des peuples pressés vit cent fois l'affluence,
 Par de longs cris de joie honorer sa présence,
 Et les plus sages rois de sa veine charmés,
 Ecouter les héros qu'il avait animés.
 De ces rares auteurs, au temple de mémoire,
 On ne peut concevoir quelle sera la gloire,
 Lorsqu'insensiblement consacrant leurs écrits,
 Le temps aura pour eux gagné tous les esprits;
 Et par ce haut relief qu'il donne à toute chose,
 Amené le moment de leur apothéose.¹⁵

Die Malerei sei in der Antike über die als erste Anfänge zu bewertende naturgetreue Nachbildung nicht hinausgekommen und habe erst im vergangenen Jahrhundert in der überragenden Kunst Raffaels einen entscheidenden Aufschwung erfahren. Doch werde er wie auch die mit ihm wetteifernde lombardische Schule durch die größere handwerklich-technische Vollkommenheit des französischen Hofmalers Le Brun in den Schatten gestellt. Schwieriger als bei der Malerei sei es, die Überlegenheit der Gegenwart in der Bildhauerkunst zu verfechten. Doch vermöge ein aufmerksames Auge selbst an der Laokoongruppe und der Statue des Herkules Unzulänglichkeiten zu entdecken, die allerdings von den unbedingten Verehrern der antiken Kunst geleugnet und als Zeichen seltener Vollendung gewertet würden. Dürften aber solche Kunstrichter die Zeitgenossen zwingen, die neuen Meisterwerke der Bildhauerkunst, die Versailles verschönten, nicht zu bewundern? Dies wäre ein unbilliges Verlangen, denn das Werk eines Girardon, der Brüder Gaspard, eines Baptiste und eines Desjardin werde von der Nachwelt zweifellos den Meisterleistungen der Antike gleichgestellt werden. Überhaupt sei Versailles eine Welt, in der sich die Wunder des Universums vereinten, denn seinen Wasserkünsten und der Pracht und Vielfalt seiner Paläste habe die gesamte Antike nichts Gleichwertiges entgegensetzen. Seine Gartenanlagen mit denen des Alkinoos zu vergleichen, wie dies jüngst ein von törichter Voreingenommenheit für das Altertum erfüllter Lehrer der Rhetorik getan habe, zeuge allerdings von unüberbietbarer Naivität, denn nach der Schilderung Homers habe der Garten des Phäakenkönigs nur dazu [24] gedient, den Nahrungsbedarf des Königshofes zu decken, und eher dem eines heutigen Weingärtners geglichen. – Trotz der zahlreichen, jeder Wahrscheinlichkeit spottenden mythischen

Überlieferungen von der zauberhaften Wirkung der antiken Musik (denen Perrault einen breiten Raum widmet) könne sich diese im Vergleich zur modernen Polyphonie nur wie die ersten Laute eines Kindes zu einer bis ins letzte gefeilten Prosa verhalten haben. Welche Wirkung aber müßten erst die Opern eines Lully auf das Gemüt eines Arion, Orpheus oder Amphion ausüben, wenn es ihnen vergönnt gewesen wäre, den harmonischen Zusammenklang einer Vielzahl verschiedener Instrumente und Stimmen zu erleben. So gelangten die Künste durch die mit der fortschreitenden Zeit ständig wachsende Erfahrung der Menschheit zu immer höherer Vollendung, und wenn man dieser unbestreitbaren Wahrheit mit dem Argument begegne, daß die Natur im gegenwärtigen Jahrhundert nicht mehr in der Lage sei, die gleichen Begabungen hervorzubringen, die sie in der Fülle ihrer Kraft der frühen Menschheit in überreichem Maße beschert habe, so sei darauf zu erwidern:

A former les esprits comme à former les corps,
 La nature en tout temps fait les mêmes efforts,
 Son être est immuable, et cette force aisée
 Dont elle produit tout, ne s'est point épuisée:
 Jamais l'astre du jour qu'aujourd'hui nous voyons,
 N'eut le front couronné de plus brillants rayons,
 Jamais dans le printemps les roses empourprées
 D'un plus vif incarnat ne furent colorées:
 Non moins blanc qu'autrefois brille dans nos jardins
 L'éblouissant émail des lis et des jasmins,
 Et dans le siècle d'or la tendre Philomèle,
 Qui charma nos aïeux de sa chanson nouvelle,
 N'avait rien de plus doux que celle dont la voix
 Réveille les échos qui dorment dans nos bois:
 De cette même main les forces infinies
 Produisent en tout temps de semblables génies.¹⁶

Der ständige Zuwachs an Kunstfertigkeit könne jedoch, wie der Wechsel aufgeklärter und unwissender Jahrhunderte zeige, zeitweilig zum Erliegen kommen. Doch werde dieser scheinbare Beweis gegen den geschichtlichen Fortschritt aufgehoben durch die glückliche Regierung bedeutender Monarchen, von denen sich freilich keiner mit Ludwig XIV. vergleichen könne, über den die Natur das Füllhorn ihrer Schätze ausgeschüttet habe. Die mit der Übernahme der Regierungsgeschäfte durch den König einsetzende innenpolitische Konsolidierung, das wachsende Ansehen in der Welt, die erfolgreichen militärischen Unternehmungen und schließlich die vollständige Unterdrückung der protestantischen Häresie hätten ihn mit unsterblichem Ruhm bekränzt, der selbst bis in die fernen Länder Asiens gedungen sei. Deshalb könne man den Himmel nur bitten, dem Lande diesen Monarchen noch lange zu erhalten, um ihm die Möglichkeit zu geben, seine Untertanen einer glücklichen und friedvollen Zukunft entgegenzuführen.

Mit dieser entschiedenen Parteinahme für die zeitgenössische Kultur hatte Perrault die antike Kultur als normatives Vorbild zugunsten des Zeitalters Ludwigs XIV. entthront, das dadurch nicht nur in seinem Selbstbewußtsein, sondern zugleich auch in seinem geschichtlichen Sendungsbewußtsein entscheidend gefestigt wurde. Bildete für die Humanisten das Altertum den zeitlos gültigen Höhepunkt der menschlichen Kultur und erschien ihnen der Geschichtsverlauf seit dem Untergang der antiken Welt nur als ein Wechsel von Abfall und Rückwendung zur Lebenshöhe Griechenlands und Roms, so stand für Perrault die Antike erst am Anfang der europäischen Kulturentwicklung, und die Gegenwart offenbarte sich dem unvoreingenommenen Betrachter als das Ergebnis eines Kulturfortschritts, der nur auf dem ständig wachsenden Erfahrungsschatz einer in ihrer konstitutiven Wesensart gleichbleibenden Menschheit beruhte. Allerdings paßten in dieses evolutionäre Fortschrittsschema nicht die „unwissenden Jahrhunderte“ hinein, unter denen Perrault vor allem das Mittelalter verstand. Als Verfechter der im wesentlichen aus der Renaissance hervorgegangenen zeitgenössischen Kultur konnte auch er im Mittelalter nur eine Zeit der barbarischen Verfinsterung sehen. Was die zeitgenössische Kultur über die Antike hinaus hob, hatte sich diesem Geschichtsbild zufolge nicht im Mittelalter,

sondern erst im gegenwärtigen, durch die Herrschaft Ludwigs XIV. gekrönten Jahrhundert herausgebildet. Nicht der zeitliche Fortgang allein, sondern erst die Regierung eines großen Monarchen war also die letztthin entscheidende Garantie für den Fortschritt der Wissenschaften und Künste, deren gegenwärtige Blüte nur als ein der weltgeschichtlichen Größe Ludwigs XIV. angemessener Tribut der Natur zu begreifen war.¹⁷

Nach allen uns vorliegenden zeitgenössischen Berichten spendete die überwältigende Mehrheit der Akademiemitglieder den Ausführungen Perraults reichen Beifall.¹⁸ Doch so sehr das *Siècle de Louis le Grand* dem geschichtlichen Hochgefühl der Zeitgenossen auch schmeicheln mochte, so wenig konnte es auf die Zustimmung der Altertumsfreunde rechnen. So wurde Boileau, der bereits durch die summarische Abrechnung Perraults mit Platon, Aristoteles, Homer und Vergil ernsthaft verärgert war¹⁹, durch die günstige Aufnahme des Huldigungsgedichtes so sehr gereizt, daß er sich trotz des repräsentativen Charakters der Veranstaltung nicht scheute, entrüstet gegen die Duldung einer solchen Kritik [26] an den bedeutendsten Männern des Altertums zu protestieren.²⁰ Damit hatte er aber nicht nur einen groben Ordnungsverstoß begangen, sondern sich zudem noch die Befugnisse eines Gralshüters antiker Bildungswerte angemaßt, die ihm trotz seiner militanten humanistischen Grundhaltung keineswegs uneingeschränkt zugestanden wurden. Dies bewies die Reaktion des durch seine weitverzweigte humanistische Erudition bekannten und Boileau alles andere als wohlgesinnten Bischofs von Soissons, Pierre-Daniel Huet.²¹ In den Augen Huets war der Autor der *Art poétique* nur ein präventiöser Dilettant und deshalb konnte es sich der gelehrte Prälat nicht versagen, die Zurückweisung der ihm unangebracht erscheinenden Intervention Boileaus mit dem maliziösen Hinweis zu verbinden, daß er im gegebenen Falle für das Amt eines Verteidigers der Alten doch wohl geeigneter sei.²² Der Entschluß Perraults aber, den Kampf um den Nachweis der Überlegenheit der Gegenwart über die Antike konsequent fortzusetzen und bis zum Ende durchzufechten, wurde nicht durch den offenen Zornesausbruch Boileaus, sondern durch die versteckte Bosheit von dessen geschmeidigerem Gesinnungsgenossen Racine ausgelöst, der Perrault zu seinem Panegyrikus zwar beglückwünschte, aber hinzufügte, daß es sich hierbei doch wohl nur um ein zwar geistreiches, unmöglich aber ernst gemeintes Paradoxon gehandelt haben könne.²³

So hatte die schneidende Ironie Racines den entscheidenden Anstoß zu einer schon lange schwelenden Kontroverse gegeben, die ohnehin eines Tages ausgetragen werden mußte, da der sich ständig verschärfende Widerspruch zwischen einer in den Grenzen der Antike verharrenden Weltauslegung und einer über sie hinausgewachsenen Wirklichkeit sich nicht mehr länger überbrücken ließ. Daß der Festvortrag Perraults mit Boileau und Racine zunächst die hervorragendsten Repräsentanten der Gegenwartsliteratur auf den Plan gerufen hatte, war nicht verwunderlich, denn die Verwerfung der Vorbildgeltung der Antike mußte in ihnen außer einer Reihe grundsätzlicher Erwägungen, auf die wir später noch zurückkommen werden, zugleich die Erinnerung an ähnliche, die Entstehung ihrer Meisterwerke begleitende Auseinandersetzungen erwecken, an denen auch Perrault nicht unbeteiligt gewesen war.²⁴ Doch obwohl diese Spannungen Perrault auch davon abgehalten hatten, den Ruhm der Gegenwart durch die Aufzählung der Namen seiner Gegner noch wirkungsvoller zu untermauern, war sein Angriff viel umfassender angelegt und überdies auch seiner gesamten Tendenz nach nicht darauf ausgerichtet, in erster Linie Boileau und Racine zu treffen. Vielmehr richtete sich sein Angriff gegen eine Gelehrtenschicht, deren Existenz und Prestige ausschließlich auf der Exegese des antiken Erbes beruhten und deren Geisteshaltung in dem bestehenden Bildungssystem ihre vollkommenste Entsprechung und zugleich auch eine Quelle ihrer ständigen Reproduktion fand.

[27] Die bereits im Mittelalter begründete und durch den Humanismus zu universaler Geltung erhobene Vorrangstellung der Antike besaß auch im Bildungswesen des 17. Jahrhunderts noch einen festen institutionellen Rückhalt. Die beherrschende Kraft des französischen Bildungssystems dieses Zeitraums war der Jesuitenorden, in dessen Lehranstalten der größte Teil des französischen Bürgertums und der Aristokratie seine Bildungsgrundlage empfing. Als sich nämlich die gegenreformatorische Kirche im 16. Jahrhundert stark genug fühlte, das inzwischen zum untrennbaren Bestandteil des französischen Geisteslebens gewordene humanistische Bildungsgut mit christlichem Geist zu verschmelzen, hatten die Jesuiten in ihrem Schulprogramm dieser Tendenz am ehesten Rechnung

getragen.²⁵ In dem Bestreben, diese Bildungskräfte dem einheitlichen katholischen Weltbild einzuverleiben, hatten sie jedoch gleichzeitig die durch die Scholastik kanonisierte aristotelische Philosophie beibehalten und durch diese Filiation der Scholastik mit dem Humanismus ein auch für die übrigen Bildungsstätten verbindliches Vorbild geschaffen. Auch der Unterricht in den Bildungsstätten der Oratorianer blieb auf die Antike verpflichtet, obgleich hier verschiedentlich, von Kirche und Staat jedoch sofort unterdrückte Versuche, die aristotelische Philosophie durch den Cartesianismus zu ersetzen²⁶, unternommen wurden und obgleich bei den Oratorianern das Französische einen größeren Raum im Unterrichtsplan einnahm. Das gleiche galt für die trotz ihrer geringen Schülerzahl und kaum siebzehnjährigen Wirksamkeit weit ausstrahlende pädagogische Tätigkeit von Port-Royal. Zwar lehnte man hier die aristotelische Schulphilosophie ab und gebrauchte bei der Erklärung und Übersetzung antiker Texte die Muttersprache, doch blieb der Zuschnitt des jansenistischen Lehrprogramms humanistisch, wobei freilich entsprechend dem Rückgriff des Jansenismus auf die Patristik und das apostolische Christentum im Gegensatz zu der betont lateinischen Orientierung des jesuitischen Humanismus dem Griechischen ein hervorragender Platz eingeräumt wurde. Noch stärker als die von den religiösen Orden und den Jansenisten geschaffenen Bildungsanstalten blieben die Universitäten der auf die Antike orientierten Bildungstradition verhaftet. Die Artistenfakultäten unterrichteten nach den Prinzipien der jesuitischen *ratio studiorum*, der Erwerb des für Theologen und Juristen erforderlichen positiven Wissensstoffes war ebenfalls an die Kenntnis der alten Sprachen gebunden, und die medizinischen Fakultäten waren wegen ihrer extrem konservativen Haltung gegenüber allen Errungenschaften der Neuzeit weithin berüchtigt.

Dieses kirchlich beherrschte und auf einer rückwärtsgewandten Wissenschaftsauffassung basierende Bildungssystem war jedoch im 17. Jahrhundert durch die machtvolle Entfaltung der modernen Wissenschaft und der nationalen Kultur in ein ständig wachsendes Mißverhältnis zu den Erfordernissen der Gegenwart geraten. Dieses Mißverhältnis zeigte sich am krassesten auf dem Gebiet [28] der Naturwissenschaften, denn dort konnte sich die aristotelische Physik trotz der umwälzenden Entdeckungen der letzten Jahrzehnte noch immer behaupten. Allerdings verdankte sie ihre Monopolstellung an den öffentlichen Lehranstalten nur ihrem unlösbaren Zusammenhang mit dem gesamten System der aristotelischen Philosophie, die der Scholastik zur Fundierung des kirchlichen Dogmas gedient hatte. Vor der völligen Abkehr vom Aristotelismus scheute jedoch die römische Kirche aus guten Gründen zurück, denn dieser Schritt hätte nicht nur eine Trennung von Theologie und Philosophie mit sich gebracht, sondern zugleich auch die besonders gegenüber dem Protestantismus betonte Kontinuität des katholischen Dogmas in Frage gestellt. Gewisse Zugeständnisse an die neuen naturwissenschaftlichen Entdeckungen aber beschworen gleichfalls bedrohliche theologische Konsequenzen herauf, da man außer den nachgewiesenen Irrtümern des Stagiriten noch weitere vermuten und sie auf die christliche Religion als Ganzes beziehen konnte, solange diese überhaupt mit dem aristotelischen System verbunden blieb. Außerhalb des offiziellen Bildungssystems aber hatte die peripatetische Philosophie jeden Kredit verloren, denn die Beschäftigung mit den modernen Naturwissenschaften beschränkte sich nicht nur auf die vor allem in der 1666 gegründeten Académie des sciences konzentrierten Gelehrten, sondern war in zunehmendem Maße auch zum Gemeingut aller Gebildeten geworden. Die Teilnahme an physikalischen, chemischen und anatomischen Experimenten wurde im letzten Drittel des Jahrhunderts für ein breites Publikum zur großen Mode. In den Salons diskutierte man astronomische und medizinische Fragen, der Besitz von Teleskopen war weit verbreitet²⁷, und die Entdeckung der Satelliten des Jupiter sowie die Beobachtung der Sonnenflecken wurden zu gesellschaftlichen Ereignissen, die den Erfolg Fontenelles anbahnten, der in seinen 1686 erschienenen *Entretiens sur la pluralité des mondes* erstmalig den Versuch unternahm, einem wissenschaftlich nicht vorgebildeten Leserkreis das heliozentrische Weltsystem in der Form einer zwanglosen Konversation nahezubringen. Schon einige Jahre zuvor hatte Molière die präventöse Ignoranz der aristotelischen Ärzte, die den neuesten medizinischen Erkenntnissen nur die Berufung auf die Autorität einer längst überholten Tradition entgegenzusetzen hatten, dem Gelächter des Publikums ausgesetzt²⁸, und im Jahre 1671 war der Plan der Theologischen Fakultät der Pariser Universität, den König zu ersuchen, die Monopolstellung der aristotelischen Philosophie erneut bestätigen zu lassen, durch den dies Vorhaben in grotesker Form persiflierenden *Arrêt burlesque* bereits im Keime erstickt worden. Die

Diskreditierung der aristotelischen Schulphilosophie wurde durch die Abkehr der augustinisch-jansenistischen Theologie von der Scholastik endgültig besiegelt. Jansenius hatte hierzu mit seinen Bestrebungen, zur Glaubensform der christlichen Urkirche zurückzukehren, in seinem *Augustinus* (1640) das Stichwort gegeben, und 1662 [29] setzte der Doktor der Sorbonne Jean de Launoi diese Bemühungen fort, indem er Aristoteles unter die Zahl der von ihm entthronten Heiligen mit der Begründung einreihete, daß das Eindringen seiner Philosophie in die christliche Theologie eindeutig im Widerspruch zur Praxis der ersten Kirchenväter und damit auch zum authentischen christlichen Glauben stünde.²⁹ Der von Colbert an die Académie des sciences berufene holländische Gelehrte Christian Huygens stellte zu Beginn der sechziger Jahre nicht ohne Verwunderung fest, daß sich ein Teil der französischen Geistlichkeit trotz der Verwarnung Galileis³⁰ ungescheut zum kopernikanischen Weltbild bekannte und sich in wissenschaftlichen Entscheidungen nicht an die Dekrete des Heiligen Stuhls gebunden fühlte.³¹ Zahlreiche Geistliche wie Picard, Boulliau, Maignan, Pardies, Duhamel und Mariotte beteiligten sich an den Forschungen der Académie des sciences.³² Die Sympathien Bossuets für den Cartesianismus und sein Interesse für die Fortschritte der Anatomie waren unverkennbar.³³ Einen ebenso großen Anteil an naturwissenschaftlichen Untersuchungen nahmen auch der Jansenist Antoine Arnauld und der Oratorianer Malebranche³⁴, die sich beide zum Cartesianismus bekannten und sich energisch dagegen verwarfen, die Bibel zur Stützung wissenschaftlicher Irrtümer zu mißbrauchen, da man durch die Bekämpfung der von der Praxis längst bestätigten naturwissenschaftlichen Erkenntnisse nicht der Religion diene, sondern lediglich ihren Feinden in die Hände arbeite.³⁵ Der Erkenntnis, daß die von der scholastischen Theologie zur Magd ausersehene aristotelische Philosophie nunmehr zu einer Fessel der Theologie geworden war, konnten sich selbst die Jesuiten immer weniger verschließen. Der Verteidigung des Aristoteles durch den Père Rapin (1676) fehlte die rechte Überzeugungskraft³⁶, und der Jesuit Daniel mußte in seiner 1690 veröffentlichten satirischen Darstellung der cartesianischen Philosophie zugeben, daß Leitfäden der Schulphilosophie kaum noch erschienen und daß fast alle in Frankreich publizierten philosophischen Lehrbücher auf den Prinzipien des Cartesianismus beruhten³⁷. Gegen Ende des Jahrhunderts schließlich, am 10. Februar 1696, schrieb der Abbé Du Bos an Bayle, daß trotz des Widerstandes der Kirche der péripatétisme nur noch dem Namen nach in Paris herrsche.³⁸

Konnte Perrault Aristoteles als die auch für sein Zeitalter noch maßgebliche naturwissenschaftliche Autorität der Antike mit Recht als „toten Hund“ behandeln, so war das durch den Humanismus verankerte Lebensrecht der antiken Literatur auf die Gegenwart wesentlich fester begründet, denn während sich der Einfluß der aristotelischen Naturlehre nur noch auf die Schulen und Universitäten beschränkte, war die Vorbildgeltung der antiken Literatur auch eine der grundlegenden Voraussetzungen der nationalen französischen Klassik. Doch obwohl Perrault diesem Tatbestand durchaus Rechnung trug, indem er die Überlegenheit der antiken Rhetorik freimütig eingestand und den Dichtern Grie-[30]chenlands und Roms mit betontem Respekt begegnete, so ließ er doch unmißverständlich durchblicken, daß auch ihr Modellcharakter fragwürdig geworden sei. Dies zeigte sich besonders bei der Einschätzung Homers, der nach humanistischer Auffassung für das auch im 17. Jahrhundert noch als höchste Gattung der Dichtkunst angesehene Epos³⁹ in allen Details der Struktur das zeitlose Vorbild darstellte. Für das durch die lateinische Antike geprägte Mittelalter war Homer nicht mehr als der große Vorläufer und erlauchte Ahn Vergils gewesen, der sachlich und formal an den Dichter der *Ilias* angeknüpft hatte und seit der römischen Spätantike im höchsten Ansehen stand. Auch der italienische Humanismus hatte an dieser bereits seit Jahrhunderten bestehenden und durch Dantes *Divina commedia* noch einmal sinnfällig bekräftigten Einschätzung nichts geändert. So hatte Marco Girolamo Vida in seiner 1527 erschienenen Poetik die Nachahmung Homers nur mit starken Einschränkungen empfohlen⁴⁰ und dem griechischen Epiker die Weitschweifigkeit seiner Digressionen, die Anstößigkeit seiner Gleichnisbilder und seine zahlreichen Verstöße gegen das Gebot der Wahrscheinlichkeit vorgeworfen, während Vergil die Schicklichkeit immer gewahrt, sich stets an das Wahrscheinliche gehalten und nie sein Ziel aus den Augen gelassen habe⁴¹. Den gleichen Standpunkt bezog 1561 auch Julius Caesar Scaliger, der die *Äneis* zur absolut gültigen Musterdichtung erklärte⁴² und in seinem Bestreben, die römische Dichtung als Fortschritt gegenüber der griechischen darzustellen, mit seiner Homerkritik ein Beispiel gegeben hatte, das im 17. Jahrhundert besonders in

Frankreich Schule machen sollte. Fehlten doch den die Geschmacksbildung immer mehr bestimmenden aristokratisch-feminin geprägten Salons meist nicht nur die bildungsmäßigen Voraussetzungen zum adäquaten Verständnis des griechischen Heroenzeitalters das im übrigen damals selbst den Gelehrten noch weithin unzugänglich blieb, sondern in der Regel auch die Bereitschaft, die historische Eigengesetzlichkeit einer von der Gegenwart so weit entfernten Epoche und ihrer Kunst zu respektieren, weil sie von der universalen Verbindlichkeit ihrer eigenen Lebensformen und Geschmacksnormen überzeugt waren. Die Parteinahme einiger Schriftsteller, wie Pellisson, Racine, Fénelon, und beschlagener Humanisten, wie Fleury, die Daciers, Huet und Longepierre für Homer blieb vereinzelt, weil sie eine eingehende Kenntnis des Griechischen die Einsicht in die Relativität der zeitgenössischen Lebens- und Kunstformen oder sogar ein kritisches Verhältnis Zur Gegenwart voraussetzte. Auf den Durchschnitt des literarisch interessierten Publikums, das kaum eine konkrete Vorstellung von der Epoche Homers besaß und dessen überwertiges Selbstbewußtsein auch durch die Erkenntnis seiner historisch bedingten Andersartigkeit nicht zu erschüttern war, wirkte seine Kunst schockierend. Diesem Überlegenheitsbewußtsein trugen alle Übersetzer antiker Literatur durch ihre sprachliche und inhaltliche Anpassung an die französischen Konventionen Rech-[31]nung. Auch die bereits auf die Antike zurückgehende⁴³ und im 17. Jahrhundert als Interpretationsverfahren vorherrschende allegorische Umdeutung Homers⁴⁴, die ihm neben geheimer Weisheit auch ein universales Sachwissen zuschrieb setzte stillschweigend voraus, daß seine Epen, nähme man sie wörtlich, für den zeitgenössischen Leser unzumutbar seien. Es war deshalb nicht verwunderlich, daß mit dem neuen, breiteren Publikum, das nur eine oberflächliche humanistische Bildung besaß, auch die Auffassung mehr und mehr an Boden gewann, daß die in Corneilles Dramatik gipfelnde und durch das Element der Zeitgenössischen Galanterie bereicherte nationale Literatur einen höheren Grad von Vollkommenheit erreicht habe als ihre antiken Vorbilder.

Im Zeitalter des Humanismus waren neben der Literatur auch die übrigen Künste auf die antiken Vorbilder verpflichtet worden. Für die Musik blieb diese Verpflichtung allerdings nur ein theoretisches Postulat, denn aus ihrer Frühzeit war außer den von Perrault angeführten Überlieferungen aus der griechischen Sagenwelt nichts bekannt, so daß man mit Sicherheit schlußfolgern konnte, daß das Prinzip der Polyphonie eine Errungenschaft der Neuzeit darstellte. Zu dieser Feststellung war um 1680 der vielseitig begabte, der Nachwelt vor allem als Schöpfer der Ostfassade des Louvre bekannte Arzt und Architekt Claude Perrault gekommen. Er hatte sich in seinem Traktat *Savoir si la musique à plusieurs parties a été connue et mise en usage par les anciens*⁴⁵ mit diesem Problem auseinandergesetzt. Damit hatte er unter anderem auch seinem Bruder Charles die Voraussetzung dafür geschaffen, das Operschaffen Lullys als Gipfelpunkt der Musikentwicklung zu feiern. Ebenso spärlich wie für die Musik waren auch die Anhaltspunkte für den Entwicklungsstand der antiken Malerei, denn auf diesem Gebiet gab es bis zur Entdeckung der pompejanischen Fresken lediglich einige in hellenistischer Zeit gesammelte Künstleranekdoten, denen man entnehmen konnte, daß die Griechen die Bestimmung dieser Kunst in der bis zur täuschenden Illusionswirkung gesteigerten Wiedergabe der sinnlichen Wirklichkeit gesehen hatten. Dem gleichen Prinzip der Nachahmung der Natur hatte sich auch die italienische Renaissancemalerei verschrieben, die sich, wie aus den Selbstzeugnissen ihrer bedeutendsten Vertreter hervorgeht, durchaus bewußt war, daß sie sich von der mittelalterlichen Malerei durch ihre Natürlichkeit unterschied. Ihre Werke genossen im Frankreich des 17. Jahrhunderts die gleiche Wertschätzung wie die antiken Kunstwerke. Der Ärger über die tief verwurzelte Überzeugung von der Suprematie der italienischen Kunst – so gab es zum Beispiel in Rom eine staatlich unterhaltene französische Malerschule – war sicher der entscheidende Grund für Perrault gewesen, dem Hofmaler Ludwigs XIV., Le Brun, die Krone malerischer Meisterschaft in der naturgetreuen Wiedergabe der Wirklichkeit zuzuerkennen und seine Verdienste um die Vervollkommnung der Perspektive, der differenzierten Farbtonung und der Licht-[32]wirkung als Fortschrittskriterien zu werten. Das war im übrigen nicht nur eine Äußerung nationalen Selbstbewußtseins, sondern zugleich ein Freundschaftsbeweis für den in der Zeit des Ministeriums Colbert allmächtigen Kunstdiktator, der ebenso wie Perrault nach dem Tode des Ministers von dessen langjährigem Rivalen und Nachfolger Louvois gedemütigt und zurückgesetzt worden war.⁴⁶

Anders als im Falle der Musik und der Malerei verfügte das 17. Jahrhundert auf dem Gebiet der Bildhauerkunst über ein relativ reiches, meist in Rom zutage gefördertes und für die bildenden Künstler zum sakrosankten Vorbild erhobenes Anschauungsmaterial. Aber auch hier konnte es sich Perrault nicht versagen, den antiken Vorbildern die Schöpfungen der zeitgenössischen französischen Bildhauer als zumindest ebenbürtig an die Seite zu stellen. Allerdings mußte er die antike Einzelplastik als eine der glänzendsten Leistungen des Altertums anerkennen, und da er kaum in der Lage war, für diese Kunstgattung ein präzise faßbares Fortschrittskriterium beizubringen, mußte er sich darauf beschränken, die Überlegenheit der Zeitgenossen auf dem Gebiet der anatomischen Richtigkeit und der wirklichkeitstreuen Wiedergabe der Gewandung zu demonstrieren. Daß die als Krönung der Colbertschen Kulturpolitik betrachteten Bauten und Gartenanlagen von Versailles im *Siècle de Louis le Grand* als bisher unerreichtes architektonisches Vorbild herausgestellt wurden, war von dem ehemaligen kulturpolitischen Mitarbeiter des Ministers nicht anders zu erwarten.

Die von Perrault im Anschluß an den Vergleich zwischen antiker und zeitgenössischer Kultur formulierte Fortschrittstheorie hatte sich zuerst in der Auseinandersetzung der auf die praktische Zielsetzung der Wissenschaft orientierten modernen Philosophie mit der jeder praktischen Anwendung fernstehenden mittelalterlich-scholastischen Wissenschaftsauffassung herausgebildet. Die absolute wissenschaftstheoretische Trennung der mittelalterlich-scholastischen Wissenschaft von Handwerk und Technik des Bürgertums erklärte sich nicht nur durch ihre von der Theologie diktierte, auf die Übereinstimmung von Wissen und Offenbarungswahrheit gerichtete Orientierung, sondern auch aus ihrer sozialen Exklusivität, die jede Beschäftigung mit den durch das Odium gesellschaftlicher Minderwertigkeit belasteten „mechanischen Künsten“ ausschloß. Für den Mann von Stande kamen außerhalb der höfischen Sphäre als eigentlicher Bildungsstoff und als intellektueller Betätigungsbereich nur die aus der spätantiken Bildungstradition übernommenen und in das christliche Weltbild eingeordneten sieben „freien Künste“ in Frage, denen auch die Theologie und späterhin mit gewissen Einschränkungen auch Recht und Medizin hinsichtlich ihres gesellschaftlichen Ansehens gleichgesetzt wurden. Dem spekulativen Charakter der mittelalterlichen Wissenschaft entsprach auch das ihr zugrunde liegende Autoritätsprinzip. [33] Das in den antiken Schriften überlieferte Wissen galt als die Gesamtheit des überhaupt erkennbaren positiven Wissensstoffes; die Kenntniserwerbungs hatte in der Rezeption dieses Wissens zu bestehen, und solange die Wissenschaft nicht durch praktische Aufgabenstellung veranlaßt wurde, ihren Erkenntnisstand zu erproben und womöglich zu eigener Forschung überzugehen, behielt die Unantastbarkeit des überlieferten Wissens ihre Geltung. Die das Kernstück der mittelalterlich-scholastischen Wissenschaftsgesinnung bildende gegensätzliche Bewertung der „mechanischen“ und der „freien Künste“, mit der die Feudalordnung das Erbe der antiken Sklavenhaltergesellschaft antrat⁴⁸, wurde auch durch den Humanismus nicht wesentlich berührt; denn während sich schon lange vor seinem Aufkommen die arabische Wissenschaft für das naturwissenschaftliche Schrifttum des Altertums interessiert und Europa in der Form des Averroismus eine gewisse Kenntnis der naturwissenschaftlichen Anschauungen der Antike vermittelt hatte, war dem im Averroismus vorliegenden Beginn einer Verselbständigung des Wissens und den frühen Ansätzen einer experimentellen Naturwissenschaft durch den Humanismus so gut wie keine Beachtung geschenkt worden. Er offenbarte sich zunächst als eine rein philologisch eingestellte Bewegung, für die der Ruhm der Antike im wesentlichen im Werk ihrer Dichter, Redner, Philosophen und Geschichtsschreiber beschlossen lag.⁴⁹

Wenn somit dem Humanismus infolge dieser zu engen Auffassung von der Antike fast jede Anregung zu einer naturwissenschaftlichen Fragestellung und zu einer wissenschaftlichen Kausalitätsbetrachtung fehlte, so daß sich die moderne Wissenschaft über den Humanismus ähnlich wie über die Scholastik hinwegsetzen mußte, so rückten im Renaissancezeitalter die „mechanischen Künste“ infolge ihrer wachsenden wirtschaftlichen Bedeutung doch zwangsläufig auch in den Interessenkreis von Männern, die einen gehobenen Bildungsgang durchlaufen hatten und die durch die Verbindung intellektueller Methodik, wie sie im offiziellen Bildungsbetrieb gepflegt wurde, mit dem Erfahrungswissen und der praktischen Zielsetzung von Handwerk und Technik die Entwicklung der auf die Einheit von Theorie und Praxis gegründeten modernen Wissenschaft einleiteten.⁵⁰ So stellten Leonardo da Vinci, Giordano Bruno⁵¹ und Bacon die „mechanischen Künste“ weit über die offizielle Scholastik,

und Galilei arbeitete direkt mit Handwerkern zusammen und machte sich ihre Methoden zunutze. Descartes führte Bacons Auffassung von der Bestimmung der Wissenschaft, nach dem Vorbild des Handwerks für das irdische Wohl der Menschheit zu arbeiten, weiter aus und betonte im *Discours de la méthode*, „qu’au lieu de cette philosophie spéculative qu’on enseigne dans les écoles on en peut trouver une pratique par laquelle connaissant la force et les actions du feu, de l’eau, de l’air, des astres, des cieux et de tous les autres corps qui nous environnent aussi dis-[34]tinctement que nous connaissons les divers métiers de nos artisans, nous les pourrions employer en même façon à tous les usages auxquelles ils sont propres, et ainsi nous rendre comme maîtres et possesseurs de la nature“⁵². Diese Einsicht mußte Descartes, wie vor ihm schon Bacon, zwangsläufig zu der Erkenntnis führen, daß die Antike erst am Anfang aller menschlichen Wissensbemühungen gestanden habe und in Wirklichkeit die Gegenwart das Alter der Welt darstelle, weil in ihr der ganze Erfahrungsschatz der Vorzeit gesammelt sei.⁵³ So wurde also der Fortschritt als das entscheidende Bewegungsgesetz der Menschheitsentwicklung erkannt, der Gedanke setzte sich durch, daß die im Widerspruch zur Endlichkeit des Einzelmenschen stehende Aufgabe der gedanklichen Bewältigung und praktischen Eroberung der Natur lösbar war durch die menschliche Solidarität, nicht nur im Neben-, sondern auch im Nacheinander, da die nachfolgenden Generationen auf den von ihren Vorgängern überkommenen Errungenschaften aufbauen und sie so auf die Höhe des zeitgenössischen Bewußtseins heben konnten. Diesen von Descartes nur angedeuteten Gedanken formulierte der junge Pascal im Vorwort zu seinem *Traité du vide* noch deutlicher, indem er hervorhob, daß die Kette der Menschengeschlechter mit einem dem Gesetz der Sterblichkeit nicht unterworfenen Einzelmenschen verglichen werden könne, der mit zunehmendem Alter immer mehr Erfahrungen anhäufe, und daß man deshalb die Antike, die in Wahrheit die Jugend des Menschengeschlechtes darstelle, mit Unrecht als den Höhepunkt der Menschheitsentwicklung betrachte.⁵⁴

So war der Durchbruch des Fortschrittsgedankens im philosophischen Denken der Neuzeit ein zwangsläufiges Ergebnis des Aufstiegs der modernen Wissenschaft und der „mechanischen Künste“, denn während die spekulativ orientierte Scholastik wohl eine sehr subtile intellektuelle Methodik entwickelt hatte, in Ermangelung praktischer Erprobung jedoch zu keinem wesentlichen Fortschritt und zu keinen grundsätzlich neuen Erkenntnissen gelangen konnte, hatte die Praxis der mechanischen Künste zu einer fortwährenden Erhöhung des Kenntnisstandes und zu einem immer stärkeren Bedürfnis nach einer theoretisch-wissenschaftlichen Fundierung geführt, die allmählich eine alle Fachgebiete erfassende neue Wissenschaftsgesinnung begründete. Wenn nun Perrault, dem Beispiel Descartes’ und Pascals folgend, den Fortschrittsgedanken ebenfalls aus der Entwicklung der schöpferischen Wissenschaft und dem ständig wachsenden Erfahrungsschatz der gestaltenden Produktion ableitete, so spiegelt dies den weiteren Aufschwung wider, den die arts et sciences in der Ära Colbert genommen hatten, da ihnen im Rahmen der merkantilistischen Wirtschaftspolitik des Ministers eine ausschlaggebende Rolle zufiel. So hatte Colbert im Jahre 1666 die Académie des sciences begründet, die sich den von der Praxis an die Wissenschaft gestellten Aufgaben widmete, ebenso hatte er auch das Ansehen [35] der Malerei und Bildhauerei bedeutend gesteigert. Malerei und Bildhauerei waren im Altertum als dem Gelderwerb dienende Künste nicht in das System der artes liberales aufgenommen worden. Im Florenz des Quattrocento hatten sich jedoch diese Künste bei Fürsten und Bürgern ein seit der römischen Kaiserzeit nicht mehr besessenes Ansehen erworben, das in den folgenden Jahrhunderten mit der ständig zunehmenden fürstlichen Repräsentation noch größer werden sollte. Dem gewachsenen Selbstbewußtsein der Künstler, die nicht mehr namenlose Werkleute und Handwerker sein wollten, hatte Colbert durch die Erteilung bedeutsamer Privilegien an die 1648 gegründete Académie de peinture et de sculpture entsprochen. Diese Privilegien lösten die Maler und Bildhauer aus den handwerklichen Zunftverbänden heraus⁵⁵ und verschafften ihnen nun auch in Frankreich ein den professions liberales gleichkommendes gesellschaftliches Ansehen. Damit war auch von seiten des Staates der durch Scholastik und Humanismus völlig beziehungsweise weitgehend außer acht gelassenen gesellschaftlichen Produktionspraxis eine bedeutsame Anerkennung zuteil geworden, die sich zwar noch in engen Grenzen hielt und sich im wesentlichen auf eine Förderung der Spitzen der naturwissenschaftlich-technischen Intelligenz und die Privilegierung der für den Hof arbeitenden bildenden Künstler sowie der Produzenten von Luxusgütern beschränkte, dennoch aber den scharfen

sozialen Gegensatz zwischen den „freien“ und „mechanischen Künsten“ milderte⁵⁶ und dadurch auch dazu beitrug, den aus der bürgerlichen Wissenschaftspraxis erwachsenen Fortschrittsgedanken im Bewußtsein der Allgemeinheit zu verankern.

Doch noch bevor die Ergebnisse der modernen Naturwissenschaft und der nationalen Kultur die Vorbildgeltung der Antike zu unterhöhlen begannen, war die Trägerschicht des antiken Bildungsgutes großenteils schon einer gesellschaftlichen Isolierung verfallen, denn ihrer traditionellen Verachtung für alle von den höheren Weihen griechisch-lateinischer Bildung Ausgeschlossenen war die gesellschaftliche Führungsschicht, die mit ihren aristokratischen Lebensformen im 17. Jahrhundert tonangebend wurde, bereits in der ersten Jahrhunderthälfte mit der Diskreditierung aller herkömmlichen Gelehrsamkeit als Pedanterie begegnet.⁵⁷ Hatte sich der von den Humanisten des 16. Jahrhunderts gebrauchte Begriff des *pédant* noch vor allem auf die Vertreter der Scholastik bezogen, so wurde er im 17. Jahrhundert auch zur Grenzscheide zwischen der humanistischen Erudition und dem Bereich der sich in den Salons entfaltenden und durch den Leitbegriff der *honnêteté* geprägten Gesellschaftskultur. Der *honnête homme*, der weder durch seine Herkunft noch durch fachliche Merkmale bestimmbar sein wollte und dessen eigentliche Formung und Bildung sich nicht in den Schulen und Universitäten, sondern im Kontakt mit seinesgleichen vollzog, hob sich deshalb durch seinen weltmännischen, auf Universalität drängenden Lebensstil [36] scharf vom Typus des bloßen Fachgelehrten ab, der sich seinerseits in der Sphäre der *honnêtes gens* nur behaupten konnte, wenn er bewußt darauf verzichtete, sein Wissen über das jedem durchschnittlich Gebildeten zumutbare Maß hinaus zur Schau zu stellen, und wenn er es verstand, den Humanismus als lebendiges Bildungsgut aus der Enge professioneller Gelehrsamkeit in das Bewußtsein der Allgemeinheit zu überführen. Dieser Aufgabe hatte sich bereits im 16. Jahrhundert Montaigne mit Erfolg unterzogen. Er hatte, wie vor ihm Rabelais und nach ihm Charron, dem Wissen im Sinne des antiken Weisheitsideals nur unter der Voraussetzung Wert zuerkannt, daß es der Bildung des Menschen im Sinne eines vernunft- und naturgemäßen Lebens diene, und durch die Interpretation der von der Antike übernommenen Weisheitslehren als subjektiver Lebenswerte das maßgebliche Vorbild eines freien Umganges mit den antiken Denktraditionen abgab. Doch obwohl sich Montaignes Verwerfung der exakt gedächtnismäßigen Reproduktion der antiken Denkinhalte zugunsten ihrer aus der spontanen Eingebung resultierenden Wiedergabe betont von der öffentlichen Gelehrsamkeit der Schulen und Universitäten abhob und auch seiner schriftstellerischen Produktion etwas Freies, Spielendes und Unfachliches verlieh, das der vornehmen Welt angemessen und in ihr verankert war, setzte gerade diese neue Form der alle Schulschranken durchbrechenden freien philosophischen Reflexion einen langen und fortgesetzten geistigen Umgang mit den antiken Autoren und damit auch eine tiefe Verwurzelung in der Welt des Altertums voraus, die sich nur auf eine geistige Elite beschränken konnte und für die überwiegende Mehrzahl der durchschnittlich Gebildeten weder erreichbar noch erstrebenswert war. Denn die Bildungsidee der *honnêteté* ließ sich nicht nur mit einem Verzicht auf die vertiefte Aneignung der antiken Bildungswerte, sondern sogar mit ihrer völligen Negierung vereinbaren. Diese Auffassung hatte im Cartesianismus eine bedeutsame philosophische Begründung gefunden, denn der Empfehlung Descartes' an den *honnête homme*, ausschließlich der *lumière* und *raison naturelle* zu folgen und sich nicht aus Büchern belehren zu lassen, weil sonst seine Erziehung verfehlt wäre, lag die Überzeugung von der völligen Nutzlosigkeit der humanistischen Studien zugrunde, in denen seine Zeitgenossen noch die edelste aller gelehrten Beschäftigungen sahen. Zwar war Descartes in seiner Frontstellung gegen die aristotelische Schulphilosophie einer Meinung mit den nichtjesuitischen Humanisten, doch zeichnete sich in der Verschiedenheit ihrer Kritik am spekulativen Charakter des Peripatetismus bereits der grundsätzliche Unterschied ihrer jeweiligen philosophischen Bestrebungen in voller Schärfe ab: während Descartes die Unzulänglichkeit der Schulphilosophie in ihrem mangelhaften Wahrheitsbegriff erkannte, zielte die Kritik des die Nachfolge Montaignes und Charrons einschlagenden französischen Späthumanismus, dessen Zentrum der Freundeskreis der Brüder Dupuy⁵⁸ war, auf den entgegengesetzten [37] Tatbestand: daß die Willkür des spekulativen Verfahrens Überschreitungen der dem Menschen gesetzten Erkenntnisgrenzen mit sich bringe, denn die Bemühungen des Humanismus, den Kreis der überkommenen Philosophie durch die im Mittelalter in Vergessenheit geratenen antiken Philosophen zu erweitern, hatten zwar zur Verwerfung der ohnehin brüchigen Einheit des

scholastischen Weltbildes, gleichzeitig aber auch zu einer pluralistischen Weltauslegung, zur Erkenntnis der Vielfalt und Widersprüchlichkeit der menschlichen Existenz und damit auch zur philosophischen Skepsis geführt. Nun stand zwar auch bei Descartes der Zweifel am Anfang aller Wissensbemühung, doch während sich der pyrrhonistische Humanismus mit der erkenntnistheoretischen Überzeugung vom bloßen Wahrscheinlichkeitscharakter der menschlichen Erkenntnis begnügte, bildete bei Descartes die Selbstgewißheit des Zweifels nur die Voraussetzung eines rationalistisch fundierten Weltbildes und damit auch der Gewißheit, durch die schöpferische Aktivität der methodisch geschulten und vorgehenden Vernunft zur Wesenserkenntnis der Wirklichkeit zu gelangen. Das Beispiel des antirationalistischen Humanismus hatte ihm gezeigt, daß dieser Weg nicht über die Geschichte führte, und deshalb entthronte er durch die Erhebung der Mathematik zur Grundwissenschaft mit dem Studium der alten Sprachen und der Philologie zugleich auch jede historisch gerichtete Forschung, der seiner Ansicht nach nur der Charakter der Wahrscheinlichkeit, nicht aber der der geometrischen Axiomatik gleichkommenden Evidenz zukam.⁵⁹ Durch die Gewißheit, in dem Mittel der allen Menschen gemeinsamen Vernunftkraft einen ausreichenden Ersatz für den gesamten Gedankenreichtum der Antike gefunden zu haben, wurde zudem auch jede spezialistische Berufung auf die den Bahnen der Schul- und Universitätsgelehrsamkeit folgende Intelligenz hinfällig, da Descartes alle Unterschiede im intellektuellen Niveau nur auf eine größere oder geringere Schulung im methodischen Denken zurückführte.

Der sich aus dem philosophischen Anliegen Descartes' zwangsläufig ergebende Bruch mit der herkömmlichen Erudition und ihren Vertretern fand im Werk des Oratorianers Malebranche seinen prägnantesten Ausdruck. Malebranche, der durch die Zurückführung aller Wahrnehmung und Erkenntnis auf die Vermittlung Gottes die schwächsten Seiten der cartesianischen Metaphysik bis zu den äußersten Konsequenzen trieb, gleichzeitig aber auch durch seine augustinische Orientierung und durch die von Descartes begründete Methode erfolgreich die Scholastik bekämpfte, hatte sich in mehreren Kapiteln seiner 1674 erschienenen *Recherche de la vérité* um den Nachweis bemüht, daß die personnes d'étude durch ihre Bindung an das Autoritätsprinzip am ehesten dem Irrtum ausgesetzt seien, da sie, ohne den seit dem Altertum beträchtlich angewachsenen Erfahrungsschatz der Menschheit zu berücksichtigen, noch immer an der Unübertrefflichkeit der Antike und der Unfehlbarkeit ihrer Autoren fest-[38]hielten.⁶⁰ Diese Überzeugung habe in der nicht genügend scharfen Trennung zwischen den Sphären des Wissens und Glaubens ihre wichtigste Stütze, denn da das Auftreten Luthers und Calvins die Verwerflichkeit jedes reformatorischen Bestrebens auf dem Gebiet des Glaubens hinlänglich bewiesen habe, glaubten viele annehmen zu können, daß auch Galilei, Harvey und Descartes geirrt haben müßten. Die durch das religiöse Schisma verfestigte Ansicht, daß die Wahrheit untrennbar mit der Tradition, jede Neuerung aber unlöslich mit dem Irrtum verbunden sein müsse, habe schließlich dazu geführt, so heißt es bei Malebranche weiter, mit dem in Verruf geratenen Prädikat des novateur sowohl die Häretiker als auch die Vertreter der neuen Philosophie zu brandmarken. So unleugbar jedoch die Traditionsgebundenheit der auf göttlicher Offenbarung beruhenden Glaubenswahrheit sei, so fest stünde auch, daß man auf dem Gebiet der Philosophie nur durch die schöpferische Kraft der Vernunft zur Wahrheitserkenntnis gelangen könne. Deshalb müsse man um der Wahrheit willen als Theologe auf die ältesten Autoritäten zurückgreifen, als Philosoph jedoch sich stets an die fortgeschrittenste Erkenntnis halten und jede autoritäre Vermittlung ablehnen. Eigenartigerweise aber, so fuhr Malebranche, unmißverständlich an die Adresse der Jesuiten gerichtet und auf ihren den Gegebenheiten des modernen Lebens Rechnung tragenden Probabilismus anspielend, fort, nähmen gerade die hartnäckigsten Verteidiger der aristotelischen Philosophie nicht den geringsten Anstoß an theologischen Neuerungsbestrebungen, die über die im Evangelium verkündeten und durch die Kirchenväter und Konzilien festgelegten Grundsätze hinausgingen.⁶¹

Die schädlichste Auswirkung der auf dem Gebiet des Wissens unangebrachten Ehrfurcht vor den antiken Autoren sah Malebranche in der Beschränkung der Gelehrten auf die bloße Aneignung des aus der Antike überkommenen Wissensstoffes und dem daraus resultierenden Verzicht auf seine kritische Verarbeitung durch das eigene Urteilsvermögen. So habe man zwar jahrhundertlang viel Mühe auf die Erforschung der Meinung des Aristoteles über die Unsterblichkeit der Seele verwandt, ohne bis heute zu einem übereinstimmenden Urteil gelangt zu sein, sich aber um die Lösung der Frage

selbst kaum bemüht.⁶² Deshalb laufe die vielgerühmte Belesenheit der Gelehrten und ihre umfassende Kenntnis des Gedankenreichtums der Antike, auf die sie stets mit Stolz hinwiesen, nur auf ein mehr oder minder umfangreiches Aufgebot einander widerstreitender Meinungen hinaus. Ihr Wissen sei nicht mehr als eine Gedächtnisleistung, ihre gesamte Tätigkeit eine sinnlose Verschwendung geistiger Aktivität, die zur Verkümmern des eigenen Urteilsvermögens führe und die ihrer Führung anvertraute studentische Jugend in falsche Bahnen lenke, für die Mit- und Nachwelt jedoch ohne konkreten Wert sei, da sie nicht der Erforschung der Wahrheit diene, sondern lediglich innerhalb der Grenzen des Wahrscheinlichen verbleibe.⁶³ Von [39] diesem Vorwurf glaubte Malebranche auch Montaigne nicht ausnehmen zu können, der sich zwar durch den weltmännischen Anstrich seiner Erudition wohlthuend von der üblichen pedantesken Gelehrsamkeit unterscheidet, wegen seines Glaubens an die Beweiskraft geschichtlicher Ereignisse und Anekdoten sowie der Zitate antiker Autoren aber ebenfalls den Pedanten zuzurechnen sei⁶⁴: „En effet, il n’a point de principes sur lesquels il fonde ses raisonnements et il n’a point d’ordre pour faire les déductions de ses principes. Un trait d’histoire ne prouve pas; un petit conte ne démontre pas; deux vers d’Horace, un apophtegme de Cléomène ou de César ne doivent pas persuader des gens raisonnables: cependant ces Essais ne sont qu’un tissu de traits d’histoire de petits contes, de bons mots, de distiques et d’apophtegmes.“⁶⁵ Gerade deshalb aber, weil der Pedantismus Montaignes eine Pedanterie „à la cavalière et d’une espèce toute singulière“ sei, stelle er für das breite Lesepublikum eine besonders große Gefahr dar und bedürfe deshalb, so schlußfolgerte Malebranche, einer besonders kritischen Durchleuchtung.⁶⁶

Die schwindende Autorität der Antike und die weitgehende Diskreditierung der Verkünder ihrer Vorbildgeltung machten den Unmut Perraults über den geistigen Führungsanspruch einer Gelehrtenschicht verständlich, die, von überschwenglicher Verehrung für das Altertum erfüllt, die Augen vor den Kulturleistungen der Gegenwart hartnäckig verschloß. Es war im übrigen durchaus kein Zufall, daß der ehemalige kulturpolitische Gewährsmann Colberts ein entschiedener Gegner einer solchen Geisteshaltung war, denn es war Colbert, der in Fortsetzung einer durch die nationalen Erfordernisse diktierten und bereits von Richelieu initiierten Politik dieser Kultur den für ihre systematische Pflege und Entfaltung unerläßlichen materiellen und institutionellen Rückhalt gegeben hatte. Beschränkten sich die traditionellen Bildungsstätten, unberührt vom Wandel der Zeit, auf die Vermittlung und Auslegung des aus der Antike überkommenen Wissens, so sammelten sich in der Umgebung des Ministers mehr und mehr alle dem Fortschritt der modernen Wissenschaft und der nationalen Kultur ergebenden Kräfte. Die Kulturförderung Richelieus hatte sich noch im wesentlichen auf die Normierung der nationalen Sprache und die Standardisierung der nationalen Literatur beschränkt, denen er zu diesem Zweck mit der 1634 gegründeten Académie française eine ihnen bisher versagt gewesene Pflegestätte schuf. Colbert, der schon in den ersten Jahren seiner Ministertätigkeit sein Augenmerk auf die mächtig voranschreitenden Naturwissenschaften lenkte, fügte der Académie française mit der 1666 eröffneten Académie des sciences eine Institution hinzu, in der die namhaftesten Naturwissenschaftler Spielraum und Bewegungsfreiheit erhielten, wie sie sie weder in den Schulen und Universitäten noch in der sonstigen Praxis des absolutistischen Staates finden konnten. Ebenso hatten sich auch die bildenden Künste, die Architektur und das Opern-[40]schaffen, denen die königlichen Repräsentationsbedürfnisse ein weites Betätigungsfeld eröffneten, stets seiner besonderen Fürsorge erfreut und waren durch ihn faktisch den freien Künsten gleichgestellt worden. Diese vielfältige Verknüpfung des Ministeriums Colbert mit der Entwicklung der modernen Kultur erklärt, daß gerade Perrault, der ja zu den engsten Mitarbeitern des Ministers gehörte, zu einem ihrer beredtesten Fürsprecher wurde. Und wenn der Autor des *Siècle de Louis le Grand* den Kulturfortschritt untrennbar mit dem Wachstum der absolutistischen Staatsmacht verbunden sah, so war dies bei aller apologetischen Verklärung selbst der düstersten Seiten dieses Regimes und trotz des konventionell panegyrischen Rahmens mehr als nur ein geschickter Schachzug eines erfahrenen Höflings, denn die absolute Monarchie hatte dieser Kultur nicht nur den Boden bereitet, sondern hatte ihr auch eine Förderung von seiten des Staates gewährt, die trotz der durch seinen Klassencharakter bedingten Einschränkungen den progressiven Sinn ihrer Machtentfaltung sichtbar werden ließ. Berücksichtigt man ferner, daß das Ministerium Colbert seine kulturpolitische Tätigkeit im Jahre 1664 bereits unter der den französischen Hegemoniebestrebungen entsprechenden Devise begann, die französische Kultur zu einer

selbst die Leistungen der Griechen und Römer übertreffenden Höhe zu entwickeln, so nimmt es nicht wunder, daß Perrault angesichts der nunmehr vorliegenden Ergebnisse schon aus Gründen des nationalen Prestiges nicht bereit war, das Dogma von der Unüberbietbarkeit der Antike weiterhin zu akzeptieren. Hatte man bisher die Gegenwart dem normativen Geltungsanspruch der Antike unterworfen, so war seiner Ansicht nach nunmehr die Gegenwart berufen, die antiken Modelle vor ihren Richterstuhl zu fordern, sie mit dem Maßstab ihrer wissenschaftlichen Erkenntnisse, ihrer Geschmacksnormen, ihres technisch-zivilisatorischen Niveaus zu messen und dadurch alle Bande der Verehrung zu einer Epoche zu zerreißen, die seit der Renaissance mit dem Nimbus der Unvergleichlichkeit umgeben war.

Dieser Versuch aber mußte Perrault nicht nur mit den Vertretern der zeitentfremdeten Schul- und Universitätsgelehrsamkeit in Konflikt bringen, sondern er mußte auch, wie das Verhalten Boileaus und Racines bewiesen hatte, auf den entschiedenen Widerstand der humanistisch orientierten Träger der klassischen Literaturentfaltung stoßen. Zwar bekannten sich Boileau und Racine auf dem Gebiet der Naturwissenschaften und der Philosophie durchaus zur Moderne⁶⁷ und damit auch zur Zukunft; ihre trotz dieser partiellen Übereinstimmung völlig ablehnende Haltung bewies jedoch nicht nur, daß sich die bereits seit Jahren bestehenden Gegensätze zwischen den Verfechtern und den Gegnern der Vorbildgeltung der Antike schon derart zugespitzt hatten, daß der geringste Anlaß genügte, um bei den Parteigängern des Altertums eine spontane Abwehrreaktion auszulösen, sie zeigte vor allem auch, daß ihr Weltbild primär ästhetisch [41] bestimmt war, denn die Achtung vor der geschichtlichen Größe der Antike, die Boileau bei Perrault vermißte und die auch Racine veranlaßte, die These Perraults als absurd zu empfinden, gründete sich bei ihnen vor allem auf die Erfahrungen ihrer eigenen literarischen Praxis. Während Perrault am Beispiel Homers deutlich zu verstehen gegeben hatte, daß mit den Wissenschaften und Künsten auch die Dichtung ihre höchste Vollkommenheit erst auf dem Gipfel der Zeitbewegung erreichte, war der Modellcharakter der Antike für die gesamte klassische Literaturbewegung und damit auch für das Schaffen Boileaus und Racines eine Grundvoraussetzung. Hinzu kam, daß sich gerade ihnen die exemplarische Bedeutung des Altertums nicht durch ein abstraktes Bildungserlebnis, sondern in der Auseinandersetzung mit der präziös-galanten und romanischen Literatur ihres Zeitalters erschlossen hatte. Diese Auseinandersetzung hatte in ihnen die Gewißheit vertieft – und auch Perrault bildete in dieser Hinsicht keine Ausnahme –, daß die Ablehnung des antiken Erbes sich in der Regel mit der Befangenheit in den ephemeren literarischen Modeströmungen der Gegenwart paarte, und deshalb mußten ihnen die absprechend respektlosen Urteile Perraults als offensichtlicher Mangel an literarischer Kultur erscheinen. Da es Boileau und Racine durch den undogmatischen Rückgriff auf die Antike gelungen war, eine Reihe epochemachender Kunstwerke zu schaffen, die ihr hohes schriftstellerisches Verantwortungsbewußtsein bewiesen, betrachteten sie ihre in der klassischen Blüteperiode errungenen Erfolge als den besten Beweis für die lebendige Wirkungsmacht einer Bildungswelt, der Perrault die Vorbildgeltung für die Gegenwart absprach. Deshalb beließ es Boileau bei einigen noch unmittelbar unter dem Eindruck der Akademiesitzung verfaßten Epigrammen⁶⁸, in denen er seiner Entrüstung über die Haltung der seiner Ansicht nach zur Hüterin klassischer Literaturgesinnung berufenen Akademie⁶⁹ in groben Worten Ausdruck gab und den Angriff Perraults auf die Grundpfeiler der humanistischen Bildungswelt als ein durch die offenkundige Mediokrität seiner Hintermänner von vornherein diskreditiertes Unternehmen anprangerte. Ebenso begnügte sich Racine, in einem Vierzeiler die schlechten Verse Perraults zu verspotten. Weder das Eingreifen Fontenelles, der mit seiner Anfang 1688 erschienenen hochbedeutsamen *Digression sur les anciens et les modernes*⁷⁰ das Anliegen Perraults wirkungsvoll unterstützte, noch der direkte Angriff Perraults, der am 12. Juli 1688 in der Académie française Boileau und Racine, die er als unfruchtbare Nachahmer der Antike bezeichnete, das vom prometheischen Feuer entzündete Genie Fontenelles entgegenhielt⁷¹, vermochte beide zu einer umfassenden Stellungnahme zu bewegen. Erst als Perrault mit dem 1692 erscheinenden dritten Band der *Parallèles des anciens et des modernes* (1688–1696), in denen er die These des *Siècle de Louis le Grand* systematisch entwickelte, früher als geplant⁷², die Auseinandersetzung auf das Gebiet der Dichtung ausdehnte, sah sich [42] Boileau zum Eingreifen veranlaßt. Wie bereits im *Siècle de Louis le Grand* hatte Perrault nämlich auch in den *Parallèles* bewußt an den gesunden Menschenverstand des Publikumsdurchschnitts

appelliert, weil er bei ihm ein ungetrübteres Urteilsvermögen voraussetzte als bei der von abergläubischer Voreingenommenheit zugunsten der Antike belasteten humanistischen Gelehrtenwelt, von der er von vornherein keinerlei Verständnis für sein Bestreben erwartete, das Selbstbewußtsein der Zeitgenossen wachzurütteln, das vom Übergewicht der Verstorbenen erdrückt zu werden drohte.⁷³ Hierbei hatte er besonders die Frauen, die meist nur eine oberflächliche klassische Bildung besaßen, im Auge und scheute sich nicht, der auf eingehender Werkkenntnis begründeten Berufung der professionellen Literaturkritiker die spontan reagierende weibliche Sensibilität als Organ und Kriterium treffsicherer Erkenntnis und damit auch als zureichende Instanz literaturkritischer Urteilsfindung entgegenzusetzen.⁷⁴ Da Perrault selbst, wie dem Großteil des literarischen Publikums, die zur Beurteilung der antiken Literatur erforderliche Vorbildung und Kompetenz weitgehend fehlte und da er auch konsequent am Vollkommenheitsanspruch seines Jahrhunderts und dem absoluten Charakter seiner Wertmaßstäbe festhielt, obwohl er die geschichtliche Bedingtheit der Andersartigkeit der griechisch-römischen Dichtung durchaus erkannte, sah die unter dem wachsenden Einfluß der Frauen stehende Mehrheit seiner Leser in ihm sehr bald den geistesverwandten Führer im Kampf gegen die schon lange als pedantische Bevormundung empfundene Vorherrschaft der Humanisten und versagte ihm ihre Gefolgschaft nicht. Boileau sah sich jedoch nicht nur deshalb veranlaßt, sein Schweigen zu brechen, weil das Publikum das Anliegen Perraults begünstigte, sondern auch Perrault selbst unterließ nichts, um eine entscheidende Auseinandersetzung zu erzwingen, denn trotz aller gegenteiligen Versicherungen begnügte er sich im dritten Band seiner *Parallèles* nicht damit, die großen Namen der Gegenwart gebührend herauszustellen, sondern versuchte darüber hinaus, auch die in Boileaus Satiren grausam verhöhnten Schriftsteller wie Chapelain, Quinault, Saint-Amant, Cotin und Cassagne zu rehabilitieren und damit bei dem Satiriker Erinnerungen an längst zurückliegende Auseinandersetzungen zu wecken. Dieses Verfahren mußte von Boileau als direkte Herausforderung empfunden werden⁷⁵, und er zog daraus den gewiß voreiligen Schluß, daß die von Perrault mit beträchtlichem theoretischem Aufwand betriebene systematische Untergrabung der Autorität der durch Jahrhunderte hindurch anerkannten antiken Vorbilder nichts anderes als die Aufwertung der bereits zu ihren Lebzeiten schwer angeschlagenen Reputation mittelmäßiger Zeitgenossen bezwecke.⁷⁶ Deshalb ging Boileau weder in dem 1693 veröffentlichten *Discours sur l'ode de la Prise de Namur* noch in den im folgenden Jahr erschienenen *Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin* auf den rationellen Kern der durch Perrault [43] aufgeworfenen Fragestellung ein, sondern beschränkte sich in beiden Schriften auf den unschwer zu erbringenden Nachweis der Inkompetenz seines Gegners, die sich bei der Einschätzung Pindars und Homers am krassesten gezeigt hatte. Boileau begnügte sich jedoch nicht mit der Bloßstellung Perraults, sondern darüber hinaus versuchte er durch die im März 1694 veröffentlichte und in ihrer Schärfe an die Sittenkritik Juvenals erinnernde frauenfeindliche zehnte Satire die tonangebende Schicht der zahlreichen Anhänger Perraults zu treffen. Boileaus Anprangerung der ehelichen Untreue der Pariser Frauen, die durch die Schilderung der erotisch aufpeitschenden Wirkung der Romanlektüre und des Opernbesuchs noch untermalt und durch den Spott über die literarischen Blaustrümpfe und das in Mode gekommene Interesse der Damen für die Naturwissenschaften noch ergänzt wurde, rief bei den Zeitgenossen ein außerordentlich lebhaftes Echo hervor. Ein voller Triumph war dem Satiriker jedoch nicht beschieden. Wohl fand die zehnte Satire die Billigung des im Exil lebenden Antoine Arnauld, der aus der das zeitgenössische Schicklichkeitsgefühl zwar wenig schonenden, jedoch das pessimistische Weltbild Port-Royals voll bestätigenden Attacke Boileaus mit sicherem Instinkt den ihr zugrunde liegenden augustinischen Rigorismus herauschälte.⁷⁷ In Paris aber beschwor das die zivilisierende Rolle des weiblichen Elements in der modernen Gesellschaftskultur strikt verneinende Strafgericht Boileaus über die herabgekommene Gegenwart einen sogar ihn selbst überraschenden Entrüstungssturm herauf, in dem seine zahlreichen Feinde ihrem lang aufgestauten Ärger Luft machten und aus dem auch Perrault sofort Kapital zu schlagen wußte. Die zehnte Satire führte nämlich nicht nur eine Reihe mit Perrault zwar sympathisierender, bisher aber an der Debatte nicht beteiligter Schriftsteller auf dessen Seite. Auch der von beiden Parteien als Schiedsrichter angerufene Bossuet erklärte die Dichtung Boileaus für unvereinbar mit den Erfordernissen der Religion. Die von Perrault als Gegenschrift verfaßte *Apologie des femmes* erlebte in kurzer Zeit zwei Auflagen.⁷⁸ Nicht viel besser erging es Boileau mit seinen beiden anderen, sich

direkt mit den *Parallèles* auseinandersetzen Schriften, in denen er sich im Gegensatz zu der zwar hintergründigen, dennoch aber stets peinlich gewahrten Urbanität Perraults zu groben Beleidigungen seines Gegners hinreißen ließ, womit er auch das Mißfallen Arnaulds und den lebhaften Unwillen seiner jansenistischen Freunde in Paris erregte, die Perraults Standpunkt nicht teilten, ihn aber persönlich als Ehrenmann achteten.⁷⁹ Noch schwerer aber wog, daß die Verteidigung Pindars und Homers Boileau vor Aufgaben stellte, denen er selbst nicht voll gewachsen war, und daß seine aus der Verachtung aller mediokren Sprach- und Literaturgesinnung resultierende Kampfführung gegen Perrault kaum geeignet war, seine Gegenspieler zu beeindrucken und der Sache des Humanismus neue Freunde zu gewinnen. Zwar entschied auch für Boileau der consensus omnium über den [44] Wert oder Unwert der literarischen Produktion, doch obgleich der Erfolg Perraults schlagend bewiesen hatte, daß die antike Literatur als normatives Vorbild in den Augen der Mehrheit des mondänen Publikums für die Gegenwart kaum noch ein Lebensrecht besaß, sah Boileau als Sprecher der humanistisch gebildeten Publikumselite in diesem Tatbestand kein Kriterium ihrer Überlebtheit, sondern lediglich ein untrügliches Zeichen des Geschmacksverfalls und eines aus Unkenntnis resultierenden Mangels an Urteilsvermögen, da die antiken Autoren durch die ihnen bereits seit zwei Jahrtausenden einmütig gezollte Bewunderung den schlüssigsten Beweis eines den Wandel der Zeiten und der Moden überdauernden Kunstvermögens geliefert hätten, den die zeitgenössische Literatur vor der Nachwelt erst noch erbringen müsse.⁸⁰ Durch diesen Rückgriff auf die Publikumsmeinung der Vergangenheit war die von einer durch Bildung und Tradition berufenen Minderheit getragene Diktatur des klassischen Geschmacks nach Boileaus Ansicht für die Gegenwart plebiszitär gesichert und die von der Majorität des zeitgenössischen Publikums unterstützten Bestrebungen Perraults von vornherein als der abwegige Versuch einer nicht urteilsfähigen Minorität disqualifiziert, an ein für allemal feststehenden Bildungswerten zu rütteln.

Die Überzeugung, mit der antiken Literatur den Schwankungen der Publikumsgunst entzogene, universal gültige Kulturwerte zu verteidigen, vertrat Boileau mit unbeirrbarer Konsequenz auch nach seiner im August 1694 vollzogenen Aussöhnung mit Perrault.⁸¹ Gewiß bemühte er sich in einem 1701 veröffentlichten und den Friedensschluß vor aller Welt dokumentierenden Brief⁸² an den Verfasser der *Parallèles*, dessen Anliegen unvoreingenommen zu überprüfen. Doch obgleich er diesmal den Versuch Perraults, die weltgeschichtliche Spitzenstellung der Gegenwart auf Kosten des Altertums zu begründen, nicht mehr wie bisher lediglich als eine provokatorische Verletzung der Konventionen des humanistischen Antikekults durch einen zweitrangigen Autor bewertete und obgleich er jetzt dem Zeitalter Ludwigs XIV. auf vielen Gebieten die unbestreitbare Überlegenheit gegenüber der Epoche der goldenen Latinität einräumte⁸³, konnte er weder den Kulturoptimismus seines langjährigen Gegners teilen noch dessen systematische Herabsetzung der Antike billigen. Hielt Perrault die moderne Zeit für berufen, ihre Vorbilder nicht mehr in der Vergangenheit zu suchen, sondern sie in der Gegenwart zu erkennen, so erklärte Boileau sogar den Erfolg eines Corneille, Molière und Racine letzten Endes aus deren enger Bindung an die antiken Modelle.⁸⁴ Damit beharrte er auf dem Standpunkt, daß die wesentlichen Voraussetzungen jeder exemplarischen Kunstentfaltung in der Gegenwart nur außerhalb seines Landes und seiner Zeit zu finden seien. Erklärte sich der pietätlose Umgang Perraults mit den antiken Autoren daraus, daß er glaubte, in der von der gebildeten Öffentlichkeit bereits weitgehend isolierten [45] humanistischen Gelehrtenkaste die alleinigen Protagonisten der Vorbildgeltung der Antike vor sich zu haben, so hielt ihm Boileau entgegen, daß die großen Männer des Altertums ihren Ruhm nicht den zeitentfremdeten Pedanten, sondern der beständigen und einmütigen Bewunderung der erlesensten Geister aller Zeiten verdankten, zu denen in der Gegenwart außer den Spitzen des juristischen Amtsadels, den Lamoignon, Daguesseau und Troisville, auch Vertreter des höchsten Adels, wie die Prinzen Condé und Conti und der Marschall Turenne, zählten.⁸⁵

Die prinzipiellen Gegensätze zwischen den streitenden Parteien waren also bestehengeblieben. Allerdings hatte der Verlauf der Debatte gezeigt, daß es dabei nicht um bloße Geschmacksfragen ging, sondern daß in dieser Auseinandersetzung um den Modellcharakter der Antike Gegensätze sichtbar wurden, die auf die unterschiedliche Einstellung der beiden Kontrahenten zu den Grundfragen ihrer Zeit zurückzuführen waren. Hatte Perrault mit den wissenschaftlichen und künstlerischen Errungenschaften seiner Epoche auch die höfische Gesellschaftskultur als einen entscheidenden Schritt auf

dem Wege zu einer vermenschlichten Welt gefeiert, so hatte schon die zehnte Satire gezeigt, daß Boileau im zunehmenden Einfluß des Feminismus keinen Fortschrittsfaktor zu entdecken vermochte. Hatte sich neben der fachlichen Inkompetenz Perraults dessen überwertiges geschichtliches Selbstbewußtsein als das Haupthindernis für das Verständnis der auf andersartigen historisch-gesellschaftlichen Voraussetzungen beruhenden Zeugnisse der antiken Literatur herausgestellt⁸⁶, so hatte die Verteidigung Homers durch Boileau gezeigt, daß dieser nicht nur durch seine weitaus solidere klassische Bildung, sondern auch auf Grund seiner größeren inneren Distanz zu den höfischen Normen fähig war, gerade in den unberührt von höfischer Zentralisierung gewachsenen kulturhistorischen Traditionen des Altertums ein notwendiges Korrektiv für die Gegenwart zu entdecken.⁸⁷ Ließ sich der optimistische Standpunkt Perraults auf seine enge Bindung an die siegreiche absolutistische Staatsmacht und die auf ihrem Boden erwachsene höfische Kultur zurückführen, so erwies sich, daß die kritisch-pessimistische Haltung Boileaus im Zusammenhang stand mit seiner engen Verbindung zu den in seinem Brief an Perrault erwähnten Spitzen der parlamentarischen Bourgeoisie. Diese Schicht war seit dem 16. Jahrhundert außerhalb der Schulen und Universitäten eine der stärksten Stützen des Humanismus. Trotz ihrer unlösbaren ökonomischen Bindung an die Monarchie hatte sie sich mit dem Erstarken der absolutistischen Staatsmacht ideologisch immer mehr von ihr entfernt und im augustinischen Rigorismus und der antiken Literatur eine moralische Garantie ihrer Widerstandshaltung gefunden. Boileau, dessen humanistisch fundiertes Weltbild durch seinen lebenslangen Kontakt mit dem juristischen Amtadel geprägt war, konnte also – bei aller Loyalität gegenüber dem Souverän – unbe-[46]rührt vom Glanz der höfischen Mitte, den Gegnern der Vorbildgeltung der Antike nicht nur einen individuellen Protest, sondern die humanistischen Denktraditionen der führenden Kräfte seiner Klasse als unverrückbaren Wert- und Qualitätsmaßstab entgegenhalten. Mithin handelt es sich bei dem Streit zwischen Charles Perrault und Nicolas Boileau um einen zwischen zwei Fraktionen des französischen Bürgertums ausgetragenen Kulturkampf, dessen Vielschichtigkeit sich erst bei näherer Betrachtung der Vorgeschichte dieser Auseinandersetzung enthüllt.

[47]

DIE AUSGANGSPOSITION PERRAULTS UND BOILEAUS

Der Konflikt, der anlässlich des Vortrags des *Siècle de Louis le Grand* zwischen Charles Perrault und Boileau ausbrach, war bereits in den verschiedenartigen Ausgangspositionen angelegt, die beide Schriftsteller zu Beginn ihrer literarischen Laufbahn bezogen hatten. Sowohl der 1628 geborene Perrault als auch der acht Jahre jüngere Boileau treten mit ihren ersten Dichtungen in den fünfziger Jahren des 17. Jahrhunderts in Erscheinung. In diesem Zeitraum finden wir sie auch schon auf der Seite derjenigen gesellschaftlichen Kräfte, die sich zwischen 1650 und 1660 zu formieren begannen und die in den nächsten Jahrzehnten auf literarischem Gebiet die Auseinandersetzung um den Modellcharakter der Antike wesentlich bestimmen sollten. Den in diesen Jahren vor sich gehenden Entwicklungsprozeß und die Rolle, die Perrault und Boileau hierbei spielten, wollen wir nun insoweit darstellen, als dies für die Motivierung der späteren Parteinahme beider Kontrahenten im Streit um die normative Geltung der antiken Literatur erforderlich ist.

Die Auswirkungen der Fronde auf das literarische Leben der fünfziger Jahre

Der Ausgangspunkt für das Verständnis dieser um die Jahrhundertmitte einsetzenden Differenzierung innerhalb der französischen Literatur ist im Scheitern der parlamentarischen Fronde und in dem Aufstieg des Finanzbürgertums zu suchen. Die Parlamente hatten einst dem Königtum entscheidende Dienste in der Rechtsbeihilfe gegen feudale Übergriffe geleistet. Die Entwicklung der französischen Monarchie zum Absolutismus aber hatte mit den zentrifugalen Kräften des Adels auch die Zwar königstreuen, jedoch noch völlig im ständischen Denken befangenen Kronjuristen mit steigender Erbitterung erfüllt. Weit davon entfernt, in der Konsolidierung des Absolutismus eine geschichtliche Notwendigkeit zu erkennen, erschien ihnen der Bruch der Staatsmacht mit jahrhundertealten nationalen Traditionen lediglich als eine verderbliche Folge des Machtmißbrauchs der seit dem Tode Heinrichs IV. allmächtigen ersten Minister. Da der Machtzuwachs des Königtums unter Ludwig XIII. in der Tat nicht das Werk des Monarchen, sondern seines energischen Ministers Richelieu war, wurde in ihren Augen die Ministerherrschaft zum Sinnbild des zur Tyrannei entarteten staatlichen Zentralismus, gegen den sich ihrer Meinung nach die Nation im Interesse des Königtums zur Wehr setzen mußte, denn nicht der König, sondern Richelieu hatte sich durch die Einsetzung von Sondergerichten kaltblütig über ihre verbrieften Rechte hinweggesetzt und durch die Bestallung von Intendanten zur Überwachung ihrer Tätigkeit ihr Selbstbewußtsein empfindlich gedemütigt. Richelieu hatte sich außerdem durch seine im Namen des Allerchristlichsten Königs ausgeübte machiavellistische Regierungspraxis auch außerhalb aller überlieferten moralischen Satzungen gestellt, mit denen die Begründung der staatlichen Interessen in einer eigenen Staatsräson völlig unvereinbar war. Die traditionelle naturrechtliche Staatsauffassung war aber gerade in den Reihen der christlich-humanistisch eingestellten Magistratur außerordentlich lebendig, und Corneille sprach in seiner kurz nach dem Tode Richelieus entstandenen Tragödie *La mort de Pompée* nur eine weitverbreitete Ansicht aus, wenn er die Rechtsverletzungen eines verhaßten Regimes dem übermächtigen Einfluß schlechter Minister zuschrieb:

Il vous plait d'écouter ces lâches politiques
Qui n'inspirent aux rois que des mœurs tyranniques:
Ainsi que la naissance, ils ont les esprits bas.
En vain on les élève à régir les Etats.
Un cœur né pour servir sait mal comme on commande.¹

Schließlich rief er den König auf, die Staatsgewalt selbst in die Hand zu nehmen:

Tout est illustre en eux quand us daignent se croire,
Et si le peuple y voit quelques dérèglements,
C'est quand l'avis d'autrui corrompt leurs sentiments.²

Die Hoffnung der Parlamentarier erfüllte sich jedoch nicht, denn nach dem Tode Ludwigs XIII. konnte sich sehr bald Mazarin den entscheidenden Einfluß auf die mit der Regentschaft betraute Witwe des Monarchen sichern und damit die Nachfolge Richelieus antreten. Auf ihn konzentrierte sich der Haß der Parlamentsoligarchie noch stärker als auf seinen Vorgänger. Denn dieser Italiener hatte in dem auch für Frankreich schweren Finale des Dreißigjährigen Krieges das Land völlig den

Steuerpächtern und Financiers ausgeliefert, deren Einkünfte die Höhe der dem Staat vorgeschossenen Beträge um ein Vielfaches über-[49]stiegen. Der Steuerdruck, dessen einzige Nutznießer auf Grund des Systems der Steuerpachten eine Handvoll skrupelloser Finanzleute waren, hatte schon unter Richelieu eine gefährliche Unruhe im Volke hervorgerufen. In den vierziger Jahren veranlaßte er schließlich – da Mazarin auf der ständigen Suche nach neuen Einnahmequellen nicht davor zurückschreckte, die Kapitalien der privilegierten Teile des Bürgertums anzutasten – auch die Parlamente, sich offen gegen die Politik der Krone auszusprechen und ihr ein umfangreiches politisches Reformprogramm zu unterbreiten. Zwar war dieses Programm stark von körperschaftlichem Ehrgeiz diktiert, denn die Bestrebungen des Pariser Parlaments gipfelten schließlich in der Forderung, in Anlehnung an das Vorbild des römischen Senats als berufene Repräsentanz der Nation die Rechte der seit 1614 nicht mehr einberufenen Generalstände ausüben zu können; dennoch genügten die antiabsolutistische Spitze des Programms, das in ihm enthaltene Verbot jeder willkürlichen Besteuerung und seine das System der Steuerpachten generell verwerfenden Passagen, um dem Parlament in den Augen der Öffentlichkeit das Ansehen eines Vorkämpfers gegen Despotismus und Korruption zu verleihen. Daß schließlich keine dieser Forderungen verwirklicht werden konnte, war nicht auf ihre mangelnde Popularität, sondern vielmehr auf den unerwarteten Widerhall zurückzuführen, den sie bei den aufs äußerste aufgebrachten Volksmassen fanden, denn nichts anderes als die Furcht vor der elementaren Wucht eines den Staat in seinen Grundfesten bedrohenden Volksaufstandes veranlaßte das Parlament zu einer vorzeitigen Kapitulation vor der Krone³, die nach der Niederwerfung der Fronde weniger denn je gesonnen war, die ihr in Momenten äußerster Bedrohung abgerungenen Zusicherungen einzuhalten. Die Parlamente wurden nach dem Mißlingen des letzten Aufstandsversuchs gegen die absolute Monarchie endgültig in die Schranken der Rechtspflege zurückgewiesen, und mit der Krone blieben auch die Financiers als Sieger auf dem Plan, denn Mazarin, der auch nach dem Westfälischen Frieden den Kampf gegen die habsburgische Umklammerung Frankreichs fortsetzte, war in noch stärkerem Maße als je zuvor auf ihre Kreditwilligkeit angewiesen. Financiers und Steuerpächter begannen nunmehr auch das gesellschaftliche Leben der Hauptstadt zu beherrschen. Zwischen 1650 und 1660 stellte der Luxus der Amelot de Bisseuil, La Bazinière, Beauvais, Desbordes, Ruart, Guénégaud und Monnerot, wie ein zeitgenössischer Schriftsteller mit Bitterkeit bemerkt, selbst den Glanz der alten Adelshäuser in den Schatten⁴, und der Aufstieg ihres mächtigsten Exponenten Foucquet zum Oberintendanten der Finanzen war das äußere Zeichen ihrer nunmehr gewonnenen Macht.

Diese bedeutsame gesellschaftliche Kräfteverschiebung konnte auch auf die Schriftsteller nicht ohne Einfluß bleiben. Zu Lebzeiten Richelieus hatten ihre bekanntesten Vertreter in seiner Person einen großzügigen Förderer besessen, da [50] der Kardinal die Bedeutung der nationalen Sprache und Literatur für die Verwirklichung seiner innen- und außenpolitischen Zielsetzungen klar erkannt hatte. Mazarin, der die Innen- und Außenpolitik Richelieus fortführte, erwies sich jedoch auf kulturpolitischem Gebiet als das gerade Gegenteil seines Vorgängers. Er verhielt sich, von wenigen Ausnahmen abgesehen, den Schriftstellern gegenüber gleichgültig und ließ ihnen kaum eine nennenswerte materielle Unterstützung zukommen.⁵ Im Gegensatz zum Hof ließen es die Financiers an Beweisen ihrer Kulturwilligkeit nicht fehlen. So war die Großzügigkeit des Oberintendanten der Finanzen, d'Emery, der kurz nach Ausbruch der Fronde zum Rücktritt gezwungen wurde, schon fast sprichwörtlich geworden.⁶ Eine ähnliche Rolle spielten nach 1650 der mächtige Financier Henri Du Plessis-Guénégaud sowie der Oberintendant Abel Servien, und nach 1656 gelang es Foucquet, die Mehrzahl der Schriftsteller fest an sich zu binden.⁷ Beinahe jeder von ihnen widmete ihm das eine oder andere seiner Werke. Sie wurden nicht müde, die Großzügigkeit dieses kunstliebenden und in der Tat äußerst freigebigen Mäzens zu rühmen. Ihre Verbindung zu Foucquet wurde noch enger, als dieser 1658 dem mit Mademoiselle de Scudéry befreundeten Schriftsteller Paul Pellisson die Vertrauensstellung eines Privatsekretärs übertrug. Pellisson bewog seinen Freund Lafontaine, endgültig in die Dienste des Oberintendanten zu treten. Im gleichen Jahr wurden auch die Bemühungen Pellissons und Foucquets von Erfolg gekrönt, Corneille, der sich nach dem Mißerfolg seiner Tragödie *Pertharite* (1651) entmutigt nach Rouen zurückgezogen hatte, für das Theater zurückzugewinnen.⁸ Ebenso sahen auch Ménage und Scarron, die früher zum engsten Freundeskreis des Frondeurs Retz gehört hatten, keinen Grund, die Unterstützung Foucquets auszuschlagen, obwohl sie sich durch diese Entscheidung die

Verachtung und Feindschaft aller derjenigen zuzogen, die sich mit der dominierenden Stellung der schnell zu Reichtum und Macht gelangten Geldaristokratie nicht abzufinden vermochten.

Kompromißlos in ihrer Einstellung gegenüber den Financiers blieben dagegen Balzac und Chapelain. Guez de Balzac hatte bereits 1643 die Machenschaften des Financiers Tubeuf angeprangert⁹ und bewahrte diese Haltung, wie die ihm gewidmeten Nachrufe bezeugen, bis an sein Lebensende. Chapelain hatte sich nach dem Tode Richelieus Retz zugewandt. Den Kreis um Pellisson und Mademoiselle de Scudéry bezeichnete er von 1659 an nur als die *canaille intéressée*, und zwei Jahre später gehörte er zu den ersten, die den Sturz Foucquets mit Freuden begrüßten.¹⁰ Sein Freund Conrart, der lange Zeit mit Pellisson und Mademoiselle de Scudéry befreundet gewesen war, zog sich, als Pellisson der Privatsekretär des Oberintendanten wurde, aus ihrem Kreis zurück. Wie Chapelain war auch der Abbé d'Aubignac ein Günstling Richelieus und nach dessen Ableben ein Freund von Retz gewesen. Er hielt dem Koadjutor auch [51] noch nach seiner Gefangennahme und seiner Flucht ins Ausland die Treue und zog sich dadurch die Ungnade des Hofes zu. Godeau, einer der vertrautesten Freunde Madame de Rambouillet und ihrer Tochter Julie, hatte ebenfalls mit Retz sympathisiert und war selbst durch die dringlichsten Vorstellungen Pellissons nicht zu bewegen, Foucquet auch nur eine Zeile des Lobes zu widmen.¹¹

Rekrutierten sich die Repräsentanten dieser Gruppe vor allem aus dem Kreis von Schriftstellern, den Retz in den vierziger Jahren um sich gesammelt hatte, so standen einige dem Geist der parlamentarischen Fronde treu gebliebene Vertreter der jüngeren Generation unter dem Protektorat des Parlamentspräsidenten Pomponne de Bellièvre. Dem Präsidenten am nächsten stand Gilles Boileau¹², der, wie aus seinem Nachruf für Balzac hervorging¹³, diesen Schöpfer der klassischen Prosa wegen seiner Unabhängigkeit gegenüber den Mächten der Tyrannei und des Geldes ebensosehr wie wegen seiner schriftstellerischen Qualitäten bewunderte. Sein Freund Antoine Furetière gab schon 1650 in seiner *Voyage de Mercure* seine Feindschaft gegen die Financiers hinlänglich zu erkennen und polemisierte 1656 in einer gegen Ménage gerichteten Satire gegen die Schriftsteller, die ihr Talent an den jeweils Meistbietenden verkauften und statt wirklicher Helden nunmehr die Steuerpächter lobten. Die wenig bekannten, von Pomponne de Bellièvre protegierten Schriftsteller Urbain Chevreau und Henri Sauval schließlich betonten ebenfalls ihren Haß gegen die herrschenden Mächte. In den fünfziger Jahren jedoch blieben all diese Manifestationen nur auf eine hoffnungslos isolierte Minderheit von Schriftstellern beschränkt. Die Mehrzahl von ihnen stand im Dienste der Financiers. Die Anziehungskraft der Finanz auf die Dichter und Schriftsteller erklärte sich jedoch nicht nur durch das Mäzenatentum der Geldaristokratie, sondern ebenso durch die in ihrem Umkreis entwickelte Gesellschaftskultur, die besonders die jungen Schriftsteller aufs stärkste beeindruckte und auch der Literatur neue, richtungweisende Impulse vermittelte.

Die parlamentarische Bourgeoisie und die ihr nahestehenden Teile des Bürgertums, wie die Gerichtsbeamtenschaft, die Advokatur, die Ärzte und der niedere Klerus, waren die wesentlichsten Träger der humanistisch inspirierten klassischen Literatur gewesen, die zur Zeit Richelieus ihren ersten Höhepunkt erreicht hatte. Aus ihren Reihen waren nicht nur die Dichter und Kritiker erwachsen, die das Erbe Malherbes weitertrugen, die klassische Prosa entwickelten und der von den Italienern des 16. Jahrhunderts zu normativer Geltung erhobenen aristotelischen Ästhetik durch exemplarische Leistungen zum Durchbruch verholfen hatten, sondern diesen Schichten entstammte auch das Publikum, das durch seine humanistische Bildung, seinen moralischen Rigorismus und sein ausgeprägtes ständisches Selbstbewußtsein am ehesten befähigt war, dieser Kunst ein Maximum an Verständnis und Aufnahmebereitschaft entgegenzubringen. [52] Durch den gesellschaftlichen Aufstieg der Financiers aber, die als ausgesprochene Nutznießer der absoluten Monarchie in erster Linie bestrebt waren, sich die aristokratisch-höfischen Bildungswerte anzueignen, verbreiterte sich die soziale Basis der Salonkultur. Das begünstigte auf literarischem Gebiet das Vordringen der vom Glauben an die zivilisierende Rolle des weiblichen Elements getragenen galant-preziösen und romanesken Modeströmungen, die zwar schon in den aristokratischen Zirkeln der ersten Jahrhunderthälfte vorgebildet waren, in den fünfziger Jahren jedoch vor allem durch die Ausstrahlung des Werkes und des Freundeskreises der Mademoiselle de Scudéry eine bedeutsame Weiterentwicklung erfuhren.

Galanterie, Preziosität und Klassik

Das erste Anzeichen des wachsenden Einflusses der Salonkultur auf die literarische Produktion und Geschmacksbildung war die in den fünfziger Jahren einsetzende Überschwemmung des literarischen Marktes mit einer wahren Sturzflut galanter Poesie, die dem Publikum vor allem durch zwei große Sammlungen nahegebracht wurde. 1652 veröffentlichte der Verleger Chamhoudry den ersten Band dieser Art, und der Erfolg war derart groß, daß er ihm in den nächsten sechs Jahren weitere sieben Bände folgen ließ.¹⁴ Hierdurch ermutigt, brachte sein Kollege Sercy 1653 ebenfalls eine Sammlung heraus und vervollständigte sie bis zum Jahre 1660 durch fünf neue umfangreiche Publikationen.¹⁵ In noch stärkerem Maße als die Auswahl Chamhoudrys vermittelten die Anthologien Sercys ihren Lesern die vollkommensten Beispiele der in den Salons der Aristokratie, der Finanz und der Umgebung Foucquets gepflegten Dichtung. Diese nach Tausenden zu zählenden Impromptus, Rondeaux, Rätsel, Metamorphosen, bouts-rimés, Madrigale, Elegien, Versepisteln, Stanzen, gazettes galantes, almanachs d'amour, Sonette und Oden wandten sich ausschließlich an die Welt der Salons und ihre habitués. Die geringfügigsten Anlässe, wie ein Fest, ein Spaziergang, die Übersendung eines Geschenks, eine leichte Erkrankung der Dame des Hauses oder der Tod eines von ihr geliebten Haustieres, genügten, um eine Fülle improvisierter oder sorgfältig gefeilter Verse hervorzurufen, deren Erfolg meist ebenso ephemer war wie das Ereignis, das sie ausgelöst hatte. Der nahezu einzige Gegenstand dieser zu einem reinen Gesellschaftsspiel gewordenen Dichtung war die Liebe; ihr Anliegen war jedoch nicht der Ausdruck echten Gefühls, sondern die in scherzhaft-ironischer Verkleidung dargebrachte geistreich pointierte Würdigung der Schönheit, des Geistes und des Charmes der jeweils verehrten Dame seitens ihres in der Regel in sehnsuchtsvoller Erwartung ersterbenden Liebhabers.¹⁶ Da die Thematik dieser Gelegenheitsschöpfungen eng begrenzt war, lag ihr eigentlicher Reiz in ihrer von der literarischen Mode oder den [53] jeweiligen Umständen abhängigen mannigfaltigen Formgebung, in der aus dem snobistischen Distinktionsbedürfnis der Salons resultierenden Subtilität der Gefühlsanalyse, die freilich oft zu leerer Spitzfindigkeit entartete, und in der auf überraschende Wirkung abgestimmten Diktion.¹⁷

Der mehr und mehr zum Abgott der Salons werdende Begründer dieser Dichtung war Vincent Voiture. Diesem Sohn eines reichen Weinhändlers aus Amiens war es als erstem gelungen, der im Hôtel de Rambouillet herrschenden weltmännischen Eleganz und Galanterie eine literarisch adäquate Gestalt zu geben und sich durch sein bis zur Meisterschaft ausgebildetes Talent in diesem hocharistokratischen Salon, der ihm seiner sozialen Herkunft nach nicht offenstand, eine Position zu erringen, die keiner der dort verkehrenden Schriftsteller jemals zu erreichen vermochte. Die Geistesgaben dieses oft als oberflächlich angesehenen Dichters waren bemerkenswert und zeigten sich besonders deutlich, als er im Jahre 1636, zu einem Zeitpunkt, an dem Richelieus politische Karriere auf des Messers Schneide stand, eine Verteidigungsschrift für den Kardinal verfaßte, die der geschichtlichen Rolle Richelieus in vollem Maße gerecht wurde.¹⁸ Wenn er dem Umfang und der geistigen Spannweite seines Werkes nach nicht zu den ersten Schriftstellern seines Jahrhunderts gezählt werden konnte, so war dies sicher nicht auf mangelnde Begabung, sondern eher auf seinen Wunsch zurückzuführen, in erster Linie Weltmann zu sein. Obwohl er keinen Nachruhm suchte und lediglich danach trachtete, den um die Marquise de Rambouillet versammelten Kreis als brillanter Gesellschafter durch eine unerschöpfliche Folge geistreich witziger Einfälle zu zerstreuen, mit seinen aristokratischen Freunden Briefe zu wechseln und durch die Wiederbelebung der Welt der Ritterromane und der maurischen Galanterie den Neigungen dieser kriegerischen und zugleich galanten Aristokratie entgegenzukommen, war sein Einfluß bedeutend. Seiner die verspielte, tändelnd ironische Art Marots übernehmenden Verskunst, die der Dichtung alle bisherige rhetorische Steifheit nahm und sie zugleich auch von der gesellschaftlichen Stellung der Frau nicht mehr angemessenen Tradition des Petrarkismus befreite, konnten sich nur wenige seiner Zeitgenossen, noch weniger aber die Nachwelt entziehen. Schon zu Lebzeiten hatte er in Isaac Benserade ein dem seinen verwandtes Talent, in Claude de Malleville und den Brüdern Philippe und Germain Habert erfolgreiche Nachahmer und in Jean-François Sarasin schließlich einen kongenialen Nachfolger gefunden, der mit seinem Freunde Pellisson die im Hôtel de Rambouillet zu modischer Geltung gelangte und von Voiture geprägte galante

Dichtung auch im Salon der Mademoiselle de Scudéry fortsetzte und ihr dadurch in einem Kreise Eingang verschaffte, der nach dem um 1648 einsetzenden Niedergang des Hôtels de Rambouillet¹⁹ dessen Nachfolge antrat. Wie nachhaltig seine Wirkung auch noch in der zweiten Jahrhunderthälfte war, ließ sich allein schon daran ermesen, daß die von sei-[54]nem Neffen Pinchesne besorgte Ausgabe seiner Briefe und Dichtungen es bis zum Ende des Jahrhunderts auf zweiundzwanzig Auflagen brachte, eine von keinem Autor seines Zeitalters erreichte Rekordhöhe. Selbst Boileau, der entschiedenste Gegner der zahlreichen talentlosen Nachahmer Voitures, erkannte dessen schriftstellerische Fähigkeiten stets rückhaltlos an.²⁰ Für die späteren Gegner der Vorbildgeltung der antiken Literatur wurde die von Voiture begründete poetische Richtung, der es ursprünglich durchaus ferngelegen hatte, die Antike überbieten zu wollen, ein Beweis für die Überlegenheit der Gegenwart über das Altertum. Schon 1667 unterstrich der als Verfasser des christlich-nationalen Epos *Charlemagne* bekannte Schriftsteller Louis Le Laboureur in den *Avantages de la langue française sur la langue latine*, einer gegen die besonders von den Jesuiten begünstigte neolateinische Poesie gerichteten Streitschrift, daß die antike Dichtung den Schöpfungen Philippe und Germain Haberts nichts Ebenbürtiges an die Seite zu stellen habe.²¹ Desmarets de Saint-Sorlin, der besonders energisch der nationalen Sprache und Literatur den Vorrang gegenüber den antiken Modellen einräumte, rühmte in seiner 1670 erschienenen *Comparaison de la langue et de la poésie française avec la grecque et la latine*, daß Voiture, Sarasin, Malleville und die Brüder Habert „... ont infiniment surpassé tous les anciens en esprit fin, et doux, et délicat, et l'aîné Habert a fait le *Temple de la mort* dont l'ouvrage ne peut être égalé par aucun des anciens“²². Im gleichen Sinne war auch die Erwähnung Voitures und Sarasins in Charles Perraults *Siècle de Louis le Grand* zu verstehen, denn in den *Parallèles des anciens et des modernes* wurden ihre Schöpfungen als eine der Antike noch unbekannte und erst in der Gegenwart entdeckte Kunst gepriesen, die zugleich mit der Dichtung die gesamte Gesellschaftskultur um ungeahnte Möglichkeiten bereichert habe.²³ Wie die galante Poesie besaß auch der heroisch-galante Roman alle Voraussetzungen, um sich in den fünfziger Jahren ein Höchstmaß an Aufnahmebereitschaft zu sichern. Zwar fanden die Ritterromane und der in Honoré d'Urfés *Astrée* gipfelnde Schäferroman noch immer zahlreiche Leser, doch wurden La Calprenèdes *Cassandre* (1642–1645), *Cléopâtre* (ab 1647) und der unter dem Namen Georges de Scudéry erscheinende, faktisch jedoch größtenteils von seiner Schwester Madelaine verfaßte *Grand Cyrus* (1649–1653) nicht zufällig sofort große Publikumerfolge denn seit dem Eintritt Frankreichs in den Dreißigjährigen Krieg hatte sich das Interesse der Öffentlichkeit mehr und mehr der Kriegführung und den großen Armeeführern zugewandt. Deshalb begannen nunmehr jene Romane die Publikumsgunst zu erobern, in denen man die zeitgenössische Aristokratie, die sich im Sommer an den Fronten schlug und im Winter im Mittelpunkt des Pariser Salonlebens stand, in idealisierter Spiegelung wiedererkannte.²⁴

Dabei blieb das bereits aus den Ritter- und Schäferromanen bekannte Motiv [55] der unerschütterlichen, durch ein Dutzend Bände trotzen und am Ende mit der Vereinigung belohnten Liebe auch in dieser Romangattung vorherrschend. Die Helden waren nach wie vor Verkörperungen aristokratischer Wunschvorstellungen: hochherzig und von sagenhafter Beständigkeit, führten sie ein Leben ständiger Kämpfe und Siege. Die Autoren bemühten sich jedoch, den gewachsenen ästhetischen Ansprüchen eines Publikums, dessen Geschmack an der klassischen Tragödie geschult war, Rechnung zu tragen. Sie erklärten den von den Humanisten nicht als vollwertig angesehenen Roman zum Nachfolger des antiken Epos und suchten sein Ansehen durch die Anlehnung an die Geschichte zu erhöhen. Bereits der Italiener Giraldo Cinthio hatte in seinem 1554 erschienenen *Discorso intorno al comporre dei romanzi* die Gleichsetzung von Roman und Epos vollzogen²⁵, und auch Torquato Tasso hatte in seinen *Discorsi del poema eroico* (1594) die Meinung vertreten, daß der Roman und das Epos „imita le medesime attioni, imita col medesimo modo, imita con gli stessi instrumenti: à dunque della medesima spetie“²⁶. Ebenso hatten auch die Autoren des heroisch-galanten Romans ihre Augen auf das antike Epos gerichtet, und wenn *Cléopâtre* mit einem Schiffbruch, *Cyrus* mit einer Feuersbrunst und die ebenfalls unter dem Namen der Geschwister Scudéry erschienene *Clélie* (1654–1660) mit einem Erdbeben begannen, folgten sie unverkennbar Vergils *Äneis*, deren Handlung ebenfalls durch eine Naturkatastrophe eingeleitet wurde. Der heroisch-galante Roman wollte aber auch den von der neoaristotelischen Ästhetik an das Epos gestellten Anforderungen genügen, und deshalb folgte er wie

die Tragödie dem Gesetz der drei Einheiten. Die Haupthandlung sollte durch die zahlreichen Episoden nur bereichert, nicht aber erstickt werden. Die Einheit der Zeit war auf ein Jahr festgesetzt. Besonders La Calprenède bemühte sich, auch die Einheit des Ortes zu wahren, in *Cassandre* die Ufer des Euphrat, in *Cléopâtre* Alexandria. Seine Romane enthalten zahlreiche eingeschobene Berichte. Trotz dieser Anlehnung an die klassische Tradition blieb die Handlung dieser Prosaepen romanhaft.

Hier konnte jedoch Tassos *Gerusalemme liberata*, das dem Vorbild von Heliodors *Äthiopica* folgte, als ästhetische Rechtfertigung dienen. Ebenso wenig wie dieser leugneten die Autoren des heroisch-galanten Romans dessen Herkunft vom spätgriechischen Roman. Sie verwandten bis zum Überdruß die bei Heliodor zu findenden Motive, wie Schiffbrüche, Piratenüberfälle, Entführungen, Verkleidungen, Kindesunterschiebungen, die Wiedervereinigung lange getrennter und die Rückkehr schon totgeglaubter Personen. Ihre eigentliche Würde aber erhielt diese Romangattung durch die Anlehnung an die Geschichte. Ihre Helden sind die großen Feldherren vergangener Zeiten, ihre Quellen die antiken Geschichtsschreiber. So gab La Calprenède an, für die Abfassung der *Cassandre* Plutarch, Quintus Curtius, Justinus und andere bekannte antike Historiker zu [56] Rate gezogen zu haben.²⁷ *Cléopâtre* folgte, schenkt man den Versicherungen ihres Verfassers Glauben, Tacitus, Sueton, Velleius Paterculus und Plutarch²⁸, und Georges de Scudéry führte im Vorwort des *Grand Cyrus* Herodot, Xenophon, Justinus, Zonaras und Diodoros als Zeugen für die historische Substanz seiner Romanhandlung an.²⁹ Darüber hinaus brachte La Calprenède im Vorwort zu *Cassandre* seine Verachtung des Ritter- und Abenteuerromans deutlich zum Ausdruck, weil es ihnen an Wahrscheinlichkeit Übersichtlichkeit und chronologischer Exaktheit fehle³⁰, war sich aber mit seinem Konkurrenten Georges de Scudéry ganz im Sinne der aristotelischen Poetik darüber einig³¹, daß der Roman trotz seiner engen Anlehnung an die Geschichte nicht eine historisch getreue Rekonstruktion der Vergangenheit anzustreben habe, sondern daß dem Dichter erlaubt sein müsse, die Lücken geschichtlicher Tatsachenkenntnis mit Hilfe der Phantasie zu schließen³².

Trotz des Anspruchs des heroisch-galanten Romans auf historische Treue und trotz der geschichtlichen Gewandung seiner Figuren blieb seine Geschichtlichkeit trügerisch, weil er sein Ziel nicht in der Erklärung der Gefühle, Vorstellungen und Gedanken seiner Helden für die Gegenwart, sondern in der Verklärung der aristokratisch-höfischen Gesellschaft der Gegenwart sah, die durch ihre Teilhabe an den großen Epochen der antiken Geschichte eine besondere Weihe erhalten sollte. Die Vergangenheit blieb eine dekorative Kulisse, vor der Zeitgenossen im antiken Kostüm agierten. Es waren keine individuellen, sondern konventionell stilisierte Gestalten, deren Handeln, Sein und Reden der Leser nach einem ihm bekannten Schlüssel auf seine Zeit zurückdeutete. Wenn die Romanautoren dennoch glaubten, ihren Werken auf solche Art das Gepräge der Aktualität verleihen zu können, ohne das Gebot der Wahrscheinlichkeit zu verletzen, so lag diesem Verfahren, bei dem zahlreiche Anachronismen im historischen Detail und in den Sitten ohnehin die Regel waren und bei dem die Psychologie der Gestalten vollständig der Gegenwart angehörte, keine bewußte Irreführung der Leser, sondern vielmehr die Überzeugung zugrunde, daß die Geschichte das Schauspiel der immer gleichen Leidenschaften, Gefühle und menschlichen Verhaltensweisen biete und die historische Distanz nur dazu beitragen könne, sie in ihrer Allgemeingültigkeit zu erweisen. Trotz des zu dieser Zeit noch relativ unentwickelten historischen Denkens wurde doch diese naive Gleichsetzung des Gefühlslebens der Vergangenheit mit dem der Gegenwart besonders bei allbekannten antiken Stoffen nicht widerspruchlos hingenommen. Vor allem mußte die Vermischung von kriegerischem Heroismus und zeitgenössischer Galanterie das Mißfallen herausfordern. Zwar glaubte Georges de Scudéry, im Vorwort zum *Grand Cyrus* den galanten Charakter seines Helden durch den Hinweis auf die geschichtliche Überlieferung und auf die Funktion der Liebe als Antrieb männlichen Heldentums rechtfertigen zu können, doch ließ sich nicht leugnen, daß die jahrelang unter falschem Namen lebenden Romanhelden, die die Welt auf der Suche nach den zum Idol gewordenen Damen ihres Herzens durchquerten, kaum noch den aus der Geschichte überlieferten Gestalten entsprachen. Die ihren Charakter kennzeichnende Verbindung kriegerischen Heldentums mit extremer Sensibilität gegenüber der unnahbaren Geliebten mußte unweigerlich zur Travestierung der großen geschichtlichen Erscheinungen und damit zum Verlust ihrer geschichtlich überlieferten Größe führen. Der Widerspruch

zwischen historischer Gewandung und moderner Psychologie der Romanfiguren wurde übrigens in den letzten fünf Bänden des *Grand Cyrus*, in denen Mademoiselle de Scudéry zahlreiche Porträts ihrer Freunde und bedeutender Zeitgenossen einflocht, weit stärker sichtbar als in den Romanen La Calprenèdes. Noch unhaltbarer wurde der Anspruch auf historische Treue bei der *Clélie*, die ein vollkommenes Spiegelbild der zeitgenössischen Gesellschaft, ihrer Salons und der dort geführten Konversation darstellte. Es war unmöglich, zu behaupten, daß die dort mit großer Eindringlichkeit geschilderte Atmosphäre auch nur im geringsten mit dem vorgeblichen Schauplatz, dem republikanischen Rom, zu tun habe. Auch entsprach die Psychologie der Gestalten, die fast ausnahmslos Porträts von Zeitgenossen waren, keineswegs der Mentalität eines Mucius Scävola, Horatius Codes oder Brutus. So blieb der Vorwurf mangelnder Historizität, den die Autoren des heroisch-galanten Romans einst selbst gegen die Ritterromane erhoben hatten, auch das Hauptargument ihrer Gegner. Von diesem Standpunkt aus wurde die neue Romangattung von den extremen Klassizisten auch in den folgenden Jahren verurteilt, während die Modernisten sich über ihre allzu offenkundigen ästhetischen Mängel um so eher hinwegsetzten, als sie den Anspruch dieser Romane auf epische Würde mit deren Absicht rechtfertigten, einer breiten Allgemeinheit von Lesern die Normen aristokratisch-höfischen Verhaltens als Vorbild nahezubringen.³³

Hatte der heroisch-galante Roman in den vierziger Jahren sich in erster Linie an ein aristokratisches Publikum gewandt, so fand er im folgenden Jahrzehnt in den bürgerlichen Salons einen ebenso großen Widerhall. Aristokraten wie der Herzog von Saint-Aignan und der Herzog von Guise hielten freilich auch noch nach der Fronde an dem romanesken Heldenideal ihrer Jugend fest, und der Ruhm des großen Condé, dessen Person und Umgebung unverkennbar den Mittelpunkt der ihm gewidmeten *Cléopâtre* gebildet hatten und den man auch in der Figur des Cyrus wiedererkannte, lebte, obwohl er sich im Exil befand, im Bewußtsein der Pariser Gesellschaft fort, die nicht vergaß, daß er die vollendetste Verkörperung des Romanhelden darstellte. Die unter dem dominierenden Einfluß der Frauen stehenden Salons aber legten besonderen Wert auf das zweite der beiden konstitutiven Elemente des heroisch-galanten Romans, die Galanterie, und wenn sie sich an den Kriegstaten Oroondates, des Haupthelden [58] der *Cassandre*, und des Cyrus begeisterten, so fühlten sie sich dabei vor allem dadurch geschmeichelt, daß all diese Abenteuer zu Ehren der Romanheldinnen vollbracht worden waren. So setzte also die romaneske Modeströmung von 1656 die von 1640 fort, betonte jedoch dabei besonders die Züge, die geeignet waren, ein Publikum von Frauen und ihrer jungen Liebhaber zu begeistern. Diese Akzentverschiebung machte sich am deutlichsten in der dramatischen Produktion bemerkbar. Der erste Autor, der aus der Vorliebe des Publikums für die romanesken Sujets den größten Gewinn zog, war Thomas Corneille. Sein am 16. Dezember 1656 zum erstenmal aufgeführter *Timocrate*, dessen Handlung La Calprenèdes *Cléopâtre* entnommen war, wurde zum größten Theatererfolg des Jahrhunderts.³⁴ Seine *Bérénice* lehnte sich an eine Episode aus dem zwölften Band des *Grand Cyrus* an.³⁵ Darius, der Held einer dritten Tragödie Thomas Corneilles, lebte nach dem Vorbild des Cyrus, der unter dem Namen Artamène die Welt durchzogen hatte, unter dem Pseudonym Codoman.³⁶ Dem Beispiel Thomas Corneilles folgte auch der junge Bühnenautor Philippe Quinault. Elf Monate nach dem Erfolg des *Timocrate* kam seine *Amalante* zur Aufführung, deren Handlung zwar auf einem geschichtlichen Stoff beruhte, sonst aber romanhaft gestaltet war.³⁷ Der vier Monate darauf folgende *Feint Alcibiade* war trotz einiger historischer Zutaten aus Plutarch ein reiner Roman: in dieser Komödie verkleidet sich die Schwester des Alkibiades als Mann, um unter dem Namen ihres Bruders ihren ungetreuen Geliebten zur Rückkehr zu bewegen.³⁸ *La mort de Cyrus*³⁹ und *Le mariage de Cambyse*⁴⁰, die schon durch ihre Titel ihre Herkunft aus dem Romanwerk der Geschwister Scudéry verrieten, zeigten, daß sich auch Quinault endgültig auf den durch *Timocrate* gewiesenen Weg begeben hatte, der eine völlige Umkehrung des Wertsystems der Corneilleschen Tragödien bedeutete. Bereits *Timocrate* setzte das Schicksal des Staates um der Geliebten willen aufs Spiel, ebenso hat auch in Thomas Corneilles *Bérénice* die Liebe einen schicksalhaften Charakter angenommen. Zwar fügt sich die Heldin schließlich dem Gebot der Staatsräson, doch sie folgt dieser Notwendigkeit nur unter lautem Klagen. Auch Quinault trifft im Widerstreit zwischen Liebe und Staatsinteresse meist keine klare Entscheidung. Das galante Element überwog im *Feint Alcibiade*; in der *Mariage de Cambyse* und dem *Matt de Cyrus* ist eine klare Unterscheidung unmöglich. Aber vielleicht legte das

Publikum hierauf nur geringen Wert, denn Quinaults Stücke verdankten ihren Erfolg nicht in erster Linie der Handlung, sondern der von einer ausgezeichneten Kenntnis des Zeitgeschmacks zeugenden, effektiv eingestreuten Liebeskasuistik, die die Allherrschaft der Liebe, ihre schicksalhafte Unvermeidlichkeit und den Genuß der Liebesqualen heraus hob und die Ursprünglichkeit des Gefühls dem Ehrgeiz und der Geldgier der Gegenspieler des Liebespaares gegenüberstellte. Quinault war nicht umsonst in die Schule der Preziosität gegangen, in der das durch [59] die dominierende Rolle der Frau im gesellschaftlichen Leben gestiegene weibliche Selbstbewußtsein seinen prägnantesten Ausdruck fand.

Als der Begriff der *précieuse* im Jahre 1654 erstmalig auftauchte, bezeichnete er den Typ der Frau, die sich, ohne in spießbürgerliche Prüderie zu verfallen, in bewußtem Gegensatz zu ihren der Koketterie huldigenden Zeitgenossinnen den herkömmlichen Werbungen der Männerwelt um ihre Gunst hartnäckig verschloß.⁴¹ Im Kreise des Abbé d'Aubignac wurden nicht zu Unrecht Mademoiselle de Scudéry und ihr Freundeskreis als Zentrum der Preziosität angesehen, denn die berühmte Romanautorin sah nach ihrem eigenen Eingeständnis den Endzweck ihrer schriftstellerischen Tätigkeit in der Erziehung ihrer Leser zu einer platonisch geläuterten Liebesauffassung, die die Beziehungen der Geschlechter auf eine neue Grundlage stellen und die Frau aus der ihr durch Herkunft, Sitte und Gesetz zugewiesenen untergeordneten gesellschaftlichen Stellung befreien sollte. 1660, als Somaize sein *Dictionnaire des précieuses* schrieb, bezeichnete dieser Begriff bereits die unzähligen Pariser Salons, in denen die Diskussion dieser Probleme zum Hauptthema der Konversation geworden war und in denen sich die den Präziösen eigenen Besonderheiten der Sprache, der Mode und des gesellschaftlichen Verkehrs durchgesetzt hatten.⁴² In ihrem Kern war die Preziosität eine gegen die herrschende Konvenienzehe gerichtete weibliche Emanzipationsbewegung. Die Präziösen verwarfen die Heirat, die die Frau zur Sklavin der Launen und Begierden des Mannes verurteilte, und stellten ihr, da es ihnen faktisch nicht möglich war, die bestehenden Zustände zu ändern, das Ideal der *parfait amour* entgegen, die den natürlichen Trieben Schranken setzen und die Begehrlichkeit des Mannes in die Bereitschaft, sich in unablässigem Werben der Zuneigung seiner Dame würdig zu erweisen, verwandeln sollte. Dieses Ideal, das an den aus der mittelalterlichen Literatur überlieferten Typ der *belle dame sans merci* erinnerte, hatte im 16. Jahrhundert in der *donna ritrosa* der italienischen Literatur und noch ausgeprägter in der spanischen Galanterie seine eindringlichste Verkörperung erfahren. Für die Präziösen dürfte die *Astrée* Honoré d'Urfés, noch mehr aber Gombervilles *Alcidiane*, die Heldin seines Romanwerks *Polexandre*, als Vorbild nähergelegen haben. Diese Prinzessin – dem gleichen Frauentyp begegnen wir auch in den Romanen *La Calprenède* und der Geschwister Scudéry – glaubt sich durch ihre gesellschaftliche Stellung verpflichtet, ihre Liebe zu Polexandre jahrelang durch eine bewußt zur Schau getragene abweisende Haltung verbergen und unterdrücken zu müssen, sie wies also bereits die für die Präziösen typischen Wesenszüge auf. Noch nachhaltiger aber schien der Einfluß Madame de Sablés, einer Freundin der Marquise de Rambouillet, auf die Ausbildung der Preziosität gewesen zu sein⁴³, denn diese fanatische Verehrerin der spanischen Galanterie, deren Ursprung sie ebenso wie der von ihr bewunderte *Voiture* unter dem Einfluß der Lektüre von [60] Perez de Hitas *Guerres civiles de Grenade* auf die Mauren zurückführte, hatte sich mit diesem romanesken Liebesideal als erste zum Fürsprecher der ihrer Ansicht nach auch zwischen Mann und Frau möglichen *tendre amitié* gemacht, die später in Mademoiselle de Scudéry ihre bekannteste Verfechterin fand und zum zentralen Anliegen der Präziösen wurde. Schon im zehnten Band des *Cyrus* fand sich die später in der *Clélie* noch weiter getriebene Apologie der nur außerhalb jeder ehelichen Bindung möglichen *amitié galante, délicate et tendre*, die als einzige Garantie dauernder gegenseitiger Zuneigung bezeichnet wird; und auch der der Preziosität feindliche Schriftsteller Charles Sorel betonte in seinem *Discours pour et contre l'amitié tendre hors le mariage*: „On attribue cette doctrine et cette pratique à ceux et à celles qu'on appelle aujourd'hui précieux et précieuses, de qui on tient que la coutume est de vieillir en s'aimant sans se marier, et de blâmer partout le mariage.“⁴⁴ Die Argumente der Gegner der Preziosität, die in diesem Ideal eine Quelle der Libertinage vermuteten, blieben gegen diese sich rasch ausbreitende Tendenz machtlos, und Sorel mußte in dem genannten Dialog eingestehen, daß man in den Salons und bei allen Frauen von Geist und Rang nichts häufiger sehe „que, de ces gens qui, à ce qu'ils veulent nous faire croire, sont fort experts à pratiquer cette amitié tendre et

libre“⁴⁵. Die Liebe war nach Ansicht der Präziösen eine Gefahr, doch trug dies letzten Endes dazu bei, ihren Reiz zu erhöhen. Man sah in ihr eine unwiderstehliche Kraft, deren verführerischer Gewalt sich niemand zu entziehen vermochte, und betonte immer wieder, daß selbst die Prüfungen und Leiden der Liebe einem Leben ohne Liebe vorzuziehen seien, so daß jene Doktrin, die die Liebe zu verdammen schien, schließlich in deren Apotheose einmündete, denn da die Präziösen ihre vulgäre Entstellung ablehnten, glaubten sie sich um so mehr berechtigt, sie als ein der Borniertheit und traditionellen Befangenheit der herrschenden Lebenspraxis entgegengesetztes, unverfälschtes Gefühl verherrlichen zu können.⁴⁶

Gegen die dominierende Stellung des Mannes war auch der Herrschaftsanspruch der Präziösen im Bereich der Sprache und der literarischen Kritik gerichtet. Den bisher erschlossenen authentischen Zeugnissen ist zu entnehmen, daß sie einen übertriebenen Purismus gegenüber Provinzialismen und pedantesken Wendungen an den Tag legten und daß sie ihren Äußerungen durch einen metaphorisch überladenen emphatischen Stil, der das lebhafteste Mißfallen der im Geiste des ciceronianischen Humanismus erzogenen Zeitgenossen hervorrief, eine persönlich gefärbte Prägung zu verleihen suchten.⁴⁷ Weit folgenreicher als diese auf die Dichtung kaum einen Einfluß ausübende Tendenz aber war der Anspruch der Präziösen, auch die literarische Urteilsfindung der Vorherrschaft des Mannes zu entreißen und sich damit gegen die den Männern vorbehaltenen Privilegien der Bildung und der spezialistischen Berufung aufzulehnen. Nicht die Autorität der als Pedanten angesehenen Humanisten und die [61] Kenntnis der von diesen aufgestellten Regeln, sondern das unbefangene und unverbogene Gefühl wird von ihnen als letzte Instanz anerkannt. Der Glaube an die untrügliche Urteilskraft des gesunden Menschenverstandes war die letzte Konsequenz des Kampfes gegen den Pedantismus, der bereits mit Malherbes und Balzacs Polemik gegen den Renaissancehumanismus begonnen hatte und von den Präziösen nunmehr auf die Spitze getrieben wurde. Selbst ein Humanist wie Ménage gab zu, daß die noch unverbildeten Frauen eine bessere Urteilsfähigkeit als die professionellen Literaturkritiker besaßen, „car comme elles n’ont point l’embarras des notions érangières, ni l’esprit usé des principes du savoir, qu’on peut y avoir fait glisser, elle agit avec liberté et au gré de son essor ... La nature, abandonnée à elle-même, s’élève tout autrement dans cette fougue qu’alors qu’elle est dans les contraintes de l’art et embarrassée dans les principes du savoir.“⁴⁸ Der eng mit Mademoiselle de Scudéry verbundene Ménage war freilich eine Ausnahme, denn die Mehrzahl der Humanisten sah in diesem Anspruch der Präziösen nicht ohne Grund eine Verschwörung gegen die unter ihrer Herrschaft stehende Gelehrtenrepublik. In dem der Preziosität gewidmeten Roman des Abbé de Pure erklärt ein Gegner der Präziösen: „Pour mieux insinuer leurs pensées, dies ont voulu autoriser un nom nouveau et de majesté qu’elles ont inventé pour décrier la science et les savants, et les traiter de pédants et de pédanterie.“⁴⁹ Und in der Tat rühmten sich die Präziösen, die Pedanten aus dem Bereich der literarischen Kritik, das bisher als ihre ureigenste Domäne angesehen wurde, vertrieben und damit die Literatur von einer jahrhundertelangen Tyrannei befreit zu haben.

So offensichtlich sich jedoch die galant-preziöse Literatur von der durch Malherbe begründeten poetischen Tradition und der in den Meisterwerken Pierre Corneilles gipfelnden klassischen Dramatik unterschied, so verfehlt wäre es, beide Strömungen als einander ausschließende Gegensätze anzusehen. Wohl bewegte sich die von Voiture und Sarasin begründete Dichtung auf einer völlig anderen Ebene als die panegyrische Lyrik Malherbes, in formaler Hinsicht jedoch setzte sie sich ihr nicht entgegen. Auch der heroisch-galante Roman war sichtlich bestrebt, sich im Sinne der für die klassische Tragödie geltenden Regeln zu legitimieren. Und ebenso beugte sich auch das Theater Thomas Corneilles und Quinaults trotz seines romanesken Einschlags völlig den formalen Erfordernissen des klassischen Dramas. Noch entscheidender aber fiel ins Gewicht, daß sich prinzipielle Gegensätze zwischen diesen beiden Richtungen allein schon wegen ihrer gemeinsamen gesellschaftlichen Grundlage nicht entwickeln konnten. Zwar war die klassische Literaturentfaltung in erster Linie das Werk des humanistisch gebildeten Bürgertums, das nach dem Vorbild der griechischen und römischen Klassik eine große, dem Wandel der Mode entzogene, universal gültige Kunst erstrebte, während Galanterie und Preziosität als unmittelbarer Aus-[62]druck der sich in den aristokratischen Salons entfaltenden und nach der Fronde auch in den Reihen des Finanzbürgertums gepflegten Gesellschaftskultur völlig dem herrschenden Zeitgeschmack verpflichtet blieben. Doch sowenig die galant-

preziöse Literatur sich der klassischen Strömung in den Weg stellte, sowenig konnte diese sich ihren Einflüssen entziehen, da auch sie ihre Lebensfähigkeit nur der Verschmelzung des humanistischen Erbteils mit der Gesellschaftskultur des 17. Jahrhunderts verdankte. So verfügten Malherbe, Chapelain, Conrart und Balzac auch im Hôtel de Rambouillet, in dem Voiture seine Triumphe feierte und in dem die Ritterromane und die *Astrée* ihre begeistertsten Anhänger fanden, über beträchtlichen Einfluß. Zugleich übten Galanterie und Preziosität ihrerseits auf die humanistisch orientierten Schriftsteller einen derart nachhaltigen Einfluß aus, daß einige von ihnen sich zu den exponiertesten Vertretern der preziösen Dichtung entwickelten. So bekannte sich Pellisson vorbehaltlos zu Chapelain, Gombauld und Conrart als den zeitgenössischen Wahrern des Erbes Malherbes. Seine Bewunderung für Homer beruhte auf einem tiefen Verständnis für die Naivität des Dichters der *Odysse*, die Pellisson bereits in seiner Jugend mit einer für sein Jahrhundert bemerkenswerten Einfühlungsgabe in das griechische Heroenzeitalter übersetzt hatte. Terenz und Menander zählten als exemplarische Verkörperung der Natürlichkeit zu seinen Lieblingsschriftstellern, und Horaz war sein ständiger Begleiter. Ebenso beglückwünschte er auch Voiture, weil er der französischen Dichtung mit seinem „Esprit très galant et très délicat, et une mélancolie douce et ingénieuse“⁵⁰ die durch den Ernst und die Strenge Ronsards und Malherbes verdrängte Heiterkeit Marots wiedergeschenkt habe. Jean-François Sarasin, der neben Pellisson für kurze Zeit den Mittelpunkt der samedis Mademoiselle de Scudéry gebildet hatte, war, bevor er in den vierziger Jahren den Spuren Voitures folgte, von Ménage in den bedeutendsten Humanistenzirkel seiner Zeit, den Kreis der Brüder Dupuy, eingeführt worden und hatte sich unter dessen Einfluß mit historischen Studien beschäftigt. Seine Eklogen wiesen ihn als ausgezeichneten Kenner Vergils aus, und in seinen Oden und Stanzen folgte er „la lyre qu’en mourant Malherbe nous a laissé“⁵¹. Als Kenner der antiken Vorbilder und der humanistischen Tradition des 16. Jahrhunderts war er sich der Gefahren bewußt, die sich für die Dichtung aus der ihr durch die Salons auferlegten Begrenzung ergaben, und strebte deshalb nach einem „juste temperament qui fait le style parfait et qui le tient également éloigné de notre prose mesurée et de la hardiesse rude et sauvage des anciens“⁵². Nicht minder nachhaltig als Pellisson und Sarasin wurde Lafontaine durch die galantpreziöse Dichtung beeinflusst. Erst sein freundschaftlicher Verkehr mit dem klassisch orientierten Abbé Maucroix mit Furetière und besonders mit Olivier Patru, dem profiliertesten Vertreter eines extremen sprachlichen Purismus, sowie seine spätere Verbindung mit Molière und die zunehmende Kenntnis der antiken Lite-[63]ratur und der Werke Boccaccios und Rabelais’ führten ihn allmählich auf andere Bahnen, ohne daß er jemals aufhörte, die preziösen Salons zu besuchen.⁵³

Obwohl die Tragödien Corneilles⁵³ mit ihrem Anspruch auf historische Treue den äußersten Gegensatz zu den romanesken Stücken seines Bruders und Quinaults bildeten⁵³, blieb den Zeitgenossen nicht verborgen, daß auch Pierre Corneille in seiner unter dem Patronat Foucquets entstandenen Tragödie *Edipe* (1659) und seinem 1666 aufgeführten *Agésilas* dem Publikum der Salons bedeutende Zugeständnisse gemacht und sich in diesen Stücken zeitweilig Quinault angenähert hatte⁵³. Unverkennbar war auch der Einfluß dieser Strömungen auf die frühen Dichtungen und die ersten Tragödien Racines, der mit seinem *Alexandre* noch weitgehend im Bann der Preziosität stand und auch in späteren Werken mit der Betonung des schicksalhaften Charakters der Liebe der wachsenden Bedeutung des femininen Elements in der zeitgenössischen Gesellschaft Rechnung trug. Der konsequenteste Verfechter des in der Preziosität seinen prägnantesten Ausdruck findenden Grundanliegens, mit der Emanzipation der Frau von überkommenen Bindungen und ihrer von pedantesker Bevormundung freien, gleichberechtigten Teilnahme am gesellschaftlichen Leben die männerbündischen Gesellschaftsformen des Humanismus und des katholischen Klerus zu überwinden und damit die letzten den Verkehr von Mensch zu Mensch behindernden Schranken niederzulegen, aber war Molière. In den *Précieuses ridicules* (1659) hatte er sich noch auf die satirisch überhöhte Persiflage der Auswüchse und Verstiegenheiten der in die Niederungen des Provinzbürgertums abgesunkenen Preziosität beschränkt. Die unter dem Patronat Foucquets entstandene und im Hause des Oberintendanten aufgeführte *Ecole des maris* (1661) und die *Ecole des femmes* (1662) bewiesen jedoch, daß ihm in der Folgezeit der tiefere Sinn ihrer Bestrebungen nicht entgangen war, denn mit seinem Eintreten für die Rechte der verheirateten Frau in der *Ecole des maris*, mit der Forderung nach einer grundlegenden Reform der Mädchenerziehung und dem Recht der Frau auf freie Gattenwahl in der *Ecole des femmes* und schließlich mit seiner Verspottung der

tyrannischen, eifersüchtigen und egoistischen Verfechter der althergebrachten gesellschaftlichen Konventionen machte er sich zum Fürsprecher und Verbündeten der Salons.⁵⁷

Die Salons und die Humanisten

Konnte sich ein prinzipieller Gegensatz der galant-preziösen Strömung zur klassischen Literatur nicht herausbilden, da beide Richtungen trotz der Verschiedenheit ihrer Intentionen und Ergebnisse dem gleichen Publikum verpflichtet waren, so mußte sich in den preziös-galanten Salons zwangsläufig ein [64] anderes Verhältnis zum Humanismus entwickeln als bei den Trägern der literarischen Klassik, die den Kontakt mit der humanistischen Gelehrtenwelt aufrechterhielten. Betrachtete der Humanismus den beständigen Umgang mit dem als zeitlos gültig angesehenen antiken Erbe als unerläßliche Voraussetzung zur Ausbildung der Humanität, so vollzog sich nach Ansicht der die Salonkultur tragenden gesellschaftlichen Kräfte die eigentliche Formung und Bildung des Menschen in seiner Ausbildung zur Soziabilität. Gründeten die Humanisten ihren gesellschaftlichen Führungsanspruch auf das berufliche Spezialistentum einer sich gegenüber dem vulgaire betont abgrenzenden Minderheit, so verachteten die Salons ihr gelehrtes Wissen als aufdringliche Pedanterie. Hier bemühte man sich, alle ständischen und fachlichen Merkmale abzustreifen und damit alle honnêtes gens in den Nexus des geselligen Verkehrs einzubeziehen. Schloß der Humanismus die nur in den seltensten Fällen klassisch gebildeten Frauen von der Teilnahme am geistigen und geselligen Leben aus⁵⁸, so entfaltete sich die Salonkultur in der ständigen Rücksichtnahme auf den weiblichen Gesprächspartner. Unter dem Einfluß der Frauen erhielten ihre wesentlichen Leitbegriffe, bienséance, politesse, civilité und délicatesse, den für das 17. Jahrhundert charakteristischen Sinn. Die Salons ermöglichten die Teilnahme breiter Publikumsschichten am literarischen Leben, bei denen man weder eine vertiefte Kenntnis noch die humanistische Ehrfurcht vor der Antike voraussetzen konnte. Das neue Publikum war eher von kritischer Voreingenommenheit gegenüber dem von vornherein als Domäne pedantesker Gelehrsamkeit geltenden Altertum erfüllt. Die Salons waren Auftraggeber und Konsumenten einer Literatur, die dem feminin bestimmten Zeitgeschmack entsprach. Sie ließen deshalb neben den klassischen Autoren auch die humanistisch nur mangelhaft gebildeten Schriftsteller zu Wort kommen, die den Leser nicht wie die klassische Dichtung auf ihren Standpunkt verpflichten wollten, sondern die Position des Publikumsdurchschnitts bezogen und sich bewußt von dem humanistischen Prinzip der imitatio der antiken Muster abkehrten. Bestand der Ehrgeiz der humanistisch orientierten Träger der klassischen Literatur im bewußten Nach- und Umbilden der den antiken Mustern entnommenen Themen, Motive und Verse, so lehnte es die Mehrzahl der galant-preziösen Autoren ab, ihre eigenen Gedanken durch das Medium der antiken Autoren zum Ausdruck zu bringen.⁵⁹

Die Gegner der Salonkultur

Die immer mehr das gesamte Gesellschaftsleben prägende Salonkultur forderte jedoch nicht nur den Widerstand der humanistischen Gelehrtenwelt heraus, sondern sie wurde auch von weiten Kreisen der parlamentarischen Bour- [65]geoisie und der ihr nahestehenden Teile des Bürgertums entschieden abgelehnt. Die Parlamentsoligarchie besaß als noblesse de robe ebensoviel Selbstbewußtsein wie die noblesse d'épée. Ihre Mitglieder verdankten jedoch im Gegensatz zum Schwertadel und den Financiers ihre soziale Stellung neben ihrem Vermögen vor allem ihren geistigen Fähigkeiten. Viele von ihnen waren schon auf Grund ihrer Berufspflichten zu einem moralischen Rigorismus geneigt, der gerade zu dieser Zeit in Pascals Auseinandersetzung mit dem jesuitischen Probabilismus seinen prägnantesten Ausdruck fand. Die Parlamentsoligarchie stellte also von vornherein einen ausgesprochenen Gegenpol zu der hedonistisch gestimmten Umgebung Foucquets und den tonangebenden Salons dar. Nach ihrer Niederlage in der Fronde endgültig zur Traditionsmacht geworden und ein eigenes körperschaftliches Leben führend, vermochte sie weder in den neuentstehenden Formen des gesellschaftlichen Lebens noch in der diese Entwicklung widerspiegelnden Literatur den Anbruch einer neuen Zeit zu erkennen, sondern sah in beiden nur verachtenswerte Symptome einer alle geltenden Normen auflösenden Entartung, der sie mit ihrem stark ausgeprägten humanistischen Traditionsbewußtsein begegnete. Hierzu glaubte sie sich um so mehr berechtigt, als die kulturschöpferische Rolle der an den Mustern attizistischer Rhetorik geschulten Juristenschicht sich besonders bei der Herausbildung der klassischen Prosa erwiesen hatte.

Einer der herausragendsten Repräsentanten der für die noblesse de robe typischen Paarung konservativ-stoisch geprägter Moral mit einem in ständigem Umgang mit den antiken Autoren geschulten literarischen Qualitätsgefühl war der Abbé d’Aubignac. Der Kreis um ihn widerstand am konsequentesten der galant-preziösen Mode. Der Abbé selbst ließ keine Gelegenheit aus, den zunehmenden Einfluß der Salons anzugreifen, und veröffentlichte 1655 sein *Royaume de coquetterie*, 1660 die *Portraits égarés*, und noch 1665 nahm er in den *Conseils d’Ariste à Célimène* gegen die von den Preziösen verfochtene tendre amitié Stellung.⁶⁰ Die gleiche Einstellung bekundeten die von Pomponne de Bellièvre protegierten und mit dem Abbé d’Aubignac eng verbundenen Schriftsteller Furetière und Gilles Boileau. Furetière beklagte in seinen 1655 erschienenen *Poésies diverses* die unglückliche Mode der galanten Poesie und unterzog in der 1658 veröffentlichten *Nouvelle allégorique ou historique des derniers troubles arrivés au royaume d’éloquence* die sprachlichen Schwächen Mademoiselle de Scudéry vom Standpunkt des klassischen Prosaideals, das sich auf den bon sens berief, einer vernichtenden Kritik.⁶¹ Gilles Boileau, der sich als Kritiker von Rang, als „une personne un peu entendue en la science des points et des virgules“ bezeichnete und durch einen persönlichen Konflikt mit Ménage anlässlich seiner Kandidatur für die Académie française auch mit dessen Freunden Pellisson und Mademoiselle de Scudéry in [66] Gegensatz geriet, wurde ebenfalls nicht müde, die hérésie précieuse zu brandmarken.⁶²

Gilles Boileau und Furetière verkehrten noch in einem anderen Zirkel, der durch seine Ablehnung der Preziosität viele Berührungspunkte mit dem Kreis um den Abbé d’Aubignac aufwies. Jener Zirkel versammelte sich im Hause des Abbé de Marolles und stand unter dem Protektorat der bei Hof einflußreichen Familie d’Estrées und des mit ihr verschwägerten maître des requêtes Habert de Montmort. Hier fanden sich die entschiedensten Gegner der Preziösen und besonders Mademoiselle de Scudéry. So griffen César d’Estrées und Habert de Montmort Mademoiselle de Scudéry und Pellisson außerordentlich heftig an, und das 1659 erschienene, gegen Ménage gerichtete Pamphlet, die *Ménagerie* des Abbé Cotin, war die schärfste Satire auf die cabale précieuse.⁶³

Es darf allerdings nicht übersehen werden, daß der aus den Reihen des der noblesse de robe nahestehenden humanistisch gebildeten Bürgertums kommende Widerstand gegen die galant-preziöse Dichtung noch wenig konstruktiv war und sich auf persönliche Polemik und Kritik an der Sprache der Preziösen beschränkte. Auch wurde dieser Widerstand von wenig repräsentativen Schriftstellern getragen, die zwar die Kontinuität der klassischen Tradition zwischen der Zeit Richelieus und der Blüteperiode der sechziger und siebziger Jahre weit konsequenter sicherten als ein Sarasin, Pellisson und Lafontaine, die sich jedoch zugleich durch ihr starres Festhalten an den überlieferten literarischen Formen und Motiven der Möglichkeit beraubten, die fruchtbaren und zukunftsweisenden Momente der neuen Gesellschaftskultur zu erkennen. Denn das von der preziös-galanten Poesie und dem heroisch-galanten Roman kultivierte reich nuancierte Gefühlsleben war in der Tat eine Errungenschaft der Neuzeit, und wenn das Recht der modernen Dichtung auf eine eigenständige Existenz mit dem Hinweis auf die Verfeinerung der Gefühlskultur begründet wurde, so war dies ebenso berechtigt wie folgerichtig.

Die Entwicklung Charles Perraults und Nicolas Boileaus bis zum Jahre 1663, die für ihre in der späteren Auseinandersetzung um die Vorbildgeltung der Antike bezogene Position ausschlaggebend werden sollte, wird erst bei Berücksichtigung der hier geschilderten Konstellation voll verständlich.

Charles Perrault und seine Brüder

Charles Perrault wurde 1628 als jüngster Sohn eines offenbar nicht unbemittelten Advokaten in Paris geboren. Über seinen ältesten Bruder, Jean, der den Beruf des Vaters ergriff, ist kaum Näheres bekannt.⁶⁴ Er war auf einer gemeinsam mit seinem Bruder Claude unternommenen Reise nach Bordeaux im Jahre [67] 1669 gestorben. Eine profiliertere Persönlichkeit dagegen war Nicolas Perrault (1624–1661), der im Jahre 1656 sein Lehramt an der Sorbonne verlor, weil er sich geweigert hatte, den Ausschluß Antoine Arnaulds, des führenden jansenistischen Theologen, aus dem Lehrkörper der Theologischen Fakultät unterschriftlich gutzuheißen, und der in seinen letzten Lebensjahren in der postum erschienenen *Morale des jésuites*, dem Vorbild der Pascalschen *Lettres provinciales* (1656/57) folgend, den Kampf gegen die ultramontane moraltheologische Kasuistik vom Standpunkt

des augustinischen Rigorismus aus weiterführte.⁶⁵ Wenn der Jansenismus auch die übrigen Mitglieder der Familie Perrault niemals ernsthaft beeinflußt hat, so vergaß Arnauld das Opfer, das der ihm persönlich nicht bekannte mutige Doktor der Sorbonne der Sache von Port-Royal gebracht hatte, nicht und bemühte sich noch kurz vor seinem Tode, die zwischen Charles Perrault und Nicolas Boileau entstandenen Differenzen auszugleichen. Andererseits war das Eintreten Charles Perraults für Pascals *Lettres provinciales* in den *Parallèles des anciens et des modernes* und seine hartnäckigen Bemühungen, allen Drohungen der Jesuiten zum Trotz, Pascal und Arnauld einen Platz in seiner 1696 erschienenen Sammlung von hundert Biographien berühmter Persönlichkeiten seines Jahrhunderts zu sichern⁶⁶, ein Zeugnis für die Nachwirkung dieser Ereignisse und gleichzeitig auch für die Achtung, die der Jansenismus selbst den ihm Fernstehenden einzuflößen vermochte.

Von noch größerer Bedeutung für die spätere Laufbahn Charles Perraults war sein enger Zusammenhalt mit seinen Brüdern Claude (1613–1688) und Pierre (1611–1680). Claude Perrault wurde zunächst Arzt und machte sich später als Physiker, Biologe und Architekt einen Namen.⁶⁷ Pierre Perrault begann seine Laufbahn als Steuereinnahmer und betätigte sich nach dem unverschuldeten Verlust seines Amtes und seines Vermögens auf naturwissenschaftlichem und literarischem Gebiet.⁶⁸ Aus dem Briefwechsel des mit Claude, Pierre und Charles Perrault eng befreundeten holländischen Mathematikers, Physikers und Astronomen Christian Huygens geht hervor, daß die drei Brüder auch nach ihrer Verheiratung ein gemeinsames Haus führten.⁶⁹ Sie waren alle zeit ihres Lebens gleichermaßen davon überzeugt, daß die Vorstellung vom Modellcharakter der Antike überlebt sei. Als in den siebziger Jahren der Streit zwischen Humanisten und Modernisten akut wurde, führten sie die Auseinandersetzung mit Boileau und Racine mit verteilten Rollen, so daß Charles Perrault – nach dem Tode seiner Brüder – mit dem Kampf für die Vorrangstellung der zeitgenössischen Kultur gleichsam ein Familienvermächtnis erfüllte.

Die allen drei Brüdern gemeinsame Abneigung gegen jedwede pedanteske Bevormundung zeigte sich bereits in dem Entschluß Charles Perraults, seine Ausbildungsstätte, das Collège de Beauvais, vorzeitig zu verlassen und seine Studien als Autodidakt fortzusetzen. Dieser Bildungsgang erklärte auch hin-[68]reichend seine nur oberflächlichen humanistischen Kenntnisse, die indessen vollkommen ausreichten, ihn den Grad eines Lizentiaten der Rechte erreichen zu lassen, dessen Erlangung mehr von der Zahlungsfähigkeit als der Qualifikation des Kandidaten abhing.⁷⁰

Kennzeichnend für die ausgesprochen modernistische Grundeinstellung und den engen Zusammenhalt der Brüder Perrault war auch das literarische Debüt des späteren Autors des *Siècle de Louis le Grand*. 1644 hatte Paul Scarron mit seinem *Typhon ou la gigantomachie*, einer Travestie, die den Kampf zwischen Göttern und Giganten auf das Niveau einer Prügelei auf dem Pont Neuf herabzog, der burlesken Dichtung in Frankreich Eingang verschafft. Sie wurde von den Zeitgenossen zunächst als eine neue Spielart der durch Voiture mit so großem Erfolg wiederbelebten Kunst Clément Marots begrüßt. Noch unverkennbarer als dieses nationale Element aber war die italienische Herkunft dieser literarischen Strömung, die auch in den die burleske Mode in Frankreich ankündigenden heroisch-komischen Epen Saint-Amants, *Le passage de Gibraltar* (1641), *Rome ridicule* (1643) und *L'Albion* (1644), zum Ausdruck gekommen war. Die Ursprünge dieser Tradition gingen auf die parodistische Kunst Francesco Bernis (1497–1535) zurück, die auch im 17. Jahrhundert zahlreiche Fortsetzer fand. Hatte der Spott Bernis vor allem dem zum leeren Formalismus erstarrten Petrarkismus gegolten, so richtete Alessandro Tassoni seinen Angriff gegen die einem toten Akademismus verfallenen Epigonen der klassischen Epen. 1622 erschien sein heroisch-komisches Epos *La secchia rapita*, in dem sich das ghibellinische Modena und das guelfische Bologna unter Teilnahme der olympischen Götter um eines geraubten Eimers willen auf Tod und Leben bekriegten. 1618 hatte Francesco Bracciolini die antike Götterwelt in seiner *Scherni degli Dei* travestiert, und schließlich hatte 1633 Giambattista Lalli eine *Æneida travestita* veröffentlicht und damit eine Richtung eingeschlagen, der auch Scarron folgte. Ermutigt durch den Erfolg seines *Typhon*, ließ dieser 1648–1652 einen *Virgile travesti* erscheinen, der eine Fülle von Nachahmungen auslöste. 1649 folgte die Parodie des zweiten Gesanges der *Æneis* von einem gewissen Du Fresnoy, der sich im gleichen Jahr Furetières *Amours d'Enée et de Didon*, *Le quatrième chant de l'Ernéide travestie* anschloß. 1649 erschien auch das von einem

Anonymus verfaßte *L'enfer burlesque ou le sixième livre de l'Enéide travestie*. 1650 versuchte sich Barclet mit *La guerre d'Enée en Italie* an dem gleichen Stoff, und der vor allem als Übersetzer der *Pharsalia* des Lukan bekannte Schriftsteller Brébeuf parodierte das siebente Buch der *Äneis* in *Le septième livre de l'Ernéide enjouée*. 1652 erschien schließlich ein von Claude Petit-Jehan verfaßter *Virgile goguenard ou le douzième livre de l'Enéide travestie*.

So folgte also Charles Perrault einer breiten Modeströmung, als er auf An-[69]regung seines Jugendfreundes Beaurain, der mit ihm das Collège de Beauvais verlassen hatte, eine Parodie des sechsten Gesanges der *Äneis* zu schreiben versuchte, an der sich, wie aus Perraults Memoiren hervorgeht, bald auch seine Brüder Claude und Nicolas beteiligten.⁷¹

Konnte dieser Versuch noch als ein harmloser Studentenuk ohne größere Tragweite angesehen werden, so ließ sich dies von der bald darauffolgenden Parodie *Les murs de Troie ou l'origine du burlesque*, deren erster Gesang gleichfalls von den drei Brüdern Perrault gemeinsam verfaßt wurde, während der zweite Gesang mit dem dazugehörigen Vorwort von Claude Perrault allein stammte⁷², nicht mehr behaupten. Bereits Tassoni hatte, wie aus seiner Korrespondenz mit seinem Freund Barisoni hervorgeht⁷³, mit seiner *Secchia rapita* die Absicht verfolgt, die blind den antiken Vorbildern folgenden Dichter seiner Zeit zu persiflieren. Boisrobert hatte Scarrons *Virgile travesti* ebenfalls als ein Werk gedeutet, das sich nicht gegen Vergil, sondern gegen die „pédants de l'université“⁷⁴ richtete, und die gleiche Absicht lag auch den *Murs de Troie* zugrunde. Bereits in den ersten Zeilen des Vorworts wird diese Dichtung als eine Satire „contre la poésie des anciens ou plutôt contre celle des modernes qui ont affecté d'imiter les anciens“⁷⁵ gekennzeichnet, und die gleiche Intention wird der gesamten burlesken Dichtung unterschoben: „Il y a beaucoup d'apparence que les premiers qui ont écrit en vers burlesques n'ont point eu d'autre dessein que de se railler de cette imitation des anciens qui remplit la poésie de mille choses ridicules.“⁷⁶ Da uns die Gewöhnung, so heißt es im Vorwort weiter, dahin gebracht hat, die bis zum Exzeß getriebenen Absurditäten der antiken Dichtung nicht nur hinzunehmen, sondern sie sogar noch zu bewundern, ist es notwendig, diese durch ihre satirische Überhöhung sichtbar zu machen.⁷⁷ Wenn die antiken Dichter Hektor und Diomedes einen Wagenlenker zugeständen, der Sonnengott Phöbus seine Rosse jedoch selbst lenken müßte und Jupiter sich seines Sohnes Merkur wie eines Lakaien bediente, so verstoße dies eindeutig gegen den goût du siècle.⁷⁸ Lächerlich sei auch die Ausmalung unnötiger Details in dem Gespräch des Odysseus mit der Prinzessin Nausikaa, die sich bei dem Fremdling über den unverhältnismäßig hohen Wäscheverbrauch ihres Bruders beklage, unziemlich die Beleidigungen der Venus durch Jupiter und Tausende andere von den burlesken Dichtern persiflierte Züge, die dennoch von einer großen Anzahl von Dichtern unkritisch nachgeahmt würden.⁷⁹ So könne als sicher gelten, daß Ronsard seine *Franciade* nicht vollendet habe, weil auch die *Äneis* unvollendet geblieben sei. La Calprenèdes *Cléopâtre*, Mademoiselle de Scudéry's *Grand Cyrus* und auch die *Clélie* begannen mit einer Naturkatastrophe, weil auch Vergil das römische Nationalepos mit der Schilderung eines Sturms eingeleitet habe. Dies alles seien Zeugnisse unangebrachter Ehrfurcht gegenüber den antiken Vorbildern, die der Verfasser des Vorworts der *Murs de Troie* zwar schätze, obwohl [70] er nicht davon überzeugt sei, daß jene Werke denen der zeitgenössischen Autoren gleichkämen.⁸⁰

Das Bewußtsein der Andersartigkeit der antiken Poesie und ihrer beschränkten Bezugskraft für die Gegenwart, die ihrer Nachahmbarkeit Grenzen setzen mußte, war also, wie die *Murs de Troie* zeigen, im Kreise der Brüder Perrault schon früh vorhanden. Zwar hatte sich auch die literarische Klassik nicht die unkritische Nachahmung der Antike zum Ziel gesetzt; was jedoch die Brüder Perrault von der Klassik schied, war das bedingungslose Bekenntnis zu den gesellschaftlichen Konventionen und Geschmacksnormen des eigenen Zeitalters und die ihm zugrunde liegende, wenn auch nur angedeutete Überzeugung von der Überlegenheit der Gegenwart über das Altertum, die sich im Laufe ihres Lebens nur noch festigen sollte und auch die spätere literarische Praxis Charles Perraults bestimmte.

Dieser hatte wenig Lust verspürt, den Advokatenberuf zu ergreifen, und war zu Beginn des Jahres 1654 als commis in die Dienste seines Bruders Pierre getreten, der das Amt eines Generalsteuereinkommers gekauft hatte. Dadurch war Charles faktisch in den Besitz einer Sinekure gelangt und fand genügend Zeit, sich literarisch zu betätigen.⁸¹ Es war nur folgerichtig, daß er sich hierbei von dem

sicheren Gegenwartsgefühl der Welt der Salons bestimmen ließ. Bereits seine ersten selbständigen literarischen Versuche zeigten an, daß er sich ausschließlich der im Salon Mademoiselle de Scudéry und in der Umgebung Foucquets herrschenden Geschmacksrichtung verschrieben hatte. Das 1658 veröffentlichte *Portrait d'Iris*⁸² folgte der durch den *Grand Cyrus* und die *Clélie* ins Leben gerufenen und in diesen Jahren ihren Höhepunkt erreichenden Mode der Portraits. Es gefiel dem jungen Quinault, mit dem Charles Perrault eine lebenslängliche Freundschaft verbinden sollte, so gut, daß dieser sich eine Kopie davon anfertigen ließ und durch den Beifall, den er mit seinem Vortrag dieses Gedichts in den Salons erntete, derart geschmeichelt war, daß er die ihm irrtümlich zugeschriebene Autorschaft nicht ableugnete. Der 1660 erschienene *Dialogue de l'amour et de l'amitié*⁸³ hatte als Beitrag zu der von den Präziosen geführten Diskussion um eine der gesellschaftlichen Stellung der Frau angemessene Form der Beziehungen zwischen den Geschlechtern einen ähnlichen Erfolg. Er war dem Abbé d'Aubignac zugeeignet, der zu dieser Zeit einen Teil seiner Publikationen der Erörterung dieser Probleme widmete, und erregte auch die Aufmerksamkeit Foucquets, der ihn auf Pergament transkribieren und mit einem prachtvollen Einband versehen ließ.⁸⁴ Perrault folgte in diesem Dialog mit der Apotheose der *tendre amitié* und der Betonung des schicksalhaften Charakters der Liebe ganz der Linie der präziosen Salons und der Quinaultschen Stücke. Auch seine 1661 erschienenen Prosawerke, *Le miroir ou la métamorphose d'Orante*⁸⁵ und die *Chambre de justice de l'amour*⁸⁶, bezeugten, daß er völlig [71] dem Zeitgeist und den jeweiligen literarischen Moden verpflichtet blieb. Dieser Eindruck wird noch durch seine Freundschaft mit dem Neffen Voitures, Martin de Pinchesne, bekräftigt, der die Briefe seines verstorbenen Onkels veröffentlicht hatte und seit 1656 regelmäßig einen Kreis von Schriftstellern um sich versammelte. Neben einigen weniger bekannten Autoren, wie Chantelou, Pontenay und Rosteau, verkehrten dort der als Verfasser einer 1639 erschienenen Poetik bekannte Hausarzt Madame de Sablés, La Mesnardière, ferner der später mit Charles Perrault befreundete Schriftsteller François Charpentier, der in den siebziger und achtziger Jahren nachhaltig die Vorrangstellung des Französischen gegenüber dem Lateinischen verteidigte, die Libertins Des Barreaux und d'Elbène, der Dichter Guillaume Colletet sowie die späteren Gegner Boileaus, Linières und der Abbé Tallemant. Der Kreis war aufs engste mit dem Archidiakon von Le Mans, Costar, verbunden, der in den fünfziger Jahren das Werk Voitures gegen die Mißgunst Guez de Balzacs in Schutz genommen hatte, den der außerordentliche Publikumserfolg des charmanten Hausdichters des Hôtel de Rambouillet nie recht zur Ruhe kommen ließ. Außerdem machten die Freunde Pinchesnes, die sich um 1660 auch oft im Landhaus Charles Perraults trafen, keinen Hehl aus ihrer Parteinahme für die unter dem Schutz Foucquets stehenden Schriftsteller Ménage, Scarron, Pellisson und Mademoiselle de Scudéry und bezeigten Gilles Boileau und seinen Anhängern offen ihre Verachtung. Sie nannten sie eine Brut junger Raben, die mit ihrem mißtönenden Geschrei den Frieden des Parnaß störe.⁸⁷

Obwohl Charles Perrault weder direkt noch indirekt an diesen Auseinandersetzungen beteiligt war, genügt jedoch allein seine Zugehörigkeit zu diesem Kreis, dessen Sympathien und Antipathien unverkennbar durch die nach dem Ausgang der Fronde zwischen den Schriftstellern entstandenen Gegensätze bestimmt waren, um seinen Platz im literarischen Leben dieses Zeitraums eindeutig festlegen zu können. Die bisher geschilderte Entwicklung Perraults zeigt, daß sich die von ihm im *Siècle de Louis le Grand* und in den *Parallèles des anciens et des modernes* vertretenen Auffassungen bereits während der fünfziger Jahre herauszubilden begannen. Schon damals lehnte er den geistigen Führungsanspruch der Humanisten entschieden ab und bejahte vorbehaltlos die in den Salons gepflegten höfisch-aristokratischen Konventionen als Kriterien eines gesellschaftlichen Fortschritts, der die Kulturhöhe Griechenlands und Roms weit hinter sich gelassen hatte und der die aus der Renaissance überkommene enthusiastische Verehrung der Antike nunmehr fragwürdig erscheinen ließ. Dies allein genügte zwar noch nicht, ihn zum Führer der Modernisten zu machen, es bildete jedoch eine entscheidende Voraussetzung für sein späteres leidenschaftliches Eintreten für Ruhm und Größe seines Zeitalters. [72]

Nicolas und Gilles Boileau

Nicolas Boileau wurde 1636 als Sohn eines *commis au greffe de la Cour de Parlement* geboren. Sein Vater wurde von dem Präsidenten Pomponne de Bellièvre protegirt, und die Familie war durch verwandtschaftliche Beziehungen eng mit prominenten Repräsentanten der Pariser Gerichtshöfe

verbunden. Der junge Boileau besuchte bis 1652 das Collège d'Harcourt, wurde Ende 1656 als Advokat zugelassen, gab diesen Beruf nach dem Tode seines Vaters (1657) rasch auf und entschied sich nach einigen mißglückten Heiratsplänen für das Theologiestudium, das er jedoch vorzeitig abbrach. Eine ihm aus dem väterlichen Vermögen gezahlte Leibrente und eine 1662 angetretene Stelle als Prior sicherten ihm einen bescheidenen, aber ausreichenden Lebensunterhalt, der ihn von festen Berufspflichten entband.⁸⁸

Zwar hat Boileau bekannt, daß auch er während seiner Schulzeit die Romane La Calprenèdes und der Mademoiselle de Scudéry verschlungen und als Muster stilistischer Vollendung angesehen habe, auch hat er selbst eine Reihe galanter Dichtungen verfaßt⁸⁹, doch blieb dies für seinen Lebensweg ohne Bedeutung. Von entscheidender Tragweite für seine gesamte Laufbahn blieb dagegen, daß er sich eng an seinen Bruder Gilles anschloß, dessen Ansichten er bis zum Jahre 1664, in dem es zum Bruch zwischen den Brüdern kam, völlig teilte. Obwohl Nicolas Boileau in den fünfziger Jahren kaum etwas veröffentlicht hat, so gestatten doch einige spätere Texte Rückschlüsse auf seine Entwicklung in diesem Zeitraum, die diese Annahme rechtfertigen.

Wie sein von Pomponne de Bellièvre protegierter Bruder war auch er dem Geist der parlamentarischen Fronde verpflichtet. Zu einer Zeit, als die Mehrzahl der Schriftsteller die Großzügigkeit Foucquets verherrlichte, ergriffen die Brüder Boileau entschieden die Partei seines Gegenspielers Colbert, der sicher nicht ohne gewichtige Gründe im Jahre 1659 die Kandidatur Gilles Boileaus für die Académie française gegen die Intrigen der mit Foucquet verbundenen Schriftsteller Ménage, Pellisson und Mademoiselle de Scudéry, der *cabale précieuse*, durchsetzte.⁹⁰ Über die Position Nicolas Boileaus sind wir durch einige zwischen März und September 1661 entstandene und später unterdrückte Passagen seiner ersten Satire unterrichtet, in denen der einundzwanzigjährige Dichter die *lâches forfaits* des unter dem Namen Oronte erscheinenden Foucquet anprangerte und in denen er Pellisson nicht nur als dessen Vertrauten, sondern als seinen in alle skandalösen Verbrechen eingeweihten und an ihnen beteiligten Komplizen kennzeichnete.⁹¹

Wie sein Bruder Gilles war auch Nicolas fest in der humanistischen Bildungstradition der Juristenschicht verwurzelt, Gilles Boileau hatte seine schriftstellerische Tätigkeit als Gräzist begonnen. 1653 hatte er eine Übersetzung des unter [73] dem Namen *Tableau de Cébès* bekannten Dialogs *Pinax* des griechischen Philosophen Kebes aus Theben veröffentlicht und damit der Vorliebe seines Freundes d'Aubignac für allegorische Darstellungen Rechnung getragen.⁹² Der in den Reihen des der robe verbundenen Bürgertums verankerten stoischen Grundhaltung entsprach er mit seiner 1655 erschienenen Übersetzung der Biographie Epiktets (*Vie d'Epictète*).⁹³ Seine Kritik an einer mißglückten Ekloge *Ménages* (*Avis à M. Ménage sur son dialogue intitulé „Christine“*, 1656)⁹⁴, die mit einem Schläge die Aufmerksamkeit des Publikums auf ihn lenkte, zeugte von einer strengen rhetorischen Schulung, die ihn befähigte, selbst ein Werk des als humanistische Koryphäe geltenden Ménage zu kritisieren. In der gleichen Zeit muß sich sein Bruder Nicolas auch bereits mit der dem antiken Rhetor Longinus zugeschriebenen Abhandlung *Περὶ ὑψους*, beschäftigt haben, die er später in französischer Übersetzung unter dem Titel *Traité du sublime* veröffentlichte. Wie er selbst bezeugt, sprach er schon als Schüler nur von Horaz, Juvenal und Persius und versuchte bereits 1657/58, als die erste Fassung seiner schon erwähnten ersten Satire entstand, mit ihnen zu wetteifern.⁹⁵

Aus den *Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin*, der bereits erwähnten Entgegnung Boileaus auf Charles Perraults *Parallèles des anciens et des modernes*, wissen wir, daß ihm auch der mit Gilles Boileau eng verbundene Abbé d'Aubignac bekannt war⁹⁶, so daß die Annahme naheliegt, daß auch er in diesem Kreise verkehrte. Dieser Zirkel stand, wie schon erwähnt, in schroffem Gegensatz zur Preziosität und dem zunehmenden femininen Einfluß auf die Literatur. Einer der Gegner dieses Zirkels, Charles Sorel, bezeugt, daß der Kreis des Abbé d'Aubignac einen extremen sprachlichen Purismus im Geiste der attizistischen Rhetorik vertrat. Hiervon zeugt auch die in den Werken Gilles Boileaus, Furetières und des Abbé Cotin geübte Kritik an der Sprache der Präziosen.

Ebenso scheint Boileau auch im Kreise des Abbé de Marolles verkehrt zu haben, dessen Protektor, César d'Estrées, gemeinsam mit Colbert die Akademieandidatur Gilles Boileaus unterstützt hatte.

Wie im Kreis des Abbé d'Aubignac war auch hier die Grundorientierung humanistisch, doch nicht im Sinne pedantischer Gelehrsamkeit, die oft genug auf eine blinde Verehrung der antiken Autoren hinauslief. Die antiken Vorbilder galten ihm vielmehr als Verkörperung der für alle Zeiten und unter allen Himmelsstrichen geltenden Vernunft, in deren Namen alle von ihnen abweichenden Tendenzen als der *raison* und dem *bon sens* zuwiderlaufende Verstöße verworfen wurden. Man verachtete die Kollektionen Sercys und Chamhoudrys und verspottete mit Gilles Boileau die allzu offenkundigen dichterischen Schwächen der galanten Poesie, „ces miracles étonnants, ces beautés à nulle autres secondes, ces soleils, ces astres, ces objets chéris des hommes et des dieux“⁹⁷. Was die Schriftsteller um d'Aubignac und [74] den Abbé de Marolles der Modepoesie entgegensetzten, war keine neue Doktrin, denn das Neue war in den galanten und präziösen Salons zu finden, die sich von der humanistischen Tradition abgekehrt hatten. Ihnen hielten die Freunde und Bekannten des jungen Boileau die Traditionen der großen Poesie entgegen, die sich in Malherbe, Maynard, Gombauld und Chapelain verkörpere und die der Abbé Cotin 1659 als eine *divine frénésie* den armseligen Reimereien der Salons entgegenstellte.

Wir können daraus schließen, daß dem jungen Boileau in diesem Milieu die Verantwortlichkeit des Schriftstellers vor Mit- und Nachwelt, der Abscheu vor dem literarischen Qualitätsschwund seiner Zeit und die Prinzipien eines extremen sprachlichen Purismus nahegebracht wurden. Hier erhielt der spätere Autor der *Satiren* das Rüstzeug für seinen Kampf gegen die neuen poetischen Moden. Was konnte er zu Beginn der sechziger Jahre von den Salons halten? Wie mußte er die Romane beurteilen, für die er sich einst begeistert hatte, deren ästhetische Fragwürdigkeit, banale Psychologie und Mangel an historischem Sinn ihm jedoch jetzt bewußt werden mußten? Mit Gilles Boileau, mit Furetière, dem Abbé d'Aubignac und dem Abbé Cotin konnte er den Einfluß der Galanterie und der Preziosität auf die gesamte literarische Produktion nur als eine verachtenswerte Modekrankheit empfinden, die es durch die Rückbesinnung auf die zeitlos gültigen Werte der griechischen und römischen Klassik zu heilen galt.

[75]

DER MITARBEITER COLBERTS

Die sich bereits in den literarischen Anfängen Charles Perraults abzeichnende Kritik an der Vorbildung der Antike sollte sich in den sechziger und siebziger Jahren noch verstärken. Vor allem trug seine kulturpolitische Tätigkeit im Ministerium Colbert dazu bei, daß sich sein in den späteren Auseinandersetzungen bezogener Standpunkt festigte.

Der Aufstieg Colberts, der bis zum Tode Mazarins (8. März 1661) im persönlichen Dienst des Kardinals gestanden und bereits in den fünfziger Jahren zu den aktivsten Gegnern Foucquets gehört hatte, begann nicht zufällig, kurz nachdem Ludwig XIV. selbst die Regierungsgeschäfte übernommen hatte. Durch die entscheidende Schwächung der habsburgischen Weltmacht und die Niederwerfung der frondierenden Kräfte hatte die Krone ein bis dahin noch nie erreichtes Maß an Autorität und Handlungsfreiheit erreicht, so daß sich der junge Monarch in der Lage sah, die bereits von Richelieu als unumgänglich erkannten, durch den Eintritt Frankreichs in den Dreißigjährigen Krieg jedoch zurückgestellten finanz- und wirtschaftspolitischen Reformen ernsthaft in Angriff zu nehmen. Die Verhaftung Foucquets am 5. September 1661 war eine der ersten Maßnahmen, um die Vorherrschaft der Financiers zu brechen und die totale Abhängigkeit des Staates von seinen wucherischen Kreditgebern zu beenden. Hatten die politischen Verhältnisse Richelieu und Mazarin gezwungen, den Financiers und Steuerpächtern zur Deckung der Staatsschuld einen Großteil des Steueraufkommens zu überlassen und dadurch eine Reihe himmelschreiender Mißstände zu dulden und teilweise sogar zu legalisieren, so setzte unter Colbert, der nach dem Sturz Foucquets mit der Verwaltung der Finanzen betraut wurde, eine harte Abrechnung mit allen Staatsgläubigern ein, die sich an den Steuerpflichtigen besonders schamlos bereichert und damit den Staat an den Rand des Bankrotts gebracht hatten. Die durch ein königliches Edikt vom Dezember 1661 eingesetzte chambre de justice kannte keine Gnade. Die Schuldigen wurden zu hohen Geldbußen verurteilt, die nicht selten ihr Vermö-[76]gen um ein Vielfaches überstiegen, bei Zahlungsunfähigkeit wurden die Betroffenen verhaftet. Die Worte des Königs, er wolle sein Volk an den Menschen rächen, unter denen es so viel gelitten habe, und durch strenge Bestrafung der Schuldigen erreichen, daß noch hundert Jahre lang ein jeder vor ähnlichen Ungerechtigkeiten zurückschrecke, waren allerdings nicht so zu verstehen, daß es der Krone primär um die Hebung des Volkswohlstandes ging. Vielmehr lag es in ihrem ureigensten Interesse, die steuerpflichtige Bevölkerung vor den Ansprüchen des Wucherkapitals in Schutz zu nehmen, um selbst in den ungeschmälerten Genuß des Steueraufkommens zu gelangen und die Wirtschaft des Landes vor dem auch die Existenz der Monarchie bedrohenden totalen Zusammenbruch zu bewahren.

Doch obwohl die Regierung zweifellos die Absicht hatte, den Einfluß der Financiers zurückzudrängen, war an ein restlos konsequentes Vorgehen nicht zu denken. Während man bei untergeordneten Steuereinnehmern und ihren Handlangern zuweilen selbst vor der Todesstrafe nicht zurückschreckte und hierdurch den Gefühlen der ergrimmtten Volksmassen Rechnung trug, blieben einige nicht weniger skrupellose Financiers, wie die Familien Boisneau, Tallemant und Pellissari, die von Foucquet bei der Vergabe lukrativer Steuerpachten übergegangen worden und deshalb dem ehemaligen Oberintendanten feindlich gesinnt waren, nicht nur ungeschoren, sondern sie wurden sogar Nutznießer des neuen Regimes, das trotz aller Anstrengungen Colberts, den Nationalreichtum Frankreichs durch die Belebung von Industrie und Handel zu vermehren, auf die Dauer doch nicht auf die Dienste der Financiers verzichten konnte.

Die Politik der Krone wäre jedoch in weiten Kreisen auch bei strengster Gerechtigkeit nicht weniger unpopulär gewesen. Zunächst hatte der Regierungsbeginn Ludwigs XIV. eine seit langem nicht mehr verzeichnete Welle nationalen Hochgefühls ausgelöst. Die Franzosen hatten die Übernahme der Regierungsgewalt durch den König freudig begrüßt, denn noch immer lebte die Mehrzahl von ihnen in der Illusion, daß die Mißstände der letzten Jahrzehnte nur eine Folge der tyrannischen Herrschaft machtgieriger Minister gewesen seien und daß mit der Machtübernahme durch ihren rechtmäßigen Herrscher die seit dem Tode Heinrichs IV. verschwundenen Zeiten des Glücks wiederkehren müßten. Der am 7. November 1659 geschlossene Pyrenäenfrieden, der einen vierundzwanzig Jahre dauernden schweren und unpopulären Krieg siegreich beendete, die ansprechende Erscheinung des jungen

Monarchen, seine spanische Heirat und seine das Ende der verhaßten Ministerherrschaft verkündenden ersten Erklärungen hatten diesen Hoffnungen Nahrung gegeben, und die Schriftsteller, die eben erst den lang ersehnten Frieden enthusiastisch gefeiert hatten, wurden nicht müde, dem regierenden Fürsten anlässlich seiner Vermählung und seines feierlichen Einzugs in Paris die überschwenglichsten Huldigungen darzubringen. [77] Die außerordentlich harten Vergeltungsmaßnahmen gegen die Financiers dämpften jedoch die anfängliche Begeisterung, denn sie bedrohten auch die Existenz einer Anzahl von Standespersonen, deren Kapitalien sich in den Händen der Gemaßregelten befanden und die noch jahrelang über die Rückerstattung ihres Vermögens im ungewissen blieben, da die *chambre de justice*, als Werkzeug des geldhungrigen Fiskus, ihre diesbezüglichen Entscheidungen begreiflicherweise nur zögernd und dabei auch keineswegs unparteiisch traf. So gelangte beispielsweise die Tochter des Staatskanzlers Séguier sehr schnell wieder in den Besitz ihrer eingelagerten Vermögenswerte, während andere ihr Geld verloren oder nur mit Teilbeträgen abgefunden wurden.

Die Unzufriedenheit steigerte sich noch, als Colbert von allen an den Staat zu einem höheren als dem allgemein üblichen Zinsfuß verkauften Renten kurzerhand ein Viertel abzog, im Jahre 1664 zur Abzahlung der inneren Staatsschuld übergang, eine große Zahl der unnützen Ämter aufhob, die in Zeiten der Geldnot geschaffen worden waren, und als er die zu niedrigen Preisen in Privatbesitz übergegangenen königlichen Domänen aufkaufte und schließlich auch strenge Maßnahmen gegen den Personenkreis einleitete, der sich eigenmächtig Adelstitel angemahnt hatte, um sich dadurch für lange Zeit der Steuerpflicht zu entziehen. Die Klagen der Betroffenen wollten lange Zeit nicht verstummen, und erst, als sich gegen Ende des Jahrzehnts die Vorteile dieser zwar rigorosen, für das Staatsbudget jedoch außerordentlich förderlichen Maßnahmen auszuwirken begannen und das wachsende Ansehen Frankreichs in der Welt die Richtigkeit der königlichen Politik zu bestätigen schien, schwächten sich die anfänglichen Widerstände ab. Von der Regierung bestellte Historiographen wie Aubery mit seinen 1668 erschienenen *Justes prétentions du Roi à l'Empire* und Charles Sorel mit den im gleichen Jahr veröffentlichten *Traité sur les droits et les prérogatives des Rois de France* begründeten den geschichtlichen Anspruch Frankreichs, das Spanien und dem Papst die Stirn geboten hatte und mit dem ohnmächtigen Deutschland leichtes Spiel zu haben glaubte, auf die Hegemonie in Europa. Unter der Feder dieser Publizisten wurde Frankreich zum *abrégé du monde* und Ludwig XIV. „le vrai et unique Roi“, der „premier Roi de la terre“.¹

Der Sturz Foucquets mit seinen weitreichenden Auswirkungen blieb auch auf das Schicksal einer Reihe von Schriftstellern und ihrer Mäzene nicht ohne Einfluß. So mußte Lafontaine, der dem ehemaligen Oberintendanten auch nach dessen Sturz noch die Treue hielt, Paris für längere Zeit verlassen. Er konnte sich das Wohlwollen Colberts nie erringen. La Rochefoucauld, der von Foucquet größere Summen angenommen hatte, geriet während des Prozesses gegen den Inhaftierten in ein ungünstiges Licht, und Saint-Evremond mußte, nachdem man bei der Freundin Foucquets, Madame Du Plessis-Bellière, mehrere ihn [78] kompromittierende Briefe entdeckt hatte, Frankreich verlassen, um seiner bereits angeordneten Verhaftung zu entgehen. Am härtesten wurde Pellisson betroffen, der als ehemaliger Vertrauter Foucquets ins Gefängnis geworfen wurde. Der Schatzmeister der Staatskasse, Du Plessis-Guénégaud, dessen Salon ein Mittelpunkt des literarischen Lebens gewesen war, wurde erst, nachdem er in demütigender Form seine Schuld bekannt hatte, begnadigt, und der Herzog von Saint-Aignan, der ebenfalls eine Reihe von Schriftstellern protegiert hatte und selbst als Verfasser galant-preziöser Gelegenheitsdichtungen bekannt war, mußte seinen ganzen Einfluß bei Hofe aufbieten, um den Ruin seines mit der Tochter des Financiers Monnerot verheirateten Sohnes zu verhindern.

Für die Schriftsteller war jedoch entscheidend, daß nach dem Sturz Foucquets nunmehr der Hof zum Mittelpunkt des gesellschaftlichen Lebens und der König zum alleinigen Protektor der Wissenschaften und Künste wurde. Wie sehr Ludwig XIV. bestrebt war, die mittegebende Bedeutung der Person des Monarchen zu betonen, zeigte bereits die erste nennenswerte höfische Festlichkeit, nämlich das am 2. Juni 1662 veranstaltete Carrousel. Es wurden dabei fünf Quadrillen gebildet, deren Tänzer jeweils eine bestimmte Farbe trugen und eine bestimmte Nation vorstellten. Der König führte die Schar der Römer, sein Bruder die Perser, Condé die Türken, zwei Herzöge die Mohren und Russen an. Das Sinnbild des Königs war die die Wolken zerstreue Sonne, von den Rittern seines Gefolges

führte der erste einen die Strahlen der Sonne reflektierenden Spiegel, der zweite den der Sonne heiligen Lorbeerbaum, der dritte einen seinen Blick nach der Sonne richtenden Adler im Wappen, um dadurch zu manifestieren, daß sie ihr eigenes Dasein nur dem belebenden Glanz der königlichen Gnadensonne verdankten.

Dieses Prinzip wurde auch in der gesamten Kulturpolitik zur Geltung gebracht, denn Ludwig XIV. war fest entschlossen, sich nach der Übernahme der Regierungsgeschäfte auch auf diesem Sektor eine Monopolstellung zu sichern. Zwar konnte er nicht als Mäzen im Sinne der italienischen Renaissancefürsten oder eines Franz I. von Frankreich angesehen werden, da diese neben ihrem Hauptanliegen, durch die Begünstigung der Künste das Ansehen ihrer Höfe zu steigern, auch eigene künstlerische Ambitionen hatten. Doch obwohl ihm seiner Anlage und Vorbildung nach alle Voraussetzungen zu eigener musischer Betätigung und wirklicher Anregung anderer fehlten, hatte er den Ehrgeiz, sich von der Mit- und Nachwelt als ein zweiter Augustus feiern zu lassen. Auch hierfür fand er in Colbert einen Mann, der seine Intentionen und Wünsche mit ebensoviel Umsicht wie eiserner Energie durchzusetzen verstand. Denn Colbert hatte, obwohl ihm mit der Funktion des Generalkontrolleurs der Finanzen die wichtigste Stellung innerhalb der staatlichen Administration zugefallen war, sehr bald die Notwendigkeit erkannt, seinen Einfluß auf den jungen Mon-[79]archen durch den Erwerb weiterer Staatsämter noch zu vergrößern. Zwar hatte Ludwig XIV. nach dem Tode Mazarins unmißverständlich seinen Willen zu erkennen gegeben, die Zügel der Regierung selbst in die Hand zu nehmen, seinem erfahrenen Minister konnte jedoch nicht entgehen, daß dem König bei aller Entschlossenheit noch die nötige Erfahrung in den Staatsgeschäften fehlte und daß er bei aller Einsicht in die Notwendigkeit eines tiefgreifenden Wandels in der Finanz- und Wirtschaftspolitik doch wenig Interesse für diese Fragen aufbrachte, so daß die entscheidende Initiative auf diesen Gebieten nach wie vor von dem Minister ausgehen mußte.² Da jedoch Colbert für seine weitreichenden Pläne und teilweise recht unpopulären Maßnahmen zur Sanierung des bankrotten Staatshaushalts und zur Ankurbelung der Wirtschaft mehr als jedes andere Kabinettsmitglied die Unterstützung des Königs benötigte, wollte er sich durch eine kulturpolitische Funktion, die ihm Gelegenheit gab, dem ausgeprägten Ruhm- und Repräsentationsbedürfnis Ludwigs XIV. entgegenzukommen, ein erhöhtes Interesse des Souveräns für seine ministerielle Tätigkeit und damit den nötigen Rückhalt zur Durchsetzung seines Wirtschafts- und Finanzgramms sichern.

Innerhalb der staatlichen Verwaltung war die Oberintendanz der königlichen Bauten das für die Kulturförderung zuständige Ressort, und Colbert, der als Intendant Mazarins die umfangreichen Aufkäufe des Kardinals an Büchern und Werken der bildenden Kunst besorgt hatte, nahm sich vor, das Amt des Oberaufsehers für sich durch Kauf zu erwerben. Doch obwohl es ihm erst am 1. Januar 1664 möglich war, in diese Funktion aufzurücken, wartete er nicht bis dahin, um alle für die Amtsübernahme nötigen Maßnahmen zu treffen.

Sein Plan war großzügig und umfassend. An erster Stelle stand der völlige Ausbau des Louvre, ferner die Errichtung von Triumphbögen, Obelisken, Pyramiden und Mausoleen. Es sollten Medaillen, die die Ruhmestaten des Königs verkündeten, geschlagen, großartige, der inneren und äußeren Machtfülle des regierenden Fürsten entsprechende Feste, Maskeraden und Turniere veranstaltet werden. Colbert sagte das Erscheinen epochemachender Dichtungen und Geschichtswerke voraus. Vor allem aber sollte die Abhängigkeit der Schriftsteller von den Financiers ein Ende finden, denn diese hatten nicht nur, wie das Beispiel Fouquets zeigte, ihren machtpolitischen Ambitionen durch eine selbst den Hof übertreffende Prachtentfaltung Ausdruck gegeben, sondern sie hatten nach den Worten Colberts auch die Musen und Wissenschaften unterhalten, so daß die Schriftsteller „courageaient ainsi le risque de tomber dans la nécessité de n'avoir à louer que la corruption“³. In einer absoluten Monarchie aber sollte es nur einen Mäzen, nämlich den König geben.

Für die Verwirklichung dieser kulturpolitischen Konzeption benötigte Colbert ein Gremium sachverständiger Berater, und es war durchaus folgerichtig, daß [80] seine Wahl zunächst auf den ihm persönlich schon seit langem bekannten Chapelain fiel, denn der Dichter der *Pucelle* empfahl sich dem Minister nicht nur durch seine Autorität und seine weitreichenden Beziehungen in der Welt der Schriftsteller, die Universalität seines Wissens und die Geradheit seines Charakters, sondern vor

allem durch seine bereits im Dienste des von Colbert als Vorbild verehrten Kardinals Richelieu bewiesene Fähigkeit, als Mittelsmann zwischen der Staatsgewalt und den Schriftstellern zu fungieren, und nicht zuletzt auch durch seine kompromißlose Gegnerschaft zu Foucquet und der Herrschaft der Financiers. Im November 1662 machte Colbert Chapelain von seinem Vorhaben Mitteilung und zog auch den Abbé de Bourzéis sowie den Abbé Cassagne ins Vertrauen. Bourzéis galt als ein prodige de science et de littérature, und der Abbé Cassagne hatte sich durch ein Huldigungsgedicht, in dem Heinrich IV. seinem Enkelsohn, Ludwig XIV., weise Ratschläge für seine künftige Regierung gab, hervorgetan. Auf den Vorschlag Chapelains fügte Colbert diesen dreien noch Charles Perrault hinzu, der ihm auch kein Unbekannter war, da er in den vierziger Jahren gemeinsam mit dessen Bruder Pierre Perrault bei einem Steuereinnahmer als commis gearbeitet hatte. Auch war er auf Charles Perrault durch zwei von diesem im Jahre 1660 verfaßte Oden über den Abschluß des Pyrenäenfriedens und die Heirat des Königs aufmerksam geworden.⁴ Nachdem Charles Perrault auf Verlangen Colberts einen *Discours sur l'acquisition de Dunkerque par le Roi* verfaßt hatte, worin er seine Fähigkeiten als Prosaist beweisen sollte, führte ihn Chapelain in der konstituierenden Sitzung des kulturpolitischen Expertenstabes am 3. Februar 1663 bei dem Minister ein.⁵ Die Zusammenkünfte dieses bald unter dem Namen Petite Académie bekannt werdenden Kreises fanden zunächst nur im geheimen statt. Seine Aufgabe war es, den Minister in kulturpolitischen Fragen zu beraten, die höfisch-panegyrische Literatur zu beurteilen und zu korrigieren, die auf Gedenkmünzen, Medaillen und an öffentlichen Gebäuden und Monumenten anzubringenden Inschriften abzufassen oder zu begutachten und die höfischen Festlichkeiten vorzubereiten. Mit der geschichtlichen Würdigung der Regierung Ludwigs XIV. beauftragte Colbert auf Vorschlag des Abbé de Bourzéis und Chapelains den Schriftsteller François Charpentier, der kurz nach Begründung der Petite Académie als fünfter Mitarbeiter hinzugezogen wurde. Zum Sekretär wurde Charles Perrault gewählt, der durch seine Vielseitigkeit und Aktivität bald zur rechten Hand des Ministers wurde und der acht Jahre nach der Übernahme der königlichen Bauintendanz durch Colbert noch den Posten des contrôleur général des bâtiments erhielt.

Die erste Auswirkung der kulturpolitischen Tätigkeit Colberts war die Gewährung königlicher Gratifikationen an in- und ausländische Schriftsteller, Geschichtsschreiber und Wissenschaftler. Hierdurch sollte öffentlich bekundet werden, daß nunmehr die Krone die Schutzherrschaft über die Wissenschaften und Künste übernahm. Die Übermittlung von Geldgeschenken an ausländische Gelehrte, vor allem an Historiker und Juristen, verfolgte das Ziel, sie für die Unterstützung der französischen Hegemonieansprüche zu gewinnen. Sie sollten den Ruhm des Königs von Frankreich in ihren Heimatländern verbreiten. Von den in den Genuß königlicher Pensionen gelangten französischen Schriftstellern erwartete Colbert ebenfalls die Verherrlichung der Verdienste des Königs. Und Chapelain, der dem Minister eine umfassende und sich durch eine bemerkenswerte Objektivität auszeichnende Charakteristik aller für diese Auszeichnung in Frage kommenden Persönlichkeiten übersandt und dadurch maßgeblichen Einfluß auf ihre Auswahl genommen hatte, ließ es an mehr oder weniger deutlichen Ermahnungen der Betreffenden, dieser Pflicht zu genügen, nicht fehlen. Dies zeigte sich besonders, als der König unmittelbar nach der im März oder April 1663 erfolgten Bekanntgabe und Auszahlung der ersten Pensionen erkrankte und Chapelain alle Hebel in Bewegung setzte, damit die Anfang Juni einsetzende Genesung des Monarchen gebührend gewürdigt werde. Die Mehrheit der Angesprochenen, wie Du Perrier, der Abbé La Mothe le Vayer, Boyer, Fléchier sowie der damals noch nahezu unbekannte Racine, beeilte sich auch, ihren Tribut zu entrichten. Ebenso eifrig bemühte sich der Abbé Cotin, den Wünschen Chapelains nachzukommen, zwar hatte er nicht zu den Pensionsempfängern gehört, doch hegte er die nicht unbegründete Hoffnung, bei den künftigen Gnadenbeweisen berücksichtigt zu werden. Ein Teil der Schriftsteller jedoch äußerte sich zweifelnd und verächtlich über den Wert dieser erkaufte Panegyrik. So schrieb Huet am 17. August 1663 an Ménage, daß „il y a quelque sorte de honte de faire des vers pour de l'argent“⁶, und Ménage hatte trotz der unverhüllten Drohungen Colberts den Mut, ein solches Ansinnen rundweg abzulehnen. Die Reaktion des Ministeriums bewies indessen, daß die Worte Colberts nicht in den Wind gesprochen waren, denn 1667 wurde Ménage, der seit 1663 in Würdigung seiner humanistischen Gelehrsamkeit zu den höchstdotierten Gratifikationsempfängern gezählt hatte, die königliche Pension gestrichen.⁷

Ménage hatte im Jahre 1663 wie Pierre Corneille eine Geldzuwendung von 2000 livres erhalten, nur Mézeray, Chapelain und Bourzéis hatten mehr bekommen. Mézeray, dem Historiographen des Königs, hatte man das Doppelte gezahlt, und Chapelain, der auf der Pensionsliste als „le plus grand poète qui ait jamais été“⁸ charakterisiert worden war, war ebenso wie Bourzéis mit 3000 livres bedacht worden. Benserade bezog als Textdichter der höfischen Vergnügungen 1500 livres. Die gleiche Summe hatte man auch Huet, Conrart, Perrot d’Ablancourt sowie den Mitgliedern der Petite Académie, Charles Perrault, Charpentier und Cassagne, zugebilligt. 1200 livres hatten Desmarets de Saint-Sorlin, Gombauld und nachträglich – auf eine Demarche Chapelains bei Colbert [82] hin – auch der Abbé Cotin bekommen. Molière, Thomas Corneille, der Abbé La Mothe le Vayer und der Abbé de Pure erhielten 1000 livres, Quinault, Boyer und Fléchier 800 und Racine 600 livres.⁹

Die 1663 begonnenen Zahlungen an Schriftsteller und Geschichtsschreiber wurden bis zum Jahre 1690 fortgesetzt, während die Mitglieder der Petite Académie und der 1666 gegründeten Académie des sciences auch später noch regelmäßig besoldet wurden. Die für diese Zwecke ausgeworfene Summe erreichte 1669 mit 111.550 livres einen nie wieder erlangten Höhepunkt. 1672, zu Beginn des holländischen Krieges, wurden nur noch 86.800, 1676 lediglich 49.200 livres ausgezahlt, nachdem zwei Jahre zuvor die ohnehin ständig verringerten Zahlungen an Ausländer völlig eingestellt worden waren. Im Jahre 1690 war die vorübergehend wieder erhöhte, später aber ständig kleiner werdende Summe auf 11.966 livres abgesunken. Aber schon längst war der Zahlungsrückstand beträchtlich, und die Rechnungsjahre bezifferten sich, wie Charles Perrault in seinen Memoiren berichtet, nicht mehr auf zwölf, sondern auf fünfzehn oder sogar sechzehn Monate. War den Pensionsempfängern, soweit sie in Paris wohnten, im Jahre 1664 ihr Geld noch in Seiden- und Goldbörsen von einem Angestellten des Schatzmeisters der Bauintendanz ins Haus gebracht worden, so waren es 1665 nur noch Lederbörsen, und bereits in den folgenden Jahren mußten die Pensionsempfänger sich selbst zum Schatzamt bemühen und konnten von Glück sagen, wenn sie ihr Geld sofort erhielten.¹⁰

Die Gründe für diese in den siebziger Jahren einsetzende rückläufige Tendenz waren mannigfaltiger Art. Die Hauptursache war die durch die Kriegspolitik der Krone immer angespannter werdende Finanzlage des Staates, daneben aber spielte auch der gesteigerte Aufwand für Hof- und Repräsentationsbauten eine gewisse Rolle, und außerdem glaubte die Krone bei ihrer wachsenden außen- und innenpolitischen Macht nicht mehr im gleichen Maße auf eine bezahlte Panegyrik angewiesen zu sein wie in den ersten Jahren nach dem Regierungsantritt Ludwigs XIV.

Diese Entwicklung blieb auch nicht ohne Einfluß auf die Zusammensetzung des Kreises der Pensionsempfänger und die Höhe der den einzelnen zugeordneten Beträge. Die Zahl der Auszuzeichnenden vergrößerte sich zwar von 1664 bis 1669, doch schieden auch einige Gratifikationsempfänger wieder aus. So wurden außer Ménage 1667 aus bisher noch unbekanntem Gründen auch Thomas Corneille und dem Abbé de Pure die Pensionen gestrichen. Mézeray, der sich nach der Meinung Colberts allzu unumwunden über die Finanzpraktiken der Monarchie geäußert hatte, wurden von 1671 an nur noch 2000 livres gezahlt. Pierre Corneille fiel – ein deutliches Anzeichen für das Sinken seines Ruhms und eine Folge seiner kritischen Haltung gegenüber Colbert – 1674 als einer der ersten den Sparmaßnahmen der Regierung zum Opfer. Sein Name erschien bis [83] einschließlich 1683 nicht mehr auf der Liste der Pensionsempfänger. Molière, der allerdings für jede Theateraufführung bei Hofe bezahlt wurde, bezog aus der Schatulle der Bauintendanz bis an sein Lebensende nur die seiner Bedeutung keineswegs angemessene Summe von 1000 livres im Jahr. Chapelain, Conrart, Bourzéis, Cotin, Cassagne, Desmarets de Saint-Sorlin und Gombauld bezogen bis zu ihrem Tode ihre Pension in der für sie im Jahre 1663 festgesetzten Höhe, und ebenso blieben auch Huet, Benserade und Charpentier im ungeschmälernten Genuß ihres Einkommens. Die Pensionen Racines und Quinaults stiegen mit ihren wachsenden Theatererfolgen. So erhielt Racine ab 1666 800, ab 1668 1200, ab 1670 1500 und ab 1679 2000 livres. Quinault bezog ab 1672 1200 und ab 1674 1500 livres. Charles Perrault schließlich empfing von 1667 bis 1683 2000 livres im Jahr. Boileau erhielt erstmalig 1674 eine Pension aus der Privatschatulle des Königs und erschien auf der Gratifikationsliste erstmals 1676 mit einer Pension von 2000 livres.“

Das Patronat Ludwigs XIV. über die Schriftsteller, das praktisch von Colbert ausgeübt wurde, hob zwar das Ansehen der nationalen Literatur und stärkte auch das Selbstbewußtsein ihrer Träger, übte

jedoch auf die kommende Entwicklung selbst keinerlei tiefergehenden Einfluß aus, sondern forcierte lediglich die Entfaltung einer sich formal an Malherbe anlehrenden höfischen Panegyrik¹², deren einziges Thema die an Idolatrie grenzende Verherrlichung der als Verkörperung des Staates angesehenen Person des Monarchen war. In zunehmendem Maße machte sich ein den politischen Hegemoniebestrebungen entsprechender Kulturoptimismus bemerkbar. Er gipfelte in der Überzeugung, die Kulturhöhe Griechenlands und Roms erreichen und sogar übertreffen zu können. Wie sehr diese Überzeugung das gesamte kulturpolitische Programm Colberts von Anfang an bestimmte, zeigte ein auf Geheiß des Ministers im Jahre 1664 von Charles Perrault an den in Rom lebenden Maler Poussin gerichteter Brief, in dem er ihm den Wunsch des Königs mitteilte, ihm die Ausbildung einer Reihe ausgewählter Schüler zu übertragen. Das war die Ankündigung eines Projekts, das 1666 – also ein Jahr nach dem Tode Poussins – durch die Gründung der Académie de France à Rome feste Formen annahm. Das Bestreben des Monarchen, so heißt es in dem Brief, sei darauf gerichtet, den schönen Künsten zu einer noch nie erreichten Blüte zu verhelfen, da sich seine Regierungszeit nicht nur durch den Ruhm seiner eigenen Taten, sondern auch durch eine Vielzahl von großen Männern auf allen Gebieten auszeichnen solle, „qui égalent et surpassent même ceux de l’antiquité“¹³. Deshalb habe der König, so heißt es weiter, nichts vergessen „de tout ce qui peut exciter naturellement la vertu dans le cœur de ceux qui ont quelque disposition aux grandes choses et il leur donne de sa part tous les moyens de se perfectionner“¹⁴.

Diese an die Zukunft der nationalen Kultur geknüpften hochgespannten Er-[84]wartungen konnten sich nach Ansicht Colberts, wie seine Maßnahmen auf dem Gebiet der bildenden Künste bewiesen, nur dadurch erfüllen, daß man den Künstlern Gelegenheit gab, die antiken und italienischen Vorbilder zu studieren und sich die nötige handwerklich-technische Perfektion anzueignen. Deshalb beschäftigte man sich in der Académie de peinture et de sculpture, mit deren Leitung der 1664 zum premier peintre ernannte Hofmaler Le Brun betraut wurde, und auch in der 1671 gegründeten Académie d’architecture damit, bei den Werken der antiken und italienischen Meister den Grad ihrer Klassizität zu bestimmen und sie bis ins geringste Detail zu analysieren. Der Sekretär der Académie de peinture, Henri Testelin, wurde beauftragt, die Ergebnisse dieser zu Kunstregeln formulierten Analysen als Grundlage einer Kunstpädagogik zusammenzufassen, und Colbert selbst drang darauf, daß die Akademie die der Erarbeitung dieser Regeln dienenden Diskussionen regelmäßig durchführte.¹⁵ Jede Durchbrechung des von der Akademie aufgestellten Kunstkanons wurde als esprit de libertinage verworfen und verfiel der allgemeinen Ächtung. Man begnügte sich jedoch nicht mit dem Studium der zu autoritativem Rang erhobenen Modelle, sondern versuchte auch in ihren Besitz zu gelangen. Schon seit dem 16. Jahrhundert war der Ankauf der in Rom vorhandenen oder durch Ausgrabungen zutage geförderten antiken Büsten, Statuen und Basreliefs sowie der Erwerb der Werke der italienischen Renaissancemaler bei vermögenden Kunstliebhabern, Ministern und Fürsten zu einer wahren Leidenschaft geworden. Unter Ludwig XIV. entwickelte sich dieser Handel sogar zu einer regelrechten staatlich organisierten Plünderung der römischen Kunstschatze, mit der die Académie de France à Rome beauftragt wurde. Nach Colberts Devise „Nous devons faire en sorte d’avoir en France tout ce qu’il y a de beau en Italie“¹⁶ hatten die Direktoren der Akademie alle Möglichkeiten zu erkunden, wie solche Gegenstände zu erwerben seien, und ihren Ankauf zu organisieren. Es verging kaum ein Jahr, in dem nicht mehrere Schiffsladungen dieser Schätze nach Frankreich gebracht wurden. Noch im Jahre 1682 berichtete der *Mercur galant*: „Nous avons vu arriver devant le Louvre un nombre infini de caisses. Il devait être bien grand, puisque deux vaisseaux que le roi avait envoyés exprès à Civitavecchia en sont revenus remplis. Ils contenaient non seulement plusieurs antiques pour le roi, mais encore plusieurs ouvrages de sculpture faites par les pensionnaires de S. M. Il y avait quantité de figures de divinités et de bacchantes, des bustes d’empereurs, de philosophes et de gladiateurs, des basreliefs admirables, des colonnes ... et tant d’autres choses antiques et modernes qu’on se perd dans le nombre ... Mais, pour revenir à tous les tableaux, bustes et figures antiques, dont le roi a rempli ses maisons royales, depuis qu’il a pris soin de gouverner son Etat par lui-même, on peut dire que l’Italie est en France et que Paris est une nouvelle Rome.“¹⁷ Da dem Ankauf dieser Werke naturgemäß Grenzen ge-[85]setzt waren, erhielten die Maler der Académie de France à Rome den Auftrag, alle bemerkenswerten Kunstwerke unzählige Male zu kopieren, während die Bildhauer die Statuen, Büsten und Basreliefs genau nachzubilden hatten.¹⁸

Doch wenn auch in der Umgebung Colberts die Überlegenheit der antiken beziehungsweise der als ihre direkte Fortführung angesehenen italienischen Architektur, Bildhauerkunst und Malerei noch jahrzehntelang anerkannt blieb, ließen sich zu gleicher Zeit auch die Ansätze eines stark ausgeprägten nationalen Selbstbewußtseins nicht übersehen. Dieses Selbstbewußtsein zeigte sich bereits, als die Vorschläge des 1665 nach Frankreich berufenen und dort mit geradezu fürstlichen Ehren empfangenen großen italienischen Architekten Bernini zum Ausbau des Louvre abgelehnt wurden und man dieses wichtige Projekt Claude Perrault übertrug, der sich neben seiner Tätigkeit als Arzt auch beachtliche architektonische Kenntnisse erworben hatte. Claude Perrault hatte seine architektonische Befähigung bereits bei der Projektierung des Observatoriums für die Académie des sciences bewiesen. Die Billigung seines Entwurfs für die Ostfassade des Louvre durch Ludwig XIV. trug entscheidend dazu bei, ihm einen Platz unter den führenden Architekten Frankreichs zu verschaffen und ihm das unbedingte Vertrauen Colberts zu sichern. Der Minister übertrug Claude Perrault trotz des Widerspruchs von dessen Fachkollegen auch in der Folgezeit wichtige Aufgaben und betraute ihn auch mit der Übersetzung des Hauptwerkes des römischen Baumeisters Vitruv, dessen auf den Traditionen der griechisch-römischen Klassik fußende Architektur bereits die Baukunst der italienischen Hochrenaissance wesentlich geprägt hatte und dessen Leitgedanken auch für das Ludovizianische Frankreich richtunggebend blieben. Trotz dieser ausgesprochen klassischen Orientierung blieb die Haltung Claude Perraults den antiken Vorbildern gegenüber ausgesprochen kritisch, und bereits in den siebziger Jahren vertrat er den Standpunkt, daß die zeitgenössische Architektur in technischer Hinsicht über das Altertum hinausgewachsen sei.

In der Literatur meldeten sich die ersten Verfechter der Überlegenheit des nationalen gegenüber dem antiken Schrifttum bereits in den sechziger Jahren zu Wort, und in der literarischen Kritik trug der mehr und mehr zur Gewißheit werdende Glaube an die weltgeschichtliche Spitzenstellung Frankreichs nicht wenig dazu bei, die ohnehin schon weitverbreitete Überzeugung von der unbedingten Gültigkeit der auf dem Boden der absoluten Monarchie erwachsenen Lebensformen und Geschmacksnormen – und damit auch das Unverständnis für die auf andersartigen historisch-gesellschaftlichen Voraussetzungen beruhenden Zeugnisse der antiken Literatur – noch zu verstärken. Dazu trug nicht nur das gefestigte Nationalbewußtsein der Franzosen bei, sondern auch die Tatsache, daß der durch die Salons geförderte Modernismus sich ständig weiter ausbreitete. Gewiß entstanden in den sechziger und siebziger Jahren die Mei-[86]sterwerke der französischen Klassik, und die bereits von Malherbe, Guez de Balzac, Chapelain und d'Aubignac entwickelten Leitsätze der „klassischen Doktrin“, die auch von den galant-preziösen und romanesken Schriftstellern grundsätzlich nie in Frage gestellt wurden, waren schon zu Beginn der sechziger Jahre zu allgemeiner Anerkennung gelangt.¹⁹ Doch der erneute Aufschwung der klassischen Literatur konnte die in den fünfziger Jahren begonnene Entwicklung des literarischen Lebens nicht mehr rückgängig machen. Wohl war der Verfall des heroisch-galanten Romans, der den Wunschvorstellungen einer noch mächtigen und von der Krone noch nicht völlig bezwungenen Aristokratie entsprochen hatte, nicht mehr aufzuhalten, obgleich die Werke Gombervilles, La Calprenèdes und der Geschwister Scudéry noch bis zum Ende des Jahrhunderts einen Leserkreis fanden. Auch verlor die Preziosität in diesem Zeitraum die sie als eine Modetendenz kennzeichnenden Züge. Doch trotz aller den Financiers auferlegten Geldbußen verloren die Salons ihre Bedeutung auch in den folgenden Jahrzehnten nicht²⁰, auch trug der zum Mittelpunkt des gesellschaftlichen Lebens werdende Hof Ludwigs XIV. entscheidend dazu bei, daß mit den aristokratisch-höfischen Bildungswerten und mit dem auf die Emanzipation der Frau gerichteten Grundanliegen der Preziosität auch der Einfluß der mondänen Gesellschaftskultur, deren Erfordernissen sich auch die klassische Dichtung nicht entziehen konnte, auf die gesamte literarische Produktion weiterhin wirksam blieb.

Bestand noch für Generationen von Schriftstellern und bildenden Künstlern die Möglichkeit, das aus der Antike überkommene Erbe mit neuem Leben zu erfüllen, so hatten in den Naturwissenschaften die wachsenden Bedürfnisse der industriellen Produktion, des Handels, der Schifffahrt und der Kriegführung sowie die Fortschritte in der Medizin und Biologie schon längst den Rahmen des aus der Antike überkommenen Wissensstoffes gesprengt, und sie hatten damit auch zur Abkehr von der Wissenschaftsanschauung des Mittelalters geführt, die das aus der Antike tradierte Bildungsgut zur zeitlos

gültigen Ordnung alles Wissens erhoben hatte. Hieran hatte auch der Humanismus nichts geändert, denn das von ihm durch systematische Quellensuche neu erschlossene antike Erbe hatte zwar den geistigen Horizont bedeutsam erweitert und das theozentrische Weltbild des Mittelalters ernsthaft erschüttert, an der normativen Gültigkeit der antiken Kultur jedoch hatte er nicht nur festgehalten, sondern sie auch noch auf weitere Gebiete ausgedehnt und ihr universale Geltung verschafft. Die Bedeutung der modernen Naturwissenschaften aber erschöpfte sich nicht darin, daß sie auf ihrem eigenen Gebiet das Studium der von der traditionellen Universitätsgelehrsamkeit als einzige Erkenntnisquelle und alleiniges Wahrheitskriterium angesehenen antiken Autoren durch experimentell bestätigte Naturerkenntnis ergänzten und ersetzten. Sie beschränkten sich auch nicht darauf, daß sie durch den Übergang zu eigener, praxisverbundener Forschung das Wissens-[87]monopol der Philologen und Dialektiker brachen, an die Stelle der rezeptiven und rückwärtsgerichteten Wissenschaftsgesinnung der Vergangenheit die Überzeugung setzten, daß Fortschritte im menschlichen Wissen möglich seien, daß sie also das Autoritätsprinzip der mittelalterlichen Wissenschaft durch das wachsende Vertrauen in die eigene, vernunftgeleitete Urteilskraft überwandten. Von noch größerer Tragweite war, daß die in den Naturwissenschaften entwickelten wissenstheoretischen Prinzipien nicht auf ihren ursprünglichen Anwendungsbereich beschränkt blieben, sondern über die moderne Philosophie zur Begründung einer alle Fachgebiete umspannenden neuen Wissenschaftsgesinnung führten, die jeden Gegenstand mit rationalen Kriterien zu erfassen strebte.

Die radikalsten Konsequenzen aus der Verallgemeinerung der in den Naturwissenschaften entwickelten neuen Forschungsmethoden zog der Cartesianismus, der durch eine grundlegende Erneuerung der methodischen Grundlagen des Denkens, der Art, sich Wissen anzueignen, zur Wesenserkenntnis der Wirklichkeit zu gelangen hoffte. Gestützt auf den erkenntnistheoretischen Monopolanspruch der Mathematik, distanzierte er sich von allen philosophischen Denkleistungen der Vergangenheit und jeder historisch orientierten Wissensbemühung wegen ihres unzulänglichen Wahrheitsgehalts. Zwar enthielt auch die cartesianische Philosophie trotz ihres geschichtsfeindlichen Charakters Elemente, die ihre Traditionslosigkeit als vorgetäuscht erwiesen. Doch ihre enge Beziehung zu patristischem und scholastischem Gedankengut und die Verarbeitung von Theorien Keplers und Galileis²¹ in ihre mechanistische Naturlehre schwächte ihre revolutionierende Wirkung keineswegs ab, denn diese ging nicht von ihrem materialen, sondern ihrem prinzipiellen Unterschied zu den voraus oder parallel gehenden philosophischen Systemen aus: Während die noch mit der Renaissance verbundenen Denker von der Darstellung der antiken Denkinhalte ausgingen, um daraus dann einige moderne Folgerungen abzuleiten, wählte Descartes den umgekehrten Weg und richtete die überlieferten Denkinhalte nach den Erfordernissen des modernen Weltbildes aus. Sein bedeutendster philosophischer Gegenspieler, Gassendi, bewies indessen mit der Rehabilitierung der Lehre Epikurs, die sich ihm als Gegenstand humanistischer Gelehrsamkeit, als Schatz lange verleugneter wissenschaftlicher Erkenntnisse und als Vorbild der Lebensmeisterung angeboten hatte, daß auch die Verbindung der naturwissenschaftlich-philosophischen Forschung mit der philologisch-humanistischen Tradition fruchtbare wissenschaftliche Erkenntnismöglichkeiten eröffnete, die sich vor allem in der Ermunterung der sensualistisch-materialistischen Tendenzen zeigten und auch Gassendi in den Augen seiner Zeitgenossen als Neuerer erscheinen ließen.²² Doch obwohl auch unter der naturwissenschaftlich interessierten Intelligenz die Meinungen über den Wert der humanistischen Studien geteilt waren, so war die moderne Naturwissenschaft allein schon durch die ihr zugrunde liegende Ein-[88]heit von Theorie und Praxis in der Lage, dem aus der Antike überlieferten Wissen seinen autoritativ dogmatischen Charakter zu nehmen und ihm mit der nötigen Unvoreingenommenheit gegenüberzutreten.

Die von Colbert begründete Académie des sciences sicherte den Vertretern des modernen wissenschaftlichen Weltbildes die Möglichkeit einer von theologischer Bevormundung freien Forschungstätigkeit. War Colbert mit der Förderung der Schriftsteller, bildenden Künstler und Architekten nicht wesentlich über die bereits von Richelieu und Fouquet betriebene Kulturpolitik hinausgegangen, so stellte die staatliche Protektion der modernen Naturwissenschaften ein Novum dar, das sich aus der merkantilistischen Wirtschaftskonzeption des Ministers erklärte.

Hatte der Staat in den vergangenen Jahrzehnten seine vor allem durch die Kriegspolitik ungeheuer gestiegenen Ausgaben in erster Linie durch die Vergabe von Steuerpachten, den Verkauf von

Staatsämtern, die Verpfändung von Krongütern und durch verzinsliche Staatsanleihen (sogenannte Munizipalrenten) gedeckt und das Kapital besitzende Bürgertum dadurch veranlaßt, in zunehmendem Maße sein Vermögen und seine Aktivität dem Handel und der Industrie zu entziehen, weil es durch diese offene und verschleierte Kreditgewährung an den Fiskus seine Kapitalien nicht nur vor dem drückenden Steuerjoch bewahren, sondern sie außerdem noch profitbringend anlegen konnte, so war Colbert bestrebt, die Akkumulation des Kapitals gerade in Handel und Industrie energisch zu fördern, denn der Export von Manufakturerezeugnissen und die Erreichung einer aktiven Handelsbilanz erschlossen der Krone auf der Basis der raschen Vermehrung des Nationalreichtums eine Steuerquelle, die immer einträglicher zu werden versprach. Sie war ergiebiger als die in erster Linie der grundherrlichen Besteuerung unterliegende und zudem den Unbilden der Witterung ausgesetzte landwirtschaftliche Produktion. Gleichzeitig blieb die Krone nicht auf das den Staat aussaugende und der Produktionsweise gegenüber indifferente Wucherkapital angewiesen, das die industrielle und kommerzielle Entwicklung auf Schritt und Tritt behinderte. Von diesen Erwägungen war Colbert bereits bei seinen finanzpolitischen Maßnahmen gegen die Staatsgläubiger ausgegangen, und sie hatten ihn auch dazu bestimmt, die naturwissenschaftlichen Forschungsarbeiten zu unterstützen, womit er den Interessen des industriellen und handeltreibenden Bürgertums Rechnung trug.

Wie die Académie française war auch die Académie des sciences aus einem privaten Zirkel hervorgegangen. Bereits im ersten Drittel des Jahrhunderts hatte sich auch unter der naturwissenschaftlich interessierten Intelligenz die Sitte eingebürgert, sich regelmäßig zur Diskussion fachlicher Probleme und ihrer experimentellen Bestätigung zusammenzufinden. So waren schon im Jahre 1626 die Wohnung Descartes' und zwei Jahre später das Haus seines Verwandten und [89] Freundes Le Vasseur d'Étioles zu Treffpunkten eines solchen Kreises geworden. Nach der 1629 erfolgten Übersiedlung Descartes' nach Holland versammelte man sich regelmäßig in der Klosterzelle seines Freundes und Mitschülers aus La Flèche, des Minimens Mersenne, der zu einer der wichtigsten Gestalten der Pariser Gelehrtenwelt wurde und auch mit den in der Provinz und im Ausland lebenden Koryphäen der modernen Naturwissenschaft, wie Fermat, Galilei, Torricelli und Cavalieri, eine ausgedehnte Korrespondenz und eine enge Zusammenarbeit unterhielt. Seit 1631 traf man in diesem Kreis auch den Vater Pascals, der hier vier Jahre später auch seinen zwölfjährigen Sohn Blaise einführte. Wie aus einem Brief Mersennes an den humanistisch und naturwissenschaftlich gleichermaßen interessierten Gelehrten und älteren Freund Gassendis, Peiresc, hervorgeht, konstituierte sich dieses Gremium, dem außer den beiden Pascal noch Persönlichkeiten wie Mydorge, Desargues, Roberval, Le Pailleur, Dalibray und Carcavy²³ angehörten, im Jahre 1635 zu einer Akademie, deren Sitzungen später auch Gassendi und der Abbé Boulliau²⁴ beiwohnten. Während der zahlreichen Reisen des Père Mersenne und endgültig nach seinem Tode (1. September 1648) kam man bald bei dem Parlamentsrat de Montholon, bald bei Le Pailleur, zuweilen auch bei dem Schatzamtspräsidenten Louis Chantereau-Lefebvre, am häufigsten jedoch bei Louis-Henri Habert de Montmort zusammen, der zeitweilig Gassendi beherbergte und auch Descartes in seinem Hause eine dauernde Bleibe anbot. Blaise Pascal widmete der Gruppe 1654 eine wissenschaftliche Abhandlung, in der er sie als *celeberrimae matheseos academiae parisiensi* bezeichnete. Doch als Habert de Montmort für die Akademie feste Statuten anstrebte, wandten sich die Gelehrten von ihm ab und bevorzugten die Wohnung des Orientalisten Melchisédech Thévenot und das Haus des Marquis de Sourdis für ihre Zusammenkünfte.

Dieser zeitweilig bei Habert de Montmort verkehrende Kreis bildete den Kern der künftigen Académie des sciences, in der Colbert beabsichtigte, „de réunir de préférence non pas des gens de profession, mais d'illustres amateurs, dont le désintéressement offre la garantie d'un travail consciencieux“²⁵. Ihre Aufgabe war, „de bannir des sciences tous les préjugés en ne s'appuyant que sur des expériences et en écartant les chimères“²⁶, und Chapelain, den Colbert neben Carcavy, dem Abbé de Bourzéis und den übrigen Mitgliedern des Gelehrtenzirkels in dieser Frage konsultierte, empfahl ihm, „de s'inspirer de ce qui se pratiquait ailleurs et rechercher des personnes d'une qualité éminente, des génies propres à faire une expérience et ayant assez de netteté d'esprit pour les bien recueillir“²⁷.

Nach diesen Gesichtspunkten wurden die ersten Mitglieder der Akademie ausgewählt. Als Mathematiker gehörten ihr Carcavy, Roberval, der auf Fürsprache Chapelains nach Paris berufene Christian

Huygens, Frénicle de Bessy und Buot an. Als Astronomen wurden Auzout und Picard, als Ärzte Cureau [90] de La Chambre, Claude Perrault und Mariotte, als Anatomen Pecquet und Gayant, als Chemiker Bourdelin und Duclos und als Botaniker Marchand hinzugezogen. Kurz darauf wurden die Reihen der Akademie noch durch den zu ihrem ständigen Sekretär bestimmten Abbé Jean-Baptiste Duhamel und durch den Bibliothekar Colberts und ersten Redakteur und Mitbegründer des *Journal des savants*, Jean Gallois, verstärkt. Auf Fürsprache Charles Perraults erlangte 1669 der Mathematiker und Architekt Blondel und auf Vorschlag Carcavys der italienische Astronom Cassini die Mitgliedschaft. Claude Perrault erwirkte 1673 die Aufnahme des Arztes Dodart und drei Jahre später die des Anatomen Duverney. Zu den führenden Mitgliedern der Akademie in den ersten Jahrzehnten ihrer Tätigkeit gehörten ferner der 1674 aufgenommene Arzt Bord, der 1678 hinzugewählte Mathematiker und Astronom La Hire und seit 1671 der dänische Astronom Römer. Zu den weniger prominenten Angehörigen der Akademie zählten der Astronom Richer, der in ihrem Auftrag in Cayenne die Beobachtung der Parallaxe des Mars durchführte, und der Ingenieur Couplet, der mit der Beaufsichtigung des nach den Plänen Claude Perraults gebauten Observatoriums betraut war.²⁸

Mit der Ermunterung zu vorurteilsfreier und die Vorurteile zerstreuer Forschungsarbeit hatte Colbert den Naturwissenschaftlern weitgehend die Freiheit eingeräumt, auf ihrem Fachgebiet zu neuen wissenschaftlichen Fragestellungen zu gelangen. Ihre Freiheit wurde durch das staatliche Verbot, in der Akademie politische Gegenstände und andere Streitfragen zu diskutieren, nicht wesentlich beeinträchtigt. Die gleichzeitige Anweisung für die Astronomen und Chemiker, sich nicht mit astrologischen und alchimistischen Problemen zu befassen, war eine durch die Interessen der Protektoren diktierte Sicherung gegenüber pseudowissenschaftlichen Einflüssen.²⁹

Doch obwohl die absolute Monarchie durch die Initiative Colberts in ihrem unmittelbaren Machtbereich zu der naturwissenschaftlich-technischen Intelligenz ein Verhältnis begründete, das ihre progressive geschichtliche Mission deutlich sichtbar werden ließ, konnten selbst die überschwenglichsten Lobeshymnen auf die Großzügigkeit des Königs nicht darüber hinwegtäuschen, daß sich trotz der Einrichtung von Laboratorien und Observatorien und der Finanzierung wissenschaftlicher Expeditionen auch die Förderung der Naturwissenschaften in engen Grenzen hielt, was sich nicht nur aus ihrer zu dieser Zeit noch verhältnismäßig geringen praktischen Bedeutung, sondern auch durch den Klassencharakter der Staatsmacht erklärte. Diese Grenzen zeigten sich bereits in der geringen Höhe der für Schriftsteller und Wissenschaftler ausgesetzten Pensionen. Selbst in den besten Zeiten waren die für ein ganzes Jahr gezahlten Summen noch weitaus niedriger als die Geldgeschenke Ludwigs XIV. an einzelne Angehörige des Hofadels. Sie offenbarten sich aber noch deutlicher in der aktiven Mithilfe des [91] Staates bei der Unterdrückung aller Versuche, der modernen Philosophie und der experimentellen Naturwissenschaft in den durch die Kirche und die religiösen Orden beherrschten Universitäten und Kollegien Eingang zu verschaffen. Trug die absolute Monarchie mit der Förderung der Naturwissenschaften der Tatsache Rechnung, daß das industrielle und handeltreibende Bürgertum die grundlegende Voraussetzung ihres Bestehens bildete, so zeigte ihre Unterstützung der kirchlichen Bestrebungen, die Verbreitung moderner wissenschaftlicher Erkenntnisse in den Schulen und Universitäten zu verhindern, da sie der traditionellen Begründung des Dogmas gefährlich werden konnten, daß sie ihrem Grundcharakter nach feudal geblieben war.

Die wichtigste Schranke gegen das Eindringen der modernen Naturwissenschaften und der ihre Ergebnisse verallgemeinernden modernen Philosophie in die kirchlichen Bildungseinrichtungen war das hartnäckige Festhalten an der aristotelischen Philosophie, die, seitdem das *credo quia absurdum est* Tertullians dem *credo ut intellegam* Anselm von Canterburys Platz gemacht hatte, durch die Scholastik mit den Quellen der Offenbarung so in Einklang gebracht worden war, daß beide als einander ergänzende Elemente eines Denksystems erschienen. Das Besondere an diesem System war – ungeachtet seiner dialektischen Spielarten –, daß theologische und philosophische Leitsätze nicht nebeneinander figurierten, sondern organisch miteinander in Beziehung gesetzt wurden, so daß aus diesem Gefüge keiner der Bausteine gelöst werden konnte, ohne dieses selbst zum Einsturz zu bringen. Erst als mit dem Nominalismus das empirische Denken an Bedeutung gewann, bahnte sich eine Unterscheidung von Glauben und Wissen und damit eine Auslegung der Scholastik an, die dann in der

Renaissance in Pomponazzis Auffassung von der zwiefachen Wahrheit, das heißt der Unvereinbarkeit des christlichen Dogmas mit den Lehren des Aristoteles, ihren treffenden Ausdruck erhielt. Doch obwohl die Autorität der Scholastik bereits im 16. Jahrhundert stark erschüttert wurde, ließ die gegenreformatorische Kirche im 17. Jahrhundert nichts unversucht, ihre durch die vorangegangenen Auseinandersetzungen geschwächte Stellung wieder zu festigen. Dies zeigte sich beim ersten Angriff auf die Schulphilosophie im Jahre 1624, als der Pariser Philosophieprofessor Antoine de Villon seinen Kandidaten Jean Bitaud vierzehn gegen die aristotelische Philosophie gerichtete Thesen zur Verteidigung vorschlagen ließ. Die Sorbonne setzte sich sofort entschieden zur Wehr, verhinderte zunächst die Verteidigung der Thesen, verurteilte dann die ketzerische Lehre in aller Form und erreichte schließlich vom Parlament die Ausweisung der Schuldigen und das Verbot, neue Lehrmeinungen zu verbreiten. Diese scharfe Maßnahme und die Haltung der Kirche im Prozeß gegen Théophile de Viau waren zweifellos auch der Grund, weshalb Gassendi die Veröffentlichung der physikalischen und astronomischen Teile seiner *Exercitationes paradoxicae adversus* [92] *Aristoteleos* aufschob, um nicht der kirchlichen Zensur eine Handhabe gegen seine mit großem Aufwand an Scharfsinn und rücksichtsloser polemischer Kraft geführten Angriffe auf die aristotelische Autorität zu bieten.³⁰ Eine noch größere Gefahr aber drohte der aristotelischen Philosophie durch die Lehre Descartes', der zwar, durch die Verurteilung Galileis gewarnt, mit größter Vorsicht operierte, durch sein Bestreben, das scholastische Denken zu überwinden, jedoch bedenkliche theologische Konsequenzen heraufbeschwor, so daß seiner Philosophie die Türen der Hochschulen verschlossen blieben. Die Gegner des Cartesianismus griffen ihn wegen seiner mechanistischen Welterklärung an und warfen ihm vor, er stünde im Widerspruch zur Transsubstantiationslehre, denn da nach der Cartesianischen Physik die Ausdehnung das Wesen eines Körpers ausmache, war nicht einzusehen, wie der mehrere Fuß große Körper des Heilands in der Ausdehnung des kleinsten Teilchens der geheiligten Hostie enthalten sein sollte. Als sich in den siebziger Jahren die ersten Auswirkungen der Ausbreitung der Cartesianischen Philosophie zeigten, erreichte es die Kirche, daß ein königliches Edikt vom 4. August 1671 allen Pariser Bildungseinrichtungen verbot, den Cartesianismus zu lehren. Die Universität von Angers, die einen Kursus über die cartesianische Philosophie durchführte, erhielt am 30. Januar 1675 ein königliches Edikt, das sie ebenfalls auf das Lehrmonopol der aristotelischen Philosophie verpflichtete. Die in Angers unterrichtenden Oratorianer mußten 1678 ein Formular unterschreiben, das das königliche Edikt noch einmal bekräftigte. Noch im Jahre 1680 wurde auf Betreiben des Erzbischofs von Paris ein ausdrückliches Lehrverbot für den Cartesianismus erlassen.

Trotz aller Abwehrmaßnahmen war jedoch der Siegeszug der modernen Naturwissenschaften und der modernen Philosophie nicht aufzuhalten, da sich die Kirche durch ihre starre Haltung von der gebildeten Öffentlichkeit nur immer mehr isolierte, während die moderne Naturwissenschaft durch ihre praktische Zielsetzung und durch die systematische Popularisierung ihrer Ergebnisse auch außerhalb der Académie des sciences Fuß zu fassen begann.³¹

Die von der Kulturpolitik Colberts ausgehenden Impulse fanden bei Charles Perrault ein lebhaftes Echo. In den fünfziger Jahren war er nicht mehr als einer der vielen galant-preziösen Modeschriftsteller gewesen, dessen Gelegenheitsschöpfungen zwar in den Salons der Financiers und selbst in der Umgebung Foucquets beachtet wurden und die auch in den *Recueils* Chamhoudrys und Sercys Eingang fanden, die sich jedoch weder mit dem Werk Quinaults noch mit den Leistungen eines wirklichen Talents wie Benserade messen konnten. Die 1660 erschienenen Oden über den Pyrenäenfrieden (*Ode sur la paix*), über die Heirat des Königs (*Ode sur le mariage du Roi*) und die 1661 verfaßte Ode über die Geburt des Thronfolgers (*Ode sur la naissance du Dauphin*) aber zeigten deutlich, daß er sich bereits vor seinem Eintritt in die Dienste Colberts um [93] eine Annäherung an den Hof bemüht hatte. Seine literarische Produktion im ersten Jahrzehnt seiner kulturpolitischen Tätigkeit stand völlig im Zeichen dieser Bindung. Davon zeugt der bereits erwähnte *Discours sur l'acquisition de Dunkerque par le Roi*, ein offizieller Bericht über das 1662 veranstaltete Carrousel, eine unveröffentlicht gebliebene Ode über das Attentat auf den französischen Gesandten in Rom (*Ode sur l'attentat commis à Rome en la personne de l'ambassadeur de France*) und eine Ode über die im Jahre 1663 von allen Gratifikationsempfängern gefeierte Genesung des Königs (*Ode sur la convalescence du Roi*). Das

1668 entstandene Prosastück *Le Parnasse poussé à bout* verherrlichte die Eroberung der Franche-Comté und das im gleichen Jahr erschienene Gedicht *La peinture* die Verdienste des Hofmalers Le Brun.³²

Der 1675 erschienene und das gesamte literarische Werk Perraults enthaltende *Recueil de divers ouvrages* zeigte, daß er sich wie in den fünfziger Jahren einem Publikum verpflichtet fühlte, das die Emanzipation von der Vormundschaft der humanistischen Pedanten als Befreiung empfand und von seinen Autoren forderte, sich in erster Linie nach seinen Wünschen und Erfordernissen zu richten. Zwar verwarf dieses Publikum keineswegs die Meisterwerke der französischen Klassik, die bei der Gestaltung der antiken Stoffe den herrschenden gesellschaftlichen Konventionen Rechnung getragen hatte, weit höher jedoch schätzte es eine Dichtung, in der sich die von ihm als Höhepunkt einer erstrebenswerten Kulturentwicklung angesehenen, der Antike noch unbekanntem Werte – raffinement, politesse, délicatesse – widerspiegelten. Für diese Dichtung galt nicht mehr das klassische Prinzip der imitatio, sondern man schätzte die Erfindungsgabe des Dichters. So würdigte der Herausgeber des *Recueil*, der als Verfasser des christlich-nationalen Epos *Charlemagne* bekannt gewordene Freund Perraults, Louis Le Laboureur, in der für den Prinzen von Conti bestimmten Dedikation als besonderes Charakteristikum der Dichtungen des Mitarbeiters Colberts „une certaine nouveauté qui me les fait regarder comme autant d’originaux, chacun en son genre“, und zur Erklärung dessen, was unter dieser originellen Note zu verstehen sei, fügte er hinzu: „que les bons originaux ont un je ne sais quoi qu’on n’imite jamais bien, qui les distingue et les fait estimer de tout le monde. us ont un air de beauté qu’on ne voit point ailleurs, qui saisit l’esprit et le remplit si agréablement, qu’ils ne désirent rien de plus ni de moins que ce qu’ils lui présentent.“ Deshalb könnten die besten Nachahmungen nicht befriedigen, „parce que l’esprit n’aime et ne cherche que l’esprit, et qu’il en entre peu dans les copies ... C’est dans les pièces d’invention, quand elles sont faites par un bon maître que l’on découvre cette grâce et que l’on ressent ce plaisir: tout y est libre, tout y est aisé, parce que l’esprit de l’auteur n’a point en d’autres bornes que son sujet, ni d’autre modèle que la nature et lui-même.“ Diesen Forderungen, so fährt Le Laboureur fort, entspräche Perrault voll und ganz, denn [94] „il ne dresse point son plan sur ce que les anciens et les modernes ont fait en pareille rencontre, il ne suit que ses propres idées; et s’il s’agit de donner le caractère de quelque passion, il ne va point consulter les livres, il n’étudie que le cœur, qui en sait plus que tous les livres et que tous les docteurs ensemble. Cela fait qu’il ne manque jamais de plaire et que ses écrits ont toujours quelque chose de nouveau.“³³

Die Kennzeichnung des literarischen Werkes von Charles Perrault als ein im bewußten Gegensatz zum Prinzip der imitatio stehender Beitrag eines schöpferischen Geistes mag uns angesichts des ephemeren Charakters dieser Gelegenheitsschöpfungen und des äußerst beschränkten dichterischen Aktionsradius ihres Verfassers heute als übertrieben erscheinen. An der Aufrichtigkeit dieses Lobes bestand indessen nicht der geringste Zweifel. Entsprang die durch Humanismus und französische Klassik zum Richtmaß aller künstlerischen Betätigung erhobene Leitvorstellung der imitatio dem Bestreben nach einer überzeitlichen Gemeinsamkeit mit der als fortwirkende Lebensmacht angesehenen Antike, so entsprach das Prinzip der inventio dem Wunsch, die als Fortschritt über das Altertum hinaus bejahte moderne Gefühlskultur für die literarische Gestaltung zu erschließen. Hatte bereits Mademoiselle de Scudéry die Entdeckung des noch weithin unbekanntem Gefühlsreichtums des menschlichen Herzens als das Hauptziel ihrer literarischen Betätigung bezeichnet und damit zu erkennen gegeben, daß das bisher als Inbegriff der Natürlichkeit angesehene Menschenbild der Antike der Gegenwart nicht mehr genügen könne, so sah auch Perrault die Aufgabe der Dichtung in ihrer entschiedenen Zuwendung zur reichentfalteten Gefühlswelt der Gegenwart, deren fortschreitende Durchdringung, wie er später in den *Parallèles des anciens et des modernes* anführte, die Dichtkunst mit der Wissenschaft unter das allgemeine Gesetz allmählicher Vervollkommnung durch die Zeit stellte.³⁴

Freilich bildete in den sechziger und siebziger Jahren die Literatur nicht das Hauptbetätigungsfeld Perraults. Seine Tätigkeit im Ministerium Colbert nahm ihn in so starkem Maße in Anspruch, daß er hierzu nicht die nötige Muße finden konnte. Seine vielseitigen Aufgaben in der Oberintendanz der königlichen Bauten aber ließen umfassendere Pläne in ihm reifen, die später in dem Gedanken gipfeln sollten, den Modellcharakter des Altertums durch einen umfassend angelegten Vergleich zwischen

Antike und Neuzeit im Gesamtbereich der Kultur in Frage zu stellen und die Fortschrittsidee als allgemeines Entwicklungsgesetz im Werdegang der Wissenschaften und der bildenden Künste, der Dichtung und der Beredsamkeit nachzuweisen. Der in der unmittelbaren Umgebung Colberts besonders intensiv empfundene kulturelle Glanz der Epoche, die innen- und außenpolitischen Erfolge der Regierung Ludwigs XIV. und das sich mit ihnen entwickelnde überwertige geschichtliche Selbstbewußtsein der Franzosen [95]führten Perrault über die Vorstellung der Humanisten von der Wiederverkehr der ruhmreichen Vergangenheit Griechenlands und Roms hinaus zur Erkenntnis der Einzigartigkeit und der besonderen geschichtlichen Berufung der Gegenwart. Sie veranlaßten ihn, den Bruch mit der bisher geltenden Anschauung von einer durch Traditionsbewußtsein geeinten Jahrhundertreihe herbeizuführen, mit der geschichtlichen Selbsterkenntnis des Zeitalters Ludwigs XIV. die bisher als normatives Ideal geltende Antike in die Dimension der Geschichte zu rücken und im Bewußtsein der universalen Verbindlichkeit der Normen des zu weltpolitisch er Hegemonie drängenden Ludovizianischen Frankreich die kulturellen Leistungen des Altertums nach dem jeweiligen Grad ihres Abstandes oder ihrer Annäherung an die Gegenwart zu beurteilen. Die aus unmittelbarer Zeiterfahrung gewonnene Überzeugung, daß die glückliche Regierung eines großen Monarchen die unerläßliche Voraussetzung kultureller Höchstleistungen darstellt, verdichtete sich bei Charles Perrault im Rückblick auf das glanzvolle Zeitalter des Augustus und Alexanders des Großen zur Gewißheit eines weltgeschichtlichen Entwicklungsgesetzes, erweiterte und festigte sein sich in den fünfziger Jahren noch spontan äußerndes modernistisches Kulturbewußtsein und verlieh seinen Bemühungen um den Nachweis der weltgeschichtlichen Spitzenstellung seiner Epoche fortan das bestimmende Gepräge.

Das Lob der zur allseitigen Illustration der unteilbaren fürstlichen Größe Ludwigs XIV. dienenden Gegenwartskultur klingt in Perraults Gesamtwerk erstmalig in den Versen der 1668 erschienenen Dichtung *La peinture* auf.³⁵ *La peinture* – das war eine Huldigung des Autors an Charles Le Brun, der, früher im Dienste Foucquets stehend, von Colbert zum Direktor der Académie de peinture et de sculpture und der von Heinrich IV. gegründeten und von Colbert neu eingerichteten königlichen Gobelinmanufaktur ernannt worden war. Der enge Kontakt Perraults mit Le Brun ergab sich aus seiner häufigen Teilnahme an den Konferenzen der Malerakademie und der arbeitsmäßigen Bindung an die Gobelinmanufaktur, die nicht mehr wie unter den früheren Königen lediglich Wirkereien anfertigte, sondern alle zur Ausstattung der königlichen Schlösser und für den Bedarf des Hofes benötigten Gegenstände herstellte. War am Hofe Ludwigs XIII. und in der Zeit der Regentschaft die künstlerische Betätigung noch nicht homogen gewesen, so wurde seit den sechziger Jahren nach den Plänen Colberts die künstlerische und gewerbliche Produktion bewußt auf einen einheitlichen Stil Louis XIV. ausgerichtet, der den Anspruch des Königs, in seiner Person den Staat zu vertreten, sichtbar zum Ausdruck brachte. Hier arbeiteten Maler und Bildhauer mit Handwerkern aller Art frei von jeglicher, den technischen Fortschritt hemmenden Zunftkontrolle Hand in Hand, und an beiden Institutionen vollzog sich auch mit der von Colbert energisch vorangetriebenen wissenschaftlichen Fundierung der „mechanischen Künste“ jenes harmoni-[96]sche Zusammenwirken der arts et sciences im Sinne gemeinsamer produktiver Bestrebungen, das für Charles Perrault den entscheidenden Ausgangspunkt seiner Fortschrittstheorie bildete, die er zunächst an den handwerklich-technischen und darstellerischen Erregenschaften der bildenden Künste entwickelte. Hierfür bot sich ihm die Malerei zunächst als das geeignetste Demonstrationsobjekt an, und daraus ist wohl auch zu erklären, daß in der dieser Kunst gewidmeten Dichtung *La peinture* die Fortschrittsidee, die Perrault später in den *Parallèles des anciens et des modernes* zum durchgängigen Entwicklungsgesetz aller Künste und Wissenschaften erhob, zum ersten Male umrissen wurde. Perrault hatte bereits in seiner Jugendzeit die auf der Wiedergabe der einfachen Naturwahrheit beruhende Kunst Homers zugunsten der die Salonpoesie auszeichnenden Analyse einer subtilen Gefühlswelt verworfen, die nicht mehr das Produkt der Natur, sondern das Ergebnis einer vielhundertjährigen Entwicklung der Kultur darstellte und deshalb vom Dichter eine nicht auf die Naturnachahmung verpflichtete, ohne Modell schaffende Erfindungsgabe forderte. Jetzt erkannte der Mitarbeiter Colberts, der trotz seiner Auflehnung gegen das humanistische Prinzip der imitatio naturae stets einem klassizistischen Kunstgeschmack verhaftet blieb, in der regelhaften klassischen Manier des Hofmalers Le Brun einen weiteren Höhepunkt der von der Antike bis zur Gegenwart führenden und sich durch zunehmenden Erfindungsreichtum auszeichnenden

Entwicklung der Kultur, deren erste Stufe die auf die täuschend vollkommene Abbildung der Natur orientierte, durch die Treue der Zeichnung und der Farbe aber nur die Sinne ansprechende antike Malerei bildete. Die Malkunst der italienischen Renaissance ging, wie es weiter heißt, mit dem vollkommenen Ausdruck der auch das Herz bewegenden Gefühlsregungen einen Schritt weiter, wurde dann aber durch die auch den Forderungen der Vernunft mit einer kunstvolleren perspektivischen und kompositorischen Gestaltung entsprechenden Malerei der Gegenwart überflügelt. Wie aus den *Parallèles des anciens et des modernes* zu entnehmen ist, erblickte Perrault in dem 1661 vollendeten Gemälde Le Bruns *La famille de Darius*, das ein komplexes Geschehen mit den vielfältigen Gemütsbewegungen der einzelnen Personen anschaulich in einem einzigen festgehaltenen Augenblick vereinigte und dem der Künstler auch seine Berufung zum Hofmaler verdankte, die überzeugendste Verkörperung der in der Gegenwart erreichten, allen Forderungen moderner Technik und zugleich auch den drei Einheiten des klassischen Theaters entsprechenden modernen Malkunst.³⁶ Der von Le Brun erreichte Grad der Beherrschung der Komposition, der Perspektive, des Helldunkels und der Degradation des Lichtes hob den unter dem Ministerium Colbert allmächtigen Kunstdiktator in den Augen Perraults weit über seine Vorgänger und Zeitgenossen hinaus, obwohl ihm sicher schon damals – ebenso wie zwanzig Jahre später in den *Parallèles des anciens et des modernes* – be-[97]wußt sein mußte, daß die im Vergleich mit dem in der italienischen Renaissance und dem Cinquecento erreichten Stand der Malerei höhere technische Meisterschaft des Franzosen das Genie eines Raffael nicht in den Schatten stellen konnte.³⁷ So war auch die Würdigung der Verdienste Le Bruns in *La peinture* unbestreitbar durch ein hochgespanntes nationales Selbstbewußtsein und das Gefühl freundschaftlicher Verbundenheit bestimmt, das auch nicht erlosch, als sich in den achtziger Jahren herausstellte, daß der exakte Linearismus des französischen Hofmalers schon zu dessen Lebzeiten überholt war und den zukunftsweisenden Tendenzen der modernen Malerei zum freimalerischen, der Farbe vor der Zeichnung den Vorrang gebenden Stil nicht gerecht wurde. Für den geistigen Entwicklungsgang Charles Perraults aber bildete die vor aller Öffentlichkeit zuerst an der Kunst Le Bruns demonstrierte Fortschrittstheorie eine wichtige Etappe. Der Fortschrittsgedanke gehörte fortan zur bestimmenden Tendenz der Kunstkritik des Autors des *Siècle de Louis le Grand* und der *Parallèles des anciens et des modernes*.

[98]

BOILEAUS WEG ZUM VERSTÄNDNIS DER ANTIKE 1660–1674

Zur gleichen Zeit, als Perrault durch seine Tätigkeit im Ministerium Colbert zu der Überzeugung kam, daß die Vorstellung vom Modellcharakter der gräko-romanischen Kultur überwunden werden müsse, gelangte Boileau zu einem tieferen Verständnis für die Antike. Das bezeugen der 1674 veröffentlichte *Art poétique*¹ und seine im gleichen Jahr erschienene Übersetzung der Abhandlung des Longinus *Περὶ ὑψοῦς (Traité du sublime)*². Es ist das entscheidende Verdienst Antoine Adams, als erster mit allem Nachdruck hervorgehoben zu haben, daß Boileau zu dieser Zeit in Kreisen verkehrte, die sich im ständigen Interessenkonflikt mit dem Ministerium Colbert befanden³, und daß sein enger Kontakt zur noblesse de robe und den ihr nahestehenden Schichten, die zwar ökonomisch an den Absolutismus gebunden waren, sich jedoch ideologisch mehr und mehr von ihm entfernten⁴, die entscheidende Voraussetzung für die endgültige Fixierung seines humanistisch orientierten ästhetisch bestimmten Weltbildes war. Denn ungeachtet der Beziehungen einiger hervorragender Repräsentanten der noblesse de robe zum Jesuitenorden⁵ wurde die von ihren humanistisch gebildeten Vertretern getroffene Auswahl aus dem antiken Erbe im wesentlichen durch die für diese Schicht typischen Sympathien für den augustinisch-jansenistischen Rigorismus bestimmt.⁶ Humanismus und augustinisch-jansenistische Theologie stimmten darin überein, daß die Gegenwart gegenüber einer in der Vergangenheit liegenden Periode der Vollkommenheit – dem klassischen Altertum beziehungsweise der Zeit vor dem Sündenfall – einen Abfall darstellte. Der augustinische Rigorismus befruchtete seinerseits, wie die Ideen des Abbé Fleury⁷ und die späten Tragödien Racines⁸ zeigen, das Verständnis für die Antike, und zwar besonders für die Werke der griechischen Klassik⁹. Nicht zufällig sah der von Jansenistischen Ideen stark beeinflusste Abbé Fleury in den Epen Homers das Abbild eines an die Frühzeit des jüdischen Volkes erinnernden Zustandes natürlicher, noch nicht durch die Klassenspaltung der Gesellschaft deformierter Lebensverhältnisse, in denen das wahre Wesen des Menschen sich ungebrochen entwickeln konnte als in den modernen Monarchien, und ebensowenig war es ein Zufall, daß der den Ideen von Port-Royal eng verbundene späte Racine in den griechischen Tragödien von der Hilfsbedürftigkeit der Menschen am eindringlichsten ergriffen wurde. In diesem Kapitel bemühen wir uns, diese von Adam für die Entstehung des Boileauschen Weltbildes herausgestellten Komponenten zu ergänzen und zu vertiefen.¹⁰

Satiren auf Chapelain und Colbert

Bis zur Mitte des Jahres 1663 finden wir Nicolas und Gilles Boileau auf der Seite Colberts und im engsten Kontakt mit der Gruppe von Schriftstellern um den Abbé d'Aubignac. Gilles Boileau schrieb nach dem Machtantritt Colberts ein Sonett zu Ehren des Ministers¹¹, und die offensichtlich von Nicolas verfaßte und wahrscheinlich im Mai 1662 veröffentlichte Satire *A ceux qui ont fait des vers contre le Roi* billigte ausdrücklich die Sanktionen gegen einige Pamphletisten, die die Herrschaft Ludwigs XIV. mit der Regierung des Tiberius und des Nero verglichen hatten¹². Mit den 1663 in den *Délices de la poésie galante* erschienenen *Stances à Molière* verteidigte Nicolas Boileau, der Molière zu dieser Zeit noch nicht persönlich kannte, den durch die nachhaltige Wirkung seiner *Ecole des femmes* in hartnäckige Auseinandersetzungen verstrickten Bühnenautor, der sich bei seinem Debüt in Paris sofort die Sympathien des Kreises um den Abbé d'Aubignac erworben hatte. Die um die Mitte des gleichen Jahres entstandene zweite Satire feierte das dichterische Talent Molières, der nach der Meinung Boileaus mit vollendeter Sicherheit stets den Einklang zwischen den Geboten der Vernunft und des Reims zu wahren wisse. In dieser das Lob Molières mit einigen Seitenhieben auf Ménage, Georges de Scudéry und Quinault verbindenden Satire bereits den Ausdruck einer originellen Denkleistung und eines selbständigen literarischen Urteilsvermögens erkennen zu wollen wäre allerdings verfehlt. Das von Boileau gerühmte Verdienst Molières war in den Augen der Zeitgenossen nicht das Wesentliche an seinem Genie, und die Schwierigkeit, die Gebote der Vernunft und des Reims miteinander in Einklang zu bringen, war bereits 1658 in Furetières *Nouvelle allégorique* ausführlich erörtert worden. Außerdem waren Ménage, der als Autor des *Cyrus* und der *Clélie* zeichnende Georges de Scudéry und der galant-preziöse Quinault schon seit langem die Zielscheibe der antipreziösen Polemik des Kreises um den Abbé d'Aubignac.

Die im Juni 1663 veröffentlichte Liste der auf Vorschlag Chapelains von Colbert mit königlichen Pensionen bedachten Schriftsteller¹³ änderte allerdings die Situation. Ein im März 1663 erschienenes miserables Sonett Chapelains zum Ruhm des jungen Königs hatte bereits einen öffentlichen Skandal verursacht.¹⁴

[100] Die Gratifikationsliste aber rief bei den Nichtbedachten einen Sturm der Entrüstung hervor. Daß sich auch der Brüder Boileau unter ihnen befanden, war keineswegs auf ein persönliches Übelwollen Chapelains oder Colberts zurückzuführen, sondern erklärte sich ganz einfach daraus, daß sich weder Gilles noch Nicolas in den Chor der Dichter, die den Monarchen priesen, eingereiht hatten, so daß ihnen auch nicht die gleiche Anerkennung wie einer ganzen Anzahl wenig produktiver und, zum Beispiel im Falle Racines, sogar bisher kaum bekannter, die Zeichen der Zeit jedoch schnell erkennender Schriftsteller zuteil geworden war.

Es konnte deshalb nicht verwundern, daß aus dem Kreis der Brüder Boileau die heftigsten Äußerungen der Unzufriedenheit hörbar wurden. So parodierte der ihnen nahestehende Abbé Ogier jenes Sonett Chapelains.¹⁵ Einige um die gleiche Zeit erschienene Verse sprachen vom Zorn des grand Cotin, und die kurz nach der Veröffentlichung der Pensionsliste zirkulierende siebente Satire Nicolas Boileaus („Muse changeons de style et quittons la satire ...“) konnte ebenfalls nur als ein Protest gegen die offizielle Kulturpolitik gewertet werden, denn wenn der junge Boileau in diesem Werk hervorhob, daß ein fades Lob und ein hohler Panegyrikus höchstens Gefahr liefen, als verstaubte Ladenhüter dem Wurmfraß anheimzufallen, während der die Gebrechen seiner Zeit geißelnde Satiriker das kritische Urteil der Öffentlichkeit fürchten müsse und sich letzten Endes nur Feinde mache, so hieß das, daß ihn die Verteilung der königlichen Pensionen gelehrt hatte, daß Schriftsteller wie er, sein Bruder Gilles und ihr gemeinsamer Freund Furetière auf keine öffentliche Anerkennung rechnen durften.¹⁶

Diese sorgfältig ausgefeilte Dichtung ließ hinter der Ironie das schriftstellerische Verantwortungsbeußtsein des jungen Autors deutlich hervortreten. Trotz der unverkennbaren Stoßrichtung gegen das literarische Mittelmaß waren die literarischen Urteile Boileaus im einzelnen wenig selbständig. Die hier bei ihm zum erstenmal auftauchende, zu dieser Zeit jedoch schon längst nicht mehr originelle Anspielung auf die schlechten Verse von Chapelains *Pucelle* und die Angriffe gegen Autoren wie Boursault, Du Pelletier, Montreuil, Testu-Mauroy, Perrin, Bardou, Francheville und François Colletet waren noch weitgehend von der augenblicklichen Freund-Feind-Konstellation in der république des lettres bestimmt. Boileau bot hierdurch seinen Gegnern immer wieder Gelegenheit, ihn der Verleumdung, der Ehrabschneidung und des Cliquengeistes zu beschuldigen. Die Verse der *Pucelle* bildeten nämlich bereits seit dem Erscheinen dieses Werkes eine Zielscheibe des Spottes, für Boileau wurden sie aber erst seit der Enttäuschung über die erste Gratifikationsliste zum Gegenstand ständiger Angriffe. Die Verse Bardous und Franchevilles hatte Boileau noch nicht einmal gelesen, und die Namen dieser mehr als obskuren Autoren waren nach seinem eigenen [101] Eingeständnis willkürlich aus den *Recueils* des Verlegers Sercy herausgegriffen.¹⁷ Boursault und Perrin waren zu dieser Zeit an der von Corneille gesteuerten Kampagne gegen Molière beteiligt. Du Pelletier, dessen Name als willkommenes Reimwort in den späteren Satiren noch oft auftauchen sollte, zählte zur Zeit der Entstehung der siebenten Satire mit Montreuil und Testu-Mauroy zu den ständigen Besuchern des Salons der Madame Colbert, und François Colletet, der Sohn Guillaume Colletets, gehörte schon seit langem einer den Brüdern Boileau feindlichen Gruppierung an, die sich um den Neffen Voitures, Pinchesne, scharte.¹⁸

Die siebente Satire machte Boileau bald über seinen bisherigen Freundeskreis hinaus bekannt. Der commis des Staatssekretärs Henri Du Plessis-Guénégaud, Fauvelet du Toc, führte den Satiriker in eine sich regelmäßig in der Croix blanche versammelnde Tischrunde ein, deren prominenteste Mitglieder der skeptisch-epikureische Dichter Chapelle, sein Gesinnungsgenosse Des Barreaux, der Abbé Du Broussin, dessen Bruder, der Gardekaptän Du Ranché, Molière und ein Bruder des skeptisch-antirationalistischen Philosophen und Humanisten La Mothe le Vayer waren.¹⁹ Im Kreise dieser genußfreudigen, zum Atheismus tendierenden und auch in politischer Hinsicht weitgehend nonkonformistischen Libertins hätte ein Gefolgsmann Colberts und Chapelains nichts zu suchen gehabt. Der sich mehr und mehr von ihnen distanzierende Boileau aber wurde mit offenen Armen aufgenommen. Durch ihren Beifall fühlte er sich ermutigt, den mit der siebenten Satire eingeschlagenen Weg nicht

mehr zu verlassen. Die wahrscheinlich in der ersten Hälfte des Jahres 1664 geschriebene, dem mit Molière eng befreundeten Sohn La Mothe le Vayer gewidmete vierte Satire („D’où vient cher Vayer que l’homme le moins sage ...“) war das erste Anzeichen ihres wachsenden Einflusses auf den jungen Schriftsteller, der in diesem Werk die bisher bezogene Position eines stoisch-christlichen Rationalismus aufgab und sich damit vollkommen von seinem alten Lehrmeister, dem Abbé d’Aubignac, lossagte. Dieser hatte in seinem Ende 1663 erschienenen allegorischen Roman *Macarise* die These verfochten, daß die Vernunft als Abglanz des göttlichen Lichts und als höchste Verkörperung der Menschenwürde die alleinige Führerin zu der im Sinne des antiken Weisheitsideals anzustrebenden menschlichen Vollkommenheit darstelle und alles Übel vom Einfluß der dem Menschen den Blick für den rechten Weg verdunkelnden Sinnenwelt herrühre.²⁰ Der sich aus dieser Voraussetzung zwangsläufig ergebenden Einteilung der Menschen in tugendhafte Weise, die nicht den Appellen der Sinne, sondern nur der Vernunft folgen, und vernunftlose, lasterhafte Toren hielt Boileau entgegen, daß sich gerade die Beschränktheit im Vollbesitz der im übrigen gar nicht existenten vollkommenen Weisheit wähne. Seine Beispiele hierfür waren der selbstgefällige Pedant, der sich seiner Ignoranz rühmende galante Höfling, der überhebliche [102] Frömmler, der irreligiöse Freigeist, der Geizige und der Verschwender. Die Menschen schieden sich nicht in Weise und Toren, sondern unterschieden sich nur durch einen größeren oder geringeren Grad von Torheit, und deshalb hebe sich der wirklich Weise von der Masse der Beschränkten nicht durch das Bewußtsein seiner Fehlerlosigkeit ab, sondern durch das Eingeständnis seiner Unvollkommenheit. Seine Aufgabe könne es daher auch nicht sein, seine Mitmenschen einfach zu verurteilen, sondern er müsse gegen sich selbst streng sein und nach einem auch der Existenz unserer Sinne Rechnung tragenden, jedes Extrem vermeidenden Mittelweg suchen. Nicht unsere Sinne, so schloß Boileau, sondern die pedantisch moralisierende und von einigen weltfremden Träumern zur absoluten Gebieterin erhobene Vernunft sei die Ursache allen Übels, da sie doch durch ihren rigoros desillusionierenden Charakter das bei der Mehrzahl der Menschen auf Selbsttäuschung beruhende Glücksbewußtsein zerstöre.²¹

So nachsichtig sich Boileau in dieser Satire über den illusionistischen Charakter der stoischen Selbstzufriedenheit äußerte, so hart war seine Abrechnung mit dem sich für einen Zweiten Vergil haltenden Chapelain. Die Tatsache, daß er sich jetzt nicht mehr wie in der zweiten Satire mit einer spöttischen Andeutung begnügte²², bewies, daß er in der Tischrunde der Croix blanche, für die seine Verse bestimmt waren, auch in dieser Hinsicht jederzeit auf Beifall rechnen konnte. Nach seinem Eintritt in diesen Kreis änderte Boileau auch mehrere Passagen seiner Satire *Sur les mœurs de la ville de Paris* (der ersten Satire der Buchausgabe). Die ersten Entwürfe zu ihr stammten aus dem Jahre 1657, und seit Ende 1664 kursierten ihre Abschriften in den literarisch interessierten Kreisen. In ihrer ersten Fassung hatte sie, dem Vorbild Juvenals folgend, die Gleichgültigkeit der Mächtigen gegenüber den Dichtern angeprangert. Über Indifferenz konnte man nach den ersten Gratifikationen des Hofes nicht mehr Klage führen, eine andere Frage war es jedoch, ob da auch immer die Besten ausgezeichnet würden. Deshalb beschränkte sich Boileau auf die lakonische Feststellung, daß die hilfreiche Güte des Königs Zwar nunmehr auch den Musen zugute käme, hierbei sich jedoch die schamlos sich vordrängende Mediokrität den Löwenanteil sicherte und für die sich im Hintergrund haltenden Besten nichts übrigließe.²³ Die ursprünglich in der ersten Satire enthaltenen heftigen Ausfälle gegen Fouquet erschienen dem Autor ebenfalls nicht mehr aktuell. Sie wurden durch kaum verhüllte Angriffe gegen den Kanzler Séguier ersetzt, der nach dem Tode Pomponne de Bellièvres die Brüder Boileau Zwar in seine Klientel aufgenommen hatte, durch seine Willfährigkeit gegenüber Colbert aber allgemein verhaßt geworden war.²⁴

Die sich bis zu offener Feindschaft steigernde Entfremdung Boileaus von Chapelain und Colbert fand in zwei Ende 1664 und Anfang 1665 zirkulierenden Libellen ihren deutlichsten Ausdruck. In der Croix blanche hatte sich schon [103] seit längerer Zeit der Brauch eingebürgert, in Parodien einzelner Passagen berühmter Dramen die höchsten Würdenträger der Monarchie anzugreifen. So hatte der 1663 erschienene *Livre abominable*, der Corneilles *Polyeucte* parodierte, selbst vor dem Beichtvater Ludwigs XIV. nicht haltgemacht. Der 1664 umlaufende und von Chapelle – also einem Mitglied des sich in der Croix blanche versammelnden Kreises –, Furetière, Racine und den beiden Brüdern Boileau gemeinschaftlich verfaßte *Chapelain décoiffé* parodierte den *Cid*. Diesmal wurde Chapelain

nicht in erster Linie als Autor schlechter Verse verspottet, sondern die Angriffe galten dem durch das Vertrauen Colberts zu außerordentlicher Macht gelangten kulturpolitischen Berater der Regierung und seinem maßgeblichen Einfluß auf die Verteilung der königlichen Pensionen. Der *Chapelain décoiffé* gab den Günstling Colberts nur der Lächerlichkeit preis. Das zweite, zu Beginn des Jahres 1665 umlaufende und direkt gegen den Minister gerichtete Pamphlet, der *Colbert enragé*²⁵, aber trug einen völlig anderen Charakter. Am 20. Dezember 1664 war Foucquet trotz des außerordentlich starken Drucks Colberts und seines Onkels, des Staatsrates Pussort, nicht, wie der Minister aus Gründen der Staatsräson erstrebt hatte, zum Tode, sondern nur zu lebenslänglicher Festungshaft verurteilt worden. Vor einem Todesurteil hatte ihn der entschiedene Widerstand der Magistrate unter der Führung des Ersten Präsidenten des Pariser Parlaments Guillaume de Lamoignon und des die Untersuchung leitenden Parlamentsrates Olivier Lefèvre d’Ormesson bewahrt, die bei diesem Prozeß mit der Mehrzahl der Parlamentarier das Prinzip einer von jedem staatlichen Eingriff freien Rechtspflege vertraten, während Colbert die gerichtliche Gewalt als eine von der Krone ausgehende Autorität angesehen wissen wollte.²⁶ So war das Verfahren gegen Foucquet zu einer regelrechten Kraftprobe zwischen Parlament und Regierung geworden, und der Ausgang des Prozesses wurde allgemein als eine Niederlage des Ministers und als ein Sieg des Parlaments, das seine in den Tagen der Fronde errungene Popularität auch zu dieser Zeit noch kaum eingebüßt hatte, betrachtet. Zwar konnte die ursprünglich von der Mehrheit der Franzosen mit Freuden begrüßten Verhaftung Foucquets und die erbarmungslose Verfolgung vieler zu erheblichen Geldbußen und in einigen Fällen sogar zum Tode verurteilter Financiers und Steuerpächter als ein später Sieg der parlamentarischen Fronde angesehen werden, doch die mit äußerster Härte durchgeführten finanzpolitischen Maßnahmen Colberts zur Sanierung des bankrotten Staatshaushaltes – die Herabsetzung der zu einem übermäßig hohen Zinsfuß an den Staat verkauften Renten, ihre 1664 begonnene Rückzahlung in der Höhe der ursprünglich vorgeschossenen Beträge – hatten der Unzufriedenheit der mit dem Regime Foucquets verbundenen Adelskreise noch die Opposition breiter Schichten des privilegierten Bürgertums hinzugefügt. Es war sogar bis zu Tumulten gekommen, und der Haß gegen Colbert, [104] dem sich nach dem Ausgang des Prozesses noch ein gut Teil Schadenfreude beimischte, war auf den Siedepunkt gestiegen. Dieser Stimmung gab der den Monolog Don Diegos in Corneilles *Cid* parodierende *Colbert enragé* Ausdruck, in dem der Minister als ein um sein Opfer betrogener Mörder auftrat:

Percé jusqu’au fond du cœur
 D’une atteinte imprévue aussi bien que mortelle
 Auteur d’une entreprise insolente éternelle
 Dont le honteux succès irrite ma fureur
 Je demeure immobile et mon âme abattue
 Cède au coup qui la tue
 Si près de voir Foucquet sur l’échafaud
 O Dieux l’étrange puni

Après avoir payé l’arrêt plus qu’il ne vaut
 Pour rendre sa mort plus certaine
 Je ne remporte que de la haine.
 Que je sens de rudes combats
 Que ma raison est opprimée
 J’ai perdu mon argent, je perds ma renommée
 Pour n’avoir pu mettre sa tête à bas

Das Pamphlet fügte in die Klage Colberts auch die Porträts der ihm ergebenen, als fügsame Werkzeuge der Willkür, Ungerechtigkeit und Gewalt gekennzeichneten hohen Magistrate Denis Talon, Pierre Séguier, Poncet, Pussort und Berryer ein.

Séguier ...
 Qui pour complaire au ministre
 Par de honteux abaissements
 Ne trouve rien de trop indigne à faire

...

Talon le cul a donc permis
Que pour toute la récompense
De ta mortelle haine et de ton arrogance
Tu n'aies remporté que honte et que mépris

...

Quoi! Poncet ce fin personnage
Si savant en patelinage [105]
Qui nous avait promis sans se faire prier
De suivre à clos yeux le suffrage
De son parent le chancelier
N'a pu nous le sacrifier

...

Quoi! notre emphatique Pussort
Après avoir fait un effort
De son éloquence bourgeoise
Et prouvé clairement qu'il méritait la mort

...

N'a pu porter la Chambre à faire une injustice
Ni gagner une seule voix

...

Berryer sur qui je fondai davantage
Le succès de mes passions
Car je sais tes inventions
Tes détours et ta fourberie
Que dois-je dire aujourd'hui
Puisqu'enfin malgré ton appui
Ton mensonge et ta calomnie
Le peuple voit la vérité
Dans le lieu même où tu l'avais banné
Triompher de ta fausseté

Schließlich setzt sich der als brutaler Machtmensch gezeichnete Minister über seine Niederlage mit der Erwägung hinweg, daß ihm die Gunst des Königs nach wie vor sicher sei.

Dans le premier abord d'une faveur naissante
Dont le moindre revers peut me précipiter
Je vois mes desseins avorter
Et par ma conduite imprudente
Je vois la critique triomphante
D'un Roi que jusqu'ici rien n'avait pu dompter
Je vois pour comble de misère
Mon rival échapper des traits de ma colère
Et ces deux projets si fameux [106]

Qui me faisaient déjà prétendre
Au premier rang après les dieux
Sont autant de degrés honteux
Par où je suis près de descendre
Mais pourquoi m'alarmer si fort
Si cette vigueur non commune

Qui exerce contre moi le sort
Ne change rien à ma fortune
Je suis toujours Colbert je suis toujours puissant
Et j'ai toujours même avarice
Je fais toujours même injustice
Si j'ai manqué de perdre un innocent
N'ai-je pas retranché les rentes
Avoir par ce moyen réduit au désespoir
Mille familles languissantes
N'est pas trop manquer de pouvoir

Le Roi m'aime toujours et j'ai sa confiance
Que faut-il davantage à mon ambition
Sortez de mon esprit vain esprit de vengeance
Je me veux délivrer de votre impatience
Et goûter le bonheur de ma condition
Oui je veux vivre heureux quoique Foucquet respire
Puisqu'une éternelle prison
Lui va ravir le moyen de me nuire

Quoi vivre sans tirer raison
Observer un arrêt si fatal à ma gloire
Endurer que la France impute à ma mémoire
De ne m'être vengé que par une prison
Conserver une vie où mon âme enragée
Voit ma perte assurée
N'écoutez plus ce penser trop humain
Qui ne peut assomir ma haine
Alors Berryer par un tour de ta main
Délivre-moi de cette peine

Oui c'est le plus grand de mes maux
Et pourvue Foucquet périsse [107]
Que ce soit par prison que ce soit par justice
C'est le seul moyen de me rendre en repos
On m'accuse déjà de trop de négligence
Allons, courons à la vengeance
Je suis avare et dure n'importe cher Berryer
Je veux consacrer trois ou quatre pistoles
Et trouver un bon cuisinier
Qui l'empoisonne à Pignerol.²⁷

Die Zeitgenossen waren sich über die Autoren des *Colbert enragé* nicht lange im unklaren. Bald darauf erschien nämlich die höchstwahrscheinlich von dem Abbé de Pure verfaßte *Cinna-Parodie La clémence de Colbert*²⁸, die Gilles Boileau als den Haupttäter und seinen Bruder Nicolas als Mitverfasser jenes Pamphlets bezeichnete²⁹. Wie dieser Parodie zu entnehmen ist, hatte Colbert die Namen der beiden Autoren bald erfahren und war sogar in den Besitz des von Gilles Boileau eigenhändig geschriebenen Manuskripts gelangt. Allem Anschein nach hat es daraufhin eine stürmische Auseinandersetzung zwischen dem Minister und seinem einstigen Protegé gegeben, in der sich der von Colbert als *poète de deux tranchants* bezeichnete Libellist nach Kräften gegen die messerharfen Vorwürfe seines Gegners verteidigte.

Königstreuer Republikaner und Libertin

Der *Chapelain décoiffé* und der *Colbert enragé* bedeuteten in der Laufbahn Nicolas Boileaus einen Wendepunkt, denn sie führten nicht nur zu seinem offenen und endgültigen Bruch mit Chapelain, der

im März 1665 den *Chapelain décoiffé* in die Hand bekam, sondern auch zu einem mehrjährigen Zerwürfnis mit seinem Bruder Gilles. Daß Nicolas Boileau im Jahre 1665 nicht zu den Empfängern der königlichen Pensionen gehörte, war nicht erstaunlich, daß sich jedoch diesmal der Name Gilles Boileaus auf der Gratifikationsliste befand, erklärte sich daraus, daß dieser seine Verfasserschaft am *Chapelain décoiffé* nicht nur geleugnet, sondern sie einfach seinem Bruder in die Schuhe geschoben hatte.³⁰ Die Zahlung einer Pension an Gilles Boileau läßt den auch durch dessen weiteres Verhalten bestätigten Schluß zu, daß er Chapelain für die Zukunft unbedingte Loyalität gegenüber der Politik Colberts versprach. Nicolas vergaß seinem Bruder diesen schnöden Verrat nicht und fügte in seine erste Satire Verse ein, die unmißverständlich auf dieses Ereignis anspielten.³¹ Er verzichtete auch in den kommenden Jahren bei aller aufrichtigen Loyalität gegenüber Ludwig XIV. darauf, den Mächtigen zu schmeicheln, und gefiel sich in einer von republika-[108]nischem Stolz durchdrungenen Haltung, die erkennen ließ, daß er sich nicht wie die Empfänger königlicher Gratifikationen zu den Schuldnern des Regimes zu zählen hatte, sondern daß er als Staatsrentner in dem Bewußtsein lebte, Gläubiger des Staates zu sein. Sein Bestreben, unter Umgehung des Colbertschen Mäzenats die Aufmerksamkeit des Königs auf sich zu lenken, hatte sich bereits in der Zueignung seiner im August/September 1664 beendeten fünften Satire (*Sur la noblesse*) an den bei dem Monarchen in Gunst stehenden Marquis de Dangeau gezeigt, der denn auch das mit einem begeisterten Lob Ludwigs XIV. schließende Werk dem interessiert zuhörenden König vortrug.³² Durch diesen Anfangserfolg ermutigt, ließ Boileau dieser Satire einen *Discours au Roi* folgen, in dem er sich sichtlich bemühte, den durch seine bisherige Zurückhaltung auf dem Gebiet der höfischen Panegyrik naheliegenden Verdacht zu zerstreuen, zu den bewußt Abseitsstehenden zu gehören. Im *Discours* versuchte er dieses Versäumnis nicht nur durch die herkömmliche Glorifizierung der königlichen Politik nachzuholen, sondern er begründete es ausdrücklich mit seiner Abneigung gegen jedes Herrscherlob, das sich nicht scheue, mangelndes Können durch abstoßende Servilität ausgleichen zu wollen, er hingegen sei der Ansicht, daß der Ruhm eines Augustus nur durch einen Vergil seine gebührende Würdigung finden könne. Nur die Befürchtung, diesen für das Lob Ludwigs XIV. geltenden hohen Anforderungen nicht gewachsen zu sein, habe ihn bisher gehindert, sich in die Schar der Dichter, die die Verdienste des Königs preisen, einzureihen; unter ihnen befinde sich zwar auch ein Corneille, die Mehrheit von ihnen verdiene jedoch nur Verachtung. Anstatt ihrem Beispiel zu folgen, habe er sich zum Ziel gesetzt, zunächst als Satiriker die Torheiten seiner Zeit zu verspotten und, erst nachdem sein Talent die notwendige Reife erlangt habe, seine Muse ganz in den Dienst des Herrschers zu stellen.³³

Dieses trotz seiner etwas hintergründigen Motivierung ehrlich gemeinte Lob eines Fürsten, den Boileau in seinem *Discours* nicht nur als jungen Kriegshelden feierte, sondern in dem er zusammen mit seinem Freund Molière auch einen Verbündeten im Kampf um die Aufführung des *Tartuffe* begrüßte, zeitigte nicht den erhofften Erfolg. Dieser Umstand bewahrte jedoch den Dichter vor einer die Freiheit seiner Literatur- und Sittenkritik einengenden höfischen Bindung. Zwar enthielt die in den letzten Monaten des Jahres 1664 beendete und sichtlich unter dem Einfluß Furetières konzipierte sechste Satire (*Les embarras de Paris*) in ihrer ersten Fassung keinerlei Anspielungen auf Zeitgenossen – der Autor der *Clémence de Colbert*, Abbé de Pure, fand darin erst später seinen Platz –, doch bewies die Mitarbeit Boileaus am *Colbert enragé* und sein Verkehr im Hôtel Du Plessis-Guénégaud³⁴ das schon unter Mazarin ein Zentrum der politischen Opposition gewesen war und Zu dessen habitués La Rochefoucauld, Madame de La Fayette, Madame de Sévigné, Mitglieder der Familie Arnauld [109] und der Erzbischof von Sens, Gondrin, zählten, daß sich seine in der siebenten Satire bezogene Haltung noch versteift hatte. Daß er mit der Drucklegung seiner bis dahin nur als Manuskript von Hand zu Hand gehenden und von ihm durch entsprechende Korrekturen jeweils auf die aktuellen Erfordernisse abgestimmten Satiren noch Zögerte – und auch später sein möglichstes tat, um die Umstände und Anlässe ihrer Entstehung zu verdunkeln –, zeigte ebenfalls, wie sehr er sich des Gegensatzes zu den offiziellen Instanzen bewußt war. Erst als ohne sein Wissen eine Ausgabe seiner Satiren erschien, die wahrscheinlich 1665 in Rouen gedruckt worden war (angeblicher Erscheinungstermin 1666)³⁵ und die die ersten sieben Satiren der späteren Ausgabe mit Ausnahme der nachmaligen, frühestens 1665 beendeten dritten Satire enthielt, bemühte er sich selbst um ein Druckprivileg, das ihm am 6. März 1666 erteilt wurde. Die erste von Boileau selbst besorgte Ausgabe der Satiren enthielt auch die in der

Rouener Ausgabe fehlende dritte Satire (*Le repas ridicule*), in der neben Chapelain, Du Pelletier, Quinault und dem völlig unbekanntem galanten Provinzdichter René Le Pays zum erstenmal auch der eng mit Gilles Boileau befreundete Abbé Cotin und der Chapelain nahestehende Abbé Cassagne in die ständig wachsende Zahl der „Opfer“ des Satirikers eingereiht wurden.³⁶

Im Vorwort distanzierte er sich von dem unliebsamen Raubdruck, um sich dadurch die Möglichkeit zu geben, dessen verfänglichste Passagen abzuleugnen, doch seine eigene Ausgabe enthielt auch so noch genügend Konfliktstoff. Zwar hatte er die meisten Eigennamen entstellt oder durch Pseudonyme ersetzt und besonders die erste Satire stark überarbeitet, der aggressive Charakter der Satiren blieb jedoch unverändert. Die Verse gegen den Kanzler Séguier in der ersten Satire waren weggefallen, aber an ihre Stelle war ein Angriff gegen den Port-Royal bedrängenden Erzbischof von Paris, Hardouin de Péréfixe, getreten. Einige Passagen über die herrschende Sittenverderbnis waren verschwunden, statt dessen las man eine Klage über die wachsende Irreligiosität, aus der Böswillige eine gewisse Vorliebe des Autors für Gotteslästerungen herauslesen wollten. Deshalb war der selbst von seinen Freunden erhobene Vorwurf, der Dichter sei leichtsinnig und unbesonnen, nicht von der Hand zu weisen. Der Colbert und dem Abbé d'Aubignac nahestehende Schriftsteller Gabriel Guéret bemerkte nicht zu Unrecht, daß Boileau Chapelain erst seit der Zusammenstellung der Gratifikationsliste so heftig kritisierte und daß sich der Satiriker ohne diese Zurücksetzung durch Chapelain sicher leichter mit den schlechten Versen der *Pucelle* abgefunden hätte.³⁷ Andere hielten die Kampagne Boileaus gegen einen alten, durchaus verdienstvollen Dichter wie Chapelain einfach für geschmacklos.³⁸ Befremdend wirkte auf viele die meist dem Zufall zuzuschreibende Verwendung des Namens Du Pelletier, die bedenkenlose Auswechslung der „Opfer“, die Anführung völlig unbekannter Autoren, wie Bardou und Fran-[110]cheville, die offensichtlich ungerechtfertigten Anspielungen auf die Langweiligkeit der Predigten Cotins und Cassagnes und auf die Galanterie des in der zweiten Satire nunmehr den Platz Ménages einnehmenden Abbé de Pure. Noch bedenklicher mutete das offenbar doppeldeutige Lob Racines und Corneilles in der zweiten Satire an, und außerdem hielt man den hier angeführten Mauroy (Testu-Mauroy) für den mit Boileau befreundeten Abbé Maucroix.³⁹ Aber nicht nur die Unbesonnenheit seiner Ausfälle und sein Hang zu boshafter, selbst vor der Diffamierung von Freunden nicht zurückschreckender Nachrede standen zur Debatte. Man empfand die Satiren vor allem als das Werk einer literarischen Clique, die außerhalb ihrer Reihen keine schriftstellerische Leistung gelten ließ und die, ohne selbst in Erscheinung zu treten, den Wagemut des ihnen absolut hörigen Boileau für ihre dunklen Absichten ausnützte. Als die Hintermänner des Satirikers wurden in erster Linie Molière, Chappelle und Furetière bezeichnet, die es darauf abgesehen hätten, Quinault und dessen Freunde Perrin und den Abbé de Pure und mit ihnen auch Cotin zu diffamieren. Das war der Tenor des von Perrin verfaßten und kurz nach dem Erscheinen der Satiren zirkulierenden Schmähegedichts auf Boileau, der *Bastonnade*.⁴⁰ Auf die gleiche Annahme gründeten sich auch die Angriffe von Quinaults Protektor, des Herzogs von Montauzier, dem bezeichnenderweise auch die *Bastonnade* gewidmet war, und ebenso auch die Ausfälle des mit Quinault befreundeten Dramenautors Boursault, des ebenfalls zu dieser Gruppe gehörenden Abbé de Pure und des Abbé Cotin, der bald darauf mit dem allerdings nicht publizierten, sondern nur als Manuskript zirkulierenden *Discours satirique au cynique Despréaux* antwortete.⁴¹ In dieser lange verloren geglaubten und erst in neuester Zeit unter den Papieren Chapelains entdeckten Libelle⁴² erscheint der in der Croix blanche aus und ein gehende Boileau als ein in übel beleumdeten Orten verkehrender Ehrabschneider, dessen Angriffe gegen ehrenwerte Dichter wie Scudéry, Cotin, Cassagne, Charpentier, de Pure, Perrin, Quinault und Chapelain, „poètes sublimes, délicats, spirituels“⁴³, nicht nur respektlos seien, sondern die allgemein anerkannten Moralprinzipien unterhöhlten. Ein Buch wie die Satiren, das vor einer Beleidigung des Erzbischofs von Paris, der Diffamierung der bestehenden Rechtspflege und selbst vor der Verunglimpfung der durch den Monarchen ausgezeichneten und deshalb „au-dessus de toute censure“⁴⁴ stehenden Schriftsteller nicht zurückschrecke, sei staatsgefährdend, und sein Autor müsse nach Recht und Gesetz dem lieutenant de police der Hauptstadt und dem Staatskanzler überantwortet werden.⁴⁵

Der Autor des *Discours satirique* war nicht der einzige, der so über Boileaus Satiren urteilte. Bald darauf beschuldigte auch Claude Perrault den Satiriker „des choses dangereuses et qui regardaient

l'Etat⁴⁶, und der Protektor Quinaults, der Herzog von Montauzier, den eine alte, noch aus den Tagen des Hôtel [111] de Rambouillet stammende Freundschaft mit Chapelain verband, forderte sogar die Verurteilung Boileaus zu den Galeeren, weil er die Verleumdung zu seinem Beruf gemacht habe. Ähnlich äußerten sich auch der Herzog von Gramont und der Herzog von Saint-Aignan, dem eine weitere Gegenschrift zu den Satiren, die im Juli 1666 entstandene, wahrscheinlich von Boursault verfaßte *Satire des satires*, zugeeignet war⁴⁷, die in ihrer zweiten Fassung (1668) den Beschuldigungen des *Discours satirique* noch den Vorwurf des Pyrrhonismus hinzufügte. In das gleiche Horn stieß schließlich auch die *Critique désintéressée*⁴⁸ des Abbé Cotin, der den Antirationalismus der vierten Satire, die destruktive Haltung Boileaus gegenüber den kirchlichen und staatlichen Institutionen angriff, vor allem seinen Mangel an Respekt vor den Entscheidungen der Regierung, wem königliche Pensionen zu zahlen seien.

Wie die Reaktion der Zeitgenossen auf die Satiren bewies, sahen sie in ihnen keineswegs die Manifestation einer neuen literarischen Strömung. Auch dachte keiner der Betroffenen an einen Konflikt zweier literarischer Schulen. Der Autor des *Discours satirique au cynique Despréaux* warf Boileau lediglich einen übertriebenen Formkult vor und griff damit ein Argument auf, mit dem bereits Charles Sorel den Purismus der um den Abbé d'Aubignac und Olivier Patru gescharten Schriftsteller gekennzeichnet hatte, die glaubten, als einzige die Kunst „de bien parler et de bien écrire“⁴⁹ zu beherrschen. Des weiteren warf der *Discours* Boileau vor, er habe durch die Einbeziehung der Literaturkritik in die Satiren die Gesetze dieses Genres verletzt, denn die ausschließliche Aufgabe der Satire sei die Sittenkritik. Die *Critique désintéressée* machte vor allem Boileaus Stil den Vorwurf, seine Heftigkeit, Leidenschaft und Emphase widerspreche allen anerkannten Regeln, denn für den auf die römische Klassik eingeschworenen Abbé Cotin war der wahre Meister und Gesetzgeber der Satire nicht Juvenal, sondern Horaz, von dessen Urbanität, wie Cotin feststellte, in den Werken Boileaus nichts zu spüren sei. Im Gegensatz zu dem humanistisch außerordentlich beschlagenen Cotin beschuldigte der selbst des Lateins unkundige Boursault in seiner *Satire des satires* Boileau des Plagiats an Horaz und Juvenal und warf ihm vor, nicht mehr als ein bloßer Übersetzer zu sein.⁵⁰

Sowenig indessen die Satiren als theoretisch fundierte Literaturkritik gelten konnten, so unverkennbar zeigte ihre Zielrichtung, daß Boileau seiner in den fünfziger Jahren im Kreise des Abbé d'Aubignac und des Abbé de Marolles gewonnenen klassischen Grundhaltung treu geblieben war. Zwar ließ sich weder der kompromißlose Kampf gegen Chapelain und später auch gegen Cotin und noch weniger das Zerwürfnis mit seinem Bruder Gilles, denen die unterschiedliche Einstellung zu Colbert und dessen Mäzenatentum zugrunde lag, auf prinzipielle literarische Meinungsverschiedenheiten zurückführen, doch ließen die Parteinahme für Molière, die Angriffe gegen die in den *Recueils* Sercys vertretenden galant-preziösen Autoren und die Frontstellung gegen Quinault schon auf ein Auswahlprinzip schließen, das dann in dem 1666 entstandenen *Dialogue des héros de roman* und der frühestens Ende 1667 beendeten neunten Satire weit klarer hervortreten sollte.

Der sich an die Totengespräche Lukians anlehrende *Dialogue des héros de roman*⁵¹ hatte die bekanntesten Gestalten der Romanwelt der Geschwister Scudéry, La Calprenèdes und der romanischen Dramen Thomas Corneilles und Quinaults Revue passieren lassen, sie ihrer pseudohistorischen Gewandung beraubt und gezeigt, daß sie im Grunde nichts anderes waren als ganz gewöhnliche Pariser Bürger. Der *Dialogue* war die längst fällige Abrechnung mit einer Modeströmung, die mit ihrer exaltierten Galanterie, ihrem fragwürdigen Heldenideal, ihrem trotz der grotesken Anachronismen aufrechterhaltenen Anspruch auf historische Authentizität, ihrer konventionellen Psychologie und der Banalität ihrer Sprache den dem höfisch-weibischen Manierismus feindlichen Kräften schon längst ein Dorn im Auge war. Die den Kritikern der Satiren antwortende, gesondert erscheinende neunte Satire, die zeigte, wie ernst Boileau die politischen Drohungen seiner Gegner nahm, gleichzeitig aber auch mit den in ihr enthaltenen Angriffen gegen die obskuren Autoren Coras und Saint-Pavin bewies, daß sich Boileau nicht davon abhalten ließ, die Zahl seiner Feinde noch zu vermehren, dehnte die im *Dialogue des héros de roman* begonnene Abrechnung mit der Prosaliteratur der Gegenwart auch auf die zeitgenössische Poesie aus. Bei aller Verehrung für Malherbe verachtete er dessen talentlose, um Chapelain gescharte Nachahmer ebenso wie die Verfasser der unzähligen platten *bergeries* und der

jeder Aufrichtigkeit ermangelnden galanten Poesie. Er bekannte sich zu der Überzeugung, daß die Dichtung ernst, wahrhaft und kraftvoll sein müsse, und bemühte sich, dieses Ideal in seinen Satiren zu verwirklichen.

Die neunte Satire zeigte zwar, wie sehr Urteilskraft und Talent des jungen Schriftstellers gereift waren, ließ jedoch Ansätze einer konstruktiven und wegweisenden Kritik noch vermissen. Der entscheidende Anstoß erfolgte erst im Hause des Ersten Präsidenten des Pariser Parlaments, Guillaume de Lamoignons, an, in dessen Kreis er gegen Ende 1667 Aufnahme fand.

Die Académie de Lamoignon

Im Vorwort zur 1683 veranstalteten Ausgabe seiner *Œuvres diverses* berichtet Boileau, wie ihn der ihm von Lamoignon gewährte zuvorkommende Empfang gegen die Anschuldigungen seiner Feinde geschützt habe, die ihn der Libertinage und schlechter Sitten bezichtigt hatten.⁵² Der Präsident sah also in den [113] Satiren keineswegs die ihnen von Cotin, Claude Perrault und Montauzier vorgeworfene subversive Tendenz, sondern lediglich ein wohlverdientes Strafgericht für mittelmäßige und schlechte Schriftsteller. Den Vorwurf Chapelains, daß es seiner unwürdig sei, Boileau in seinem Hause zu empfangen, beantwortete er mit dem einer hintergründigen Ironie nicht entbehrenden Angebot, die Streitigkeiten zwischen beiden Kontrahenten zu schlichten.⁵³

Diese Boileau vor gerichtlicher Verfolgung bewahrende Geste Lamoignons hatte ihre leicht erkennbaren Gründe, denn was den Satiriker in den Augen seiner Gegner belastete, konnte ihn dem Präsidenten nur empfehlen. Dieser in der Gedankenwelt des römischen Senatorenstandes lebende passionierte Bewunderer der antiken Literatur schätzte an Boileau gerade die in der *Satire des satires* getadelte Anlehnung an die lateinischen Vorbilder und seine kompromißlose Absage an die zeitgenössischen Modeströmungen. Mehr noch mußten ihm die dem Geist seiner römischen Vorläufer adäquate freimütige Haltung des Satirikers gegenüber dem Souverän und seine Angriffe gegen die von Colbert protegierten Schriftsteller zusagen, denn das Verhältnis Lamoignons zu dem Minister hatte sich seit dem Prozeß gegen Foucquet keinesfalls gebessert, sondern war eher noch spannungsgeladener geworden. Zur Ausarbeitung der 1667 erlassenen Zivilprozeßordnung, die eine Vereinheitlichung und Beschleunigung des Prozeßverfahrens bezweckte, hatte die Regierung die höchsten Repräsentanten der Parlamente, von denen sie nicht mit Unrecht einen zeitraubenden Widerstand befürchtete, erst in der letzten Phase hinzugezogen.⁵⁴ Der Einführung der 1669 in Kraft tretenden einheitlichen Strafprozeßordnung waren heftige Auseinandersetzungen zwischen Parlamenten und Regierung voraufgegangen. Pussort, der seinerzeit im Prozeß gegen Foucquet mit äußerster Härte vorgegangen war, sich jedoch gegen den Widerstand der Magistrate nicht hatte durchsetzen können, vertrat hierbei die Auffassung, daß es dem Staat erlaubt sein müsse, ein Schuldbekenntnis mit allen Mitteln zu erzwingen, Lamoignon hingegen wünschte dem Angeklagten ein Höchstmaß an Schutz gegenüber dem staatlichen Despotismus zu garantieren und trat für die Abschaffung entwürdigender Gerichtsprozeduren ein.⁵⁵ Ebenso entschieden war auch der Widerstand des Präsidenten gegen die von Colbert im Interesse der Industrialisierung Frankreichs erstrebte Einschränkung des Ordenswesens. Bereits im Jahre 1664 hatte Colbert den König für eine Reihe bevölkerungspolitischer Maßnahmen gewonnen, denen zufolge Familien mit zehn und mehr Kindern gänzlich und junge Männer, die sich vor dem zwanzigsten Lebensjahr verheirateten, bis zum Alter von fünf und zwanzig Jahren von der taille befreit wurden. In einem am 15. Mai 1665 dem König überreichten Memorandum schlug Colbert vor, die Anzahl der Mönche und Nonnen dadurch zu vermindern, daß das für die Ablegung der Gelübde erforderliche Alter heraufgesetzt und die Mitgiften und Pensionen für die Non-[114]nen abgeschafft würden. Durch diese Maßnahmen sollte sich die Zahl der arbeits- und wehrfähigen Untertanen erhöhen, so daß man mit den nichtkatholischen Nachbarländern England und Holland gleichzog. Diese im Dezember 1666 ernsthaft in Erwägung gezogenen Pläne riefen vor allem die ultramontanen Kräfte auf den Plan.⁵⁶ Der jesuitische Beichtvater des Königs, Père Annat, warnte den Minister, die Autorität der Kirche anzutasten, und auch Lamoignon, der der Compagnie du saint-sacrement⁵⁷ angehörte, bezeichnete in einem Memorandum diese Pläne als eine unzulässige Kompetenzüberschreitung der Staatsgewalt. Das Projekt kam schließlich durch den Einspruch des mit dem kirchlichen Schisma drohenden päpstlichen Nuntius zu Fall, denn der König schreckte vor einem offenen Bruch mit Rom zurück. Der letzte

Versuch Colberts, Lamoignon zumindest auf weitere Sicht für dieses Vorhaben zu gewinnen, gab dem Präsidenten Gelegenheit zu einer nochmaligen kategorischen Ablehnung dieser Bestrebungen, die seiner Ansicht nach die Grundlagen der Religion in Frankreich zerstören mußten.⁵⁸

Der Standpunkt des Präsidenten Zu diesem Fragenkomplex fand in seinem Freundeskreis keineswegs einhellige Zustimmung, und er war auch nicht typisch für die Gesinnung der überwiegend gallikanisch-augustinisch eingestellten noblesse de robe. Der mit Lamoignon eng befreundete und ausgesprochen antiklerikal eingestellte Arzt Guy Patin bedauerte unverhohlen, daß die geplanten Maßnahmen, die den Einfluß des Papsttums wirksam eingedämmt hätten⁵⁹, nicht realisiert wurden, und der ebenfalls im Hause des Präsidenten verkehrende Advokat Le Vayer de Boutigny, der dem Minister keineswegs günstig gesinnt war, machte sich in seinen 1668 erschienenen *Réflexions sur l'édit touchant la réformation des monastères* zum eifrigsten Fürsprecher des gescheiterten Gesetzeswerkes, das er auch in einer weiteren, 1669 veröffentlichten Schrift, *De l'autorité du Roi touchant l'âge nécessaire à la profession solennelle des religieux*, mit den Argumenten Colberts verteidigte.⁶⁰ So geteilt jedoch die Meinungen in der Umgebung Lamoignons zu diesem Problem waren, so einmütig wurden alle Versuche des Ministers verurteilt, im Namen des staatlichen Zentralismus die ständischen Positionen der Parlamentsoligarchie zu untergraben. Wie der Präsident, so war auch sein Freundeskreis „du parti de Pompée“⁶¹, man sah im Wachstum der absolutistischen Staatsmacht nicht in erster Linie die machtvolle Zusammenfassung bisher brachliegender Energien der Nation, sondern vor allem den fortschreitenden Abbau der inneren Freiheit, und man verurteilte die allen naturrechtlichen Überlieferungen hohnsprechende machiavellistische Regierungspraxis sowie den immer verschwenderischer werdenden höfischen Luxus, an dem der Amtsadel keinen Teil hatte und der ihm auch seiner gesamten Lebensführung und Denktradition nach fremd war. Sein körperschaftliches Leben vollzog sich abseits vom Glanz der höfischen Mitte und fand in der von [115] Lamoignon ins Leben gerufenen Académie des belles lettres seine prägnanteste Ausdrucksform.

Wie aus dem Briefwechsel Guy Patins mit dem Präsidenten hervorgeht, dachte dieser bereits im Jahre 1659 an die Bildung eines Zirkels, in dem regelmäßig literarische, politische und philosophische Fragen erörtert würden.⁶² Zusammenkünfte dieser Art fanden in den folgenden Jahren in kleinerem Kreise auch statt, zu einer festen Einrichtung aber wurden sie erst acht Jahre später, denn Ludwig XIV. hegte in den ersten Jahren seines persönlichen Regiments gegen Bestrebungen dieser Art ein ausgesprochenes Mißtrauen. Seit dem 9. Mai 1667 aber wurden die Konferenzen im Hause Lamoignons zu einer festen Einrichtung. Sie fanden allwöchentlich montags von fünf bis sieben Uhr statt, das Thema der Diskussion wurde im voraus bestimmt, an ihnen nahmen neben Juristen auch Gelehrte, Geistliche und Schriftsteller teil.

Unter den sich aus dem Juristenstand rekrutierenden Mitgliedern der Akademie ragten neben dem Präsidenten de Lamoignon die uns bereits bekannten magistrats Olivier Lefèvre d'Ormesson (1616–1686) und Henri-Louis Habert de Montmort ([1600–]gestorben 1679) schon durch ihren Rang und ihr Ansehen in der Öffentlichkeit hervor. Einer berühmten Parlamentarierfamilie entstammte auch der Neffe des Präsidenten, René de Marillac (1588–1621). Mit dem 1606 geborenen auditeur des comptes, Antoine Vyon d'Hérouval, dem Advokaten Jacques Pousset de Montauban (1610–1685) und Bonaventure de Fourcroy (1610–1691) zählte der Zirkel drei literarisch äußerst interessierte Juristen, mit dem als Militär und Diplomat tätigen Vetter Lamoignons, Bernard Du Plessis-Besançon, und dem bereits genannten Roland Le Vayer de Boutigny zwei besonders für politische Probleme aufgeschlossene Persönlichkeiten zu seinen Mitgliedern. Dem Zirkel gehörten auch die intimen Freunde Lamoignons, der conseiller de la grande Chambre de Brilhac und Henri de Besset, Sieur de La Chapelle (1626–1694), an. Die Söhne des Präsidenten, Chrétien-François de Lamoignon (1644–1709) und Nicolas de Bâville (1648–1724), vertraten zusammen mit André Lefrèvre d'Ormesson (1644–1684), Besnard Rezé, Louis Chauvelin (1642–1719) und Dreux-Louis du Gué-Bagnols (1645–1709) die jüngere Generation.

Unter den Nichtjuristen gehörten der mit Lamoignon auf Grund gemeinsamer politischer Überzeugungen bereits seit langem eng verbundene Arzt Guy Patin und dessen Sohn Charles zu den bedeutendsten Mitgliedern der Akademie, während der Philosoph Neuré (gestorben 1677), der wie Guy

Patin schon den Humanistenzirkel der Brüder Dupuy besucht hatte, der königliche Bibliothekar Abbé Paul-Philippe de Chaumont ([1617–]gestorben 1697) und der ebenfalls in der Bibliothek des Königs tätige junge Gelehrte Nicolas Clément (1647–1712) eine periphere Rolle spielten. Weit mehr im Vordergrund stand der 1665 aus der [116] Haft entlassene und in der Akademie als Literaturkenner geschätzte Pellisson, dessen Anwesenheit im Kreise der ehemaligen Verteidiger Foucquets nicht verwundern konnte. Von großer Bedeutung für die intellektuelle Physiognomie des Zirkels waren auch der junge Advokat und spätere Abbé Claude Fleury (1640–1723) und der als Historiker, Philosoph und politischer Publizist bekannte Géraud de Cordemoy (1620–1684). Neben Pellisson und Fleury war der Jesuitenpater René Rapin (1621–1687) der bedeutendste Literaturkritiker der Akademie. Seine Ordensbrüder Père Philippe Briest (1600–1668), Père Cossart (1615–1674), Père Bertet und Père Ménétrier wurden, ebenso wie die Genovevaner Du Molinet (1620–1687), Chaponel (1636–1700) und Lalemant (1622–1673), dessen Aufzeichnungen wir die Namen der an den ersten Veranstaltungen teilnehmenden Persönlichkeiten verdanken, vor allem wegen ihrer gediegenen Erudition geschätzt. In den späteren Jahren nahmen an den Sitzungen der Akademie auch Huet, Bossuet und La Bruyère teil.

In ihrer politischen Grundhaltung war die Gruppe weitgehend homogen. Außer Lamoignon und Lefèvre d’Ormesson hatten Le Vayer de Boutigny, der Vater Besnard de Rezés, Brillhac und Nublé sich den Wünschen Colberts hinsichtlich der Führung des Prozesses gegen Foucquet energisch widersetzt, den Oberintendanten vor dem Eingreifen der Staatsgewalt in das Verfahren geschützt und sich gegen das von der Regierung geforderte Todesurteil ausgesprochen. Guy Patin, der schon Richelieu gehaßt und Mazarin aufs tiefste verachtet hatte, war einer der schärfsten Gegner des herrschenden Cäsarismus: „A la cour“, so heißt es Mitte der sechziger Jahre in einem seiner Briefe, „on ne veut pas de remontrances, tout s’y tourne à la despotique. Si Dieu n’y met la main, on nous assujettira comme des Turcs, nous qui sommes bons chrétiens, et francs et libres, dès que nous avons été Français.“⁶³ Über ein Gespräch mit Lamoignon äußert er sich: „Je soupai hier avec M. le Premier Président, où l’on parle fort de la déroute de Gigeri et du retour de nos gens. On s’en prend fort à M. Colbert, qui en faisait son affaire.“⁶⁴

In einem ähnlichen Ton ist das Tagebuch Lefèvre d’Ormessons gehalten, das jede Äußerung der Unzufriedenheit mit dem Minister und jedes Anzeichen einer Erschütterung seiner Machtstellung sorgfältig registriert. So erfahren wir aus den Aufzeichnungen im Anschluß an ein am 15. November 1665 geführtes Gespräch d’Ormessons mit dem premier peintre Le Brun, daß selbst die von Colbert aufs höchste favorisierten Persönlichkeiten dem Minister alles andere als günstig gesinnt waren: „Je dinai chez M. Le Roux avec M. Le Brun, qui conservait beaucoup d’estime pour M. Foucquet, et témoignait du chagrin de la dureté du siècle, et quoiqu’il fût fort bien auprès de M. Colbert, et qu’il eût la conduite des ouvrages des gobelins, il n’en paraissait pas content, disant que plus il faisait, plus on exigeait de travail de lui, sans témoignage de satisfaction [117] et que même on avait de la jalousie de lui parce que le Roi en était content.“⁶⁵ Mit unverkennbarem Stolz berichtet d’Ormesson am 11. August 1668, daß der Sohn Colberts ihn als den größten Feind seines Vaters betrachte⁶⁶, und noch im November 1671 verzeichnet das Tagebuch, daß der permanente Konflikt zwischen Colbert und Louvois⁶⁷ die Gerüchte über eine Rückkehr Foucquets nicht verstummen ließe.

Wie für Pascal war auch für die oppositionell eingestellten Mitglieder der Académie de Lamoignon die herrschende politische Ordnung und ihre Gesetzlichkeit nicht Ausdruck der Vernunft oder einer moralisch-religiösen Zielsetzung, sondern das Ergebnis eines Gewaltaktes der Regierenden und insofern nicht mehr als eine Unterdrückungsmaschine, die man jedoch nicht, wie der von der Korruption des Menschen durch den Sündenfall ausgehende Pascal, resigniert hinzunehmen gedachte, sondern der man mit einem vom Geist der christlichen Ethik durchdrungenen, naturrechtlich begründeten Reformwillen begegnen wollte. Mit Pascal teilte die Gruppe die pazifistische Grundüberzeugung, die sich in den Stellungnahmen zu der aggressiven Außenpolitik des Königs äußerte. So entwarf Cordemoy in seinem 1668 veröffentlichten Traktat *De la réformation de l’Etat* das Porträt eines allen kriegerischen Unternehmungen abholden Herrschers: „Il aima tant le repos de ses peuples, et tout vaillant qu’il était, il aima si peu ses conquêtes qui n’ont d’autres fondements que la force et le

droit de bienséance, que pour assurer ses frontières, il acheta des places dont il aurait pu se rendre maître.“⁶⁸ In seiner einige Jahre später geschriebenen Abhandlung *De la nécessité de l'histoire* vertrat er die gleiche Überzeugung: „On appelle bienséance le vol d'une province, et conquête la plus détestable des tyrannies. C'est ainsi qu'on change ordinairement le nom de certains crimes de l'histoire.“⁶⁹ Im gleichen Sinne äußerte sich auch Claude Fleury in seiner *Politique chrétienne tirrée de saint Augustin*. Nach seiner Meinung sind Eroberungen keineswegs wünschenswert, und man soll sich nicht beeindrucken lassen „par les grands mots de victoires, de palmes, de triomphes“, sondern „voir la chose en elle-même: la plupart des conquêtes sont injustes ... Les conquêtes même justes ne sont pas désirables ... Toujours un mal, guerre même juste.“⁷⁰ Die Kriegsgegnerschaft der sich als parti du Pompée bezeichnenden Gruppe um Lamoignon hatte allerdings nicht nur moralisch-religiöse Gründe, sondern sie erklärte sich aus ihrer antiabsolutistischen Grundeinstellung. So wissen wir von Guy Patin, daß er den Frieden von Vervins günstiger beurteilte als den Westfälischen und den Pyrenäenfrieden, denn so vorteilhaft die Letztgenannten für Frankreich auch gewesen waren, so hatten sie doch zu einer bis dahin noch nie erlebten Ausdehnung der monarchischen Macht geführt.⁷¹

Die relative Übereinstimmung in politischer Hinsicht schloß – wie schon die Zugehörigkeit eines Freidenkers wie Guy Patin zeigte – nicht aus, daß sich in [118] diesem Kreis Vertreter grundsätzlich konträrer weltanschaulicher Positionen fanden. Die Atmosphäre im Hause des Präsidenten war tolerant, und nach der Aussage Pierre-Daniel Huets konnte hier jeder, ob Jesuit oder Jansenist, Cartesianer oder Aristoteliker, Katholik oder Calvinist, Zutritt finden, wenn er bereit war, die Meinung des anderen zu respektieren.⁷² Wie weit die weltanschaulichen Überzeugungen innerhalb der Akademie divergierten, mag ein kurzer Blick auf den philosophischen Standort einiger ihrer bedeutendsten Vertreter zeigen. Der Cartesianismus war durch Habert de Montmort, dessen Haus seit Ende der fünfziger Jahre ein Zentrum der Anhänger Descartes' bildete, Olivier Lefèvre d'Ormesson, der bei fast allen Vorträgen über die cartesianische Lehre zu finden war, Claude Fleury, der 1665 in einem Brief an Habert de Montmort seine cartesianische Grundüberzeugung entwickelt hatte, Géraud de Cordemoy, den Autor eines 1666 erschienenen *Discernement du corps et de l'âme*, und durch Père Lalemant vertreten. Sie alle hatten an der feierlichen Beisetzung der aus Schweden nach Frankreich überführten Asche Descartes' am 24. Juni 1667 in Saint-Etienne-du-Mont teilgenommen, bei der Père Lalemant die Gedächtnisrede halten sollte, was ihm im letzten Moment durch eine Order des Hofes untersagt worden war.⁷³ Die gelegentliche Anwesenheit eines so bekannten Lehrers der cartesianischen Philosophie wie Jacques Rohault, der seit 1659 in stark besuchten Konferenzen die Physik des Meisters erläuterte, und seines Schwiegervaters Claude Clerselier, der den schriftlichen Nachlaß des Philosophen verwaltete und sich um die Ausgabe eines großen Teils der Werke Descartes' verdient machte, war ein weiterer Beweis des lebhaften Interesses der Akademie für die neue Philosophie, aus der man allerdings in diesem Kreis, bei aller Aufgeschlossenheit für die neuen naturwissenschaftlichen Forschungsprinzipien und Entdeckungen und aller Ablehnung der Scholastik, nicht die gleichen Schlußfolgerungen wie die modernistischen Gegner der Vorbildgeltung der Antike zog, sondern die man vor allem unter ihrem ontologischen Aspekt betrachtete und dabei besonders die platonisch-augustinischen Elemente des Cartesianismus in den Vordergrund stellte.⁷⁴

Die sich zum aristotelisch-scholastischen System bekennenden Jesuiten hatten in Père Rapin ihren bedeutendsten Vertreter. Die philosophischen Diskussionen in der Akademie veranlaßten ihn, 1676 seine *Réflexions sur la philosophie ancienne et moderne et sur l'usage qu'on en doit faire pour la religion* zu veröffentlichen, und im Auftrage Lamoignons verfaßte er 1678 einen Vergleich zwischen Platon und Aristoteles, *La comparaison de Platon et d'Aristote avec les sentiments des Pères sur leur doctrine*. In beiden Schriften verteidigte er die Schulphilosophie mit dem consensus omnium, dem bewährten Argument aller Traditionalisten, und begründete ihren Wert mit der seit Jahrhunderten bestehenden Autorität des Stagiriten. Zwar konnte er nicht leugnen, daß durch die jüng-[119]sten naturwissenschaftlichen Entdeckungen die aristotelische Physik hinfällig geworden sei, und ebenso konnte er auch die zunehmende Verbreitung des Cartesianismus nicht ignorieren. Doch war all dies in seinen Augen kein hinreichender Grund, nicht weiterhin Aristoteles als den Begründer der einzig wahren wissenschaftlichen Methodik zu feiern und die Autorität seines Lehrgebäudes zu bekräftigen,

da nach seiner Ansicht die Hauptaufgabe der Philosophie nach wie vor in der Bestätigung der Glaubenswahrheiten bestand. Deshalb dürfe man bei der Entscheidung zwischen der überlieferten und der modernen Philosophie, so führte Rapin in seinen *Réflexions sur la philosophie ancienne et moderne* aus, nicht in den Fehler verfallen, „de trouver rien de comparable à son siècle“, denn der Eifer, uns von der Tyrannei der antiken Autoritäten zu befreien, bezwecke nur, uns ein neues Joch aufzuerlegen und an die Stelle der Autorität des Aristoteles die Descartes' zu setzen. Aber, so fuhr Rapin fort, „est-il juste d'avoir du mépris pour ceux que toute l'antiquité a respectés? La seule tradition et le consentement universel de tous les peuples pourrait nous obliger à rendre justice à ces grands personnages qui ont été les fondateurs des sciences. Car c'est une grande assemblée que le monde, où chaque siècle a son suffrage, et pour savoir ce qui est à préférer dans le jugement qu'on fait des personnes: il faut voir ceux qui ont mérité du public une approbation plus universelle. Il n'y a que les esprits superficiels qui puissent se plaire aux opinions nouvelles. Celui qui est solidement sage ne se laisse point surprendre à l'éclat de la nouveauté, il ne s'attache qu'à ce qui est établie par le suffrage constant des anciens, comme dit le prophète. Est-il croyable que tant de siècles, tant de grands esprits, tant d'applications, tant d'ouvrages n'aient pu produire rien de tolérable, dit Cicéron. Ainsi si nous nous comparons aux grands hommes des premiers siècles, ne décidons point témérairement en notre faveur: nous sommes des juges intéressés, c'est à la postérité à en décider. On n'a qu'à jeter les yeux sur les siècles passés, pour devenir modeste.“⁷⁵ Mit dem gleichen Argument wies Père Rapin auch das kopernikanische Weltbild zurück: „... sans consulter le consentement universel de tant de siècles qui nous ont précédé, et qui sont d'un sentiment contraire: serait-il juste d'obliger toute la terre à croire que le monde se gouverne selon l'imagination de Copernic et faire de l'opinion d'un particulier une loi à tous les autres hommes?“⁷⁶ Deshalb forderte der Jesuitenpater im Interesse der Erhaltung der Religion, „des barrières à l'esprit pour le retenir dans les bornes. La religion, les lois, la coutume, l'éducation, les peines, récompenses sont des considérations qui doivent lui servir de frein ...“⁷⁷ Er forderte den Parlamentspräsidenten auf, allen philosophischen Neuerungsbestrebungen energisch entgegenzutreten: „...comme il règne en ce siècles un esprit de curiosité et un amour pour les opinions nouvelles, c'est à vous, Monseigneur, d'empêcher partout le pouvoir de ces lois, dont vous êtes le dépositaire qu'on n'innove rien dans une science, [120] dont les suites sont d'une si grande conséquence pour la religion. Vous êtes à la tête d'une Compagnie, qui n'est devenue une des plus fermes colonnes de l'Etat que par le zèle, qu'elle a toujours fait paraître contre les nouveautés.“⁷⁸

Neben den politischen und philosophischen Diskussionen war die Erörterung literarischer Fragen eines der Hauptanliegen der Académie de Lamoignon. Bei der von allen Mitgliedern grundsätzlich vertretenen klassischen Orientierung traten hier die weltanschaulichen Differenzen weitgehend zurück. Den Aufzeichnungen Père Lalemants über die ersten Zusammenkünfte der Akademie, den Briefen Guy Patins und dem Tagebuch Lefèvre d'Ormessons entnehmen wir, daß Pellisson am 11. Juli 1667 über das Leben Tassos referierte und am 2. August über Homer und Vergil sprach. Am 8. August setzte man die Diskussion dieses Themas mit einem Beitrag Jacques Pousset de Montaubans fort, und am 18. November verteidigte Père Rapin im Auftrage Lamoignons Vergil gegen Homer. In der gleichen Sitzung improvisierte Charles Patin, einer Bitte des Präsidenten folgend, die Verteidigung Homers und entledigte sich nach dem Zeugnis seines Vaters dieser Aufgabe glänzend. Am 16. Januar 1668 sprach Claude Fleury über Herodot „et satisfait toute la compagnie“⁷⁹. 1670 referierte Fleury über Platon, für das gleiche Jahr ist ein Vortrag Bossuets über die biblische Poesie und für den 5. Januar 1671 eine weitere Darbietung Pellissons über Probleme der Geschichte und der Geschichtsschreibung bezeugt.⁸⁰ Aus diesen lückenhaften Angaben ist jedoch nicht zu schließen, daß diese Veranstaltungen nur sporadisch stattgefunden haben.

Die literarische Publizistik Père Rapins und Claude Fleurys beweist, daß die während eines Zeitraums von nahezu zehn Jahren regelmäßig stattfindenden literarischen Diskussionen außerordentlich fruchtbar waren. Die zahlreichen, teilweise schon genannten, meist im Auftrag Lamoignons verfaßten comparaisons und réflexions Père Rapins (*Comparaison d'Homère et de Virgile*, 1668; *Comparaison de Démosthène et de Cicéron*, 1670; *Comparaison de Platon et d'Aristote*, 1671; *Réflexions sur la poétique*, 1674/75; *Comparaison de Thucydide et de Tite-Live*, 1677; *Réflexions sur l'histoire*;

Réflexions sur la philosophie; Réflexions sur l'éloquence) geben trotz ihres meist kompilatorischen Charakters ein treffendes Bild der Bestrebungen der Akademie. So heißt es im Vorwort zu den *Comparaisons des grands hommes de l'antiquité*, die diese Arbeiten in Buchform zusammenfassen: „Cet ouvrage, qui peut servir de règle à ceux qui se mêlent d'écrire et de parler, est un recueil de huit volumes sur toutes les matières principales, qui regardent les belles-lettres ... Ce fut d'abord pour rétablir le goût des bonnes choses un peu gâté par un esprit d'érudition trop profonde, qui régna le siècle président. Mais comme on doit convenir, qu'on ne peut rien savoir en perfection dans les belles-lettres, que par le com-[121]merce des anciens: et que quelque génie qu'on ait, quand on se pique de science, on ne peut y réussir sans un goût particulier pour la plus pure et la plus saine antiquité: j'ai vu qu'il fallait commencer par bien établir ce goût. Et c'est ce que j'entreprends principalement en ce recueil. Car personne ne doute que les ouvrages des anciens ne soient les sources les plus pures, d'où l'on peut tirer ces richesses et ces trésors d'où se forme le bon sens, et d'où naît ce discernement admirable par lequel on distingue le vrai d'avec le faux dans les beautés de la nature, auxquelles il faut s'attacher pour bien sentir celles de l'art ... Car après tout c'est un des défauts de notre âge: qu'on ne s'attache pas assez à ces grands originaux, qui sont les seuls qu'il faut se proposer pour se former l'esprit ... on ne trouve rien de sain ni rien de solide que dans le commerce qu'on peut avoir avec eux. Il n'y a rien de faux dans leur esprit, rien d'égaré dans leurs manières, rien d'affecté dans leur caractère: tout y va au bon sens, pour lequel ils avaient un goût si sûr que ces expressions brillantes, qui éblouissent les gens du commun, et tout cet attirail de beaux sentiments, et de belles pensées leur étaient inconnues. Ainsi dès qu'on s'écarte de ces sources si pures, on est sujet à prendre des détours et à ne pas marcher sûrement dans la voie des belles-lettres, qu'on ne peut bien apprendre que par eux.“⁸¹

Die Akademie hatte sich also die Aufgabe gestellt, in bewußter Abwendung von den Gepflogenheiten des Renaissancehumanismus und unter Berücksichtigung der Existenz eines seit dem Ende des 16. Jahrhunderts ständig wachsenden und jedem Pedantismus abgeneigten Publikums die Vorbildgeltung der Antike erneut zu befestigen und den Zeitgenossen vor Augen zu führen, daß die Kunst nur groß sein werde, wenn sie sich auf ihre antiken Ursprünge besinne, nicht aber, wenn sie sich vom Altertum abwende. Nicht der Beifall der Zeitgenossen, sondern erst der Vergleich mit den Meisterleistungen der Antike bilde den Maßstab für den wahren, den Wandel der Zeiten überdauernden Wert, den man bei der Mehrzahl der heutigen Schriftsteller vermisse. Zwar habe die französische Dichtung, so betonte Rapin in den *Réflexions sur la poétique*, trotz der Rückfälle Théophile de Viaus und Brébeufs, durch das Beispiel Malherbes die Gefahren des Manierismus überwunden, dennoch habe sie aber eine Richtung eingeschlagen, die man unmöglich billigen könne: „On est tombé depuis dans une autre extrémité par un soin trop scrupuleux de la pureté du langage: car on commença d'ôter toutes ces hardiesses sages et judicieuses que demande la vraie poésie, on en retrancha sans raison l'usage des métaphores, et de toutes ces figures qui donnent de la force et de l'éclat aux paroles: et on s'étudia à renfermer toute la finesse de cet art admirable dans les bornes d'un discours pur et châtié, sans s'exposer jamais au péril d'aucune expression forte ou hardie.“⁸² Die Gründe für diese von den Salons als Fortschritt gegenüber der Antike angesehene, von den Parteigängern des Altertums jedoch als Substanzverlust ge-[122]wertete Entwicklung sah der Kreis um Lamoignon im Einfluß der Frauen und des Hofes: „Le goût du siècle qui aimait la pureté, les femmes qui sont naturellement modestes la cour qui n'avait alors presque aucun commerce avec les savants de l'antiquité, par son antipathie ordinaire pour la doctrine et l'ignorance universelle des gens de qualité donnèrent de la réputation à cette manière. Mais rien ne l'autorisa davantage que les poésies de Voiture et de Sarasin, la *Métamorphose des yeux de Philis en astres*, le *Temple de la mort*, les *Eglogues* de Lallane et quelques autres ouvrages de ce caractère, qui parurent en ce temps-là avec un succès qui les distingua du commun. Cette manière avait du bon sens et de la politesse, elle était selon le goût du siècle, on s'y attachait: et ceux qui y réussirent en voulaient faire une espèce de raffinement en poésie, comme si cet art ne consistait que dans la pureté et dans l'exactitude du langage. Cela même accommodait fort les femmes, qui se piquaient d'écrire en vers: elles trouvaient leur compte à donner vogue à cette manière, dont elles étaient aussi capables que la plupart des hommes: car tout le secret consistait à faire de petits vers aisés, où l'on se contentait de renfermer quelque sorte de délicatesse de sentiments doux et passionnés, dont on faisait l'essentiel de notre poésie.“⁸³

Dieser Dichtung setzte die Académie de Lamoignon die Forderung nach Kraft, Größe und Erhabenheit entgegen. In dem zu gleicher Zeit wie die *Réflexions sur la Poétique* entstandenen Traktat *Du grand ou du sublime dans les mœurs* führte Rapin aus, daß er diese Eigenschaften beispielhaft in Lamoignon, Turenne und Condé verkörpert finde. Von dieser Größe solle auch die Dichtung beseelt sein, wobei er, zweifellos in Übereinstimmung mit den übrigen Mitgliedern des Kreises um den Präsidenten Lamoignon von dem Traktat des antiken Rhetors Longinus, *Περὶ ὕψους* ausging, der die Werke Homers, Vergils, Pindars, Sophokles' und Euripides' als vollkommenste Muster dieses Stils hervorgehoben hatte. Wie für die Lyrik, so vertrat Rapin, der Theoretiker dieses Kreises, auch für die Tragödie die Auffassung, daß es notwendig sei, sich auf das antike Vorbild zu orientieren, und er äußerte sich mit Verachtung über die Konzessionen der modernen Tragödiendichter an die galantpreziösen und romanesken Modeströmungen denen er, von der *Poetik* des Aristoteles ausgehend, das vom republikanischen Geist durchdrungene griechische Drama entgegenstellt.⁸⁴

Konnte der Jesuit Rapin trotz seiner Bewunderung für das griechische Theater die vorwiegend lateinische Orientierung seiner Ordensgemeinschaft nicht verleugnen so besaß die Académie de Lamoignon in Pellisson und Fleury zwei ausgezeichnete Gräzisten, die sich mit Erfolg um ein neues Verständnis Homers bemühten. Zwar war auch Rapin die Ausdruckskraft und dichterische Größe Homers nicht entgangen, doch in seiner *Comparaison d'Homère et de Virgile* rühmte er den Dichter der *Ilias* und *Odyssee* in herkömmlicher Weise als Begründer aller [123] Wissenschaften und Künste und beurteilte ihn im übrigen nach den von den Neoaristotelikern für das Epos entwickelten, bei Aristoteles jedoch nur auf das Drama bezogenen Kriterien (fahle, action, épisodes, unités, mœurs, sentiments, diction), wodurch er zwangsläufig zu den gleichen Schlußfolgerungen gelangte, die knapp zwanzig Jahre später von Perrault im *Siècle de Louis le Grand* vorgetragen wurden und die auch Desmarets de Saint-Sorlin für seinen 1673 erschienenen *Traité pour juger les poètes grecs, latins et français* willkommene Argumente zur Entthronung der antiken Literatur lieferten. Pellisson jedoch gehörte zu den wenigen Franzosen des 17. Jahrhunderts, die die Naivität Homers zu würdigen verstanden. Zwar fehlen uns über seinen Homervortrag im Hause Lamoignons nähere Angaben, doch wird man mit der Annahme nicht fehlgehen, daß er auch bei dieser Gelegenheit den gleichen Standpunkt bezog wie bei seiner bereits erwähnten Beschäftigung mit der *Odyssee*. Über die Einschätzung Homers durch Claude Fleury sind wir dagegen hinlänglich unterrichtet, denn von ihm besitzen wir einen unveröffentlicht gebliebenen hochbedeutsamen Brief über Homers *Ilias*, in dem er sich ausführlich mit den zeitgenössischen Vorbehalten gegenüber dem Werk des griechischen Rhapsoden auseinandersetzte.⁸⁵ Anlaß zu dieser 1665 entstandenen *Lettre sur Homère* war eine Reihe lebhafter Diskussionen mit dem ihm befreundeten Autor des christlich-nationalen Epos *Charlemagne*, Louis Le Laboureur, gewesen⁸⁶, der die Vorbildgeltung Homers für die Gegenwart abgelehnt hatte, während sich Fleury bemühte, dem aus dem überwertigen Selbstbewußtsein der Gegenwart resultierenden Unverständnis für die Größe des griechischen Epikers entgegenzuwirken und ihn aus den Voraussetzungen seiner Zeit verständlich zu machen.⁸⁷

Zunächst hatte allerdings auch Fleury, der sich bereits in jungen Jahren durch ausgedehnte historische Studien zu einem bedeutenden Kenner des Altertums entwickelt hatte, kein Verhältnis zu Homer gefunden, und seine Schilderung, auf welchem Wege er sich dem Dichter der *Ilias* genähert hat, vermittelt uns ein anschauliches Bild von den Schwierigkeiten, die ein Homertext im 17. Jahrhundert selbst einem humanistisch überdurchschnittlich gebildeten Leser bereitete: „Homère semble ridicule d'abord qu'on le lit, parce qu'en le lisant avec peine et fort lentement, on s'attache seulement à l'édification qui semble toute remplie de licences affectées pour faire les vers; au style qu'on trouve tout à fait simple et grossier, et à quelques particularités de la manière de vivre des hommes qu'il décrit, qui nous paraissent extrêmement basses et rustiques au dernier point. D'ailleurs on n'y voit point ce qu'on a accoutumé d'estimer dans nos poèmes, des pointes, des allusions ingénieuses, des sentiments tendres, des générosités hyperboliques, et tout ce qui nous fait récrier sur certains vers. – Sachant que la beauté des ouvrages antiques consiste pour l'ordinaire, dans le dessein et dans la composition plutôt que dans les ornements de chaque partie et que plus on [124] remonte dans l'antiquité moins on trouve de ces ornements, j'ai cru qu'il fallait lire fort vite un des poèmes d'Homère pour

en avoir du plaisir. Suivant cette méthode, et passant par-dessus tout ce qui m'avait arrêté jusques alors, sitôt que j'ai été assez avancé pour voir l'intention de l'auteur ... j'ai eu plus de satisfaction que je n'avais espéré et voici ce que j'ai trouvé: un grand dessein fort bien proportionné et fort bien conduit; peu de matière, mais bien travaillé ... une action ... fort adroitement ménagée ... et tout cela expliqué avec une facilité et une netteté merveilleuse. En effet, l'*Iliade* n'a pour sujet qu'une très petite partie du siège de Troie, savoir la querelle d'Achille et d'Agamemnon, dont l'un était le plus brave et l'autre le plus puissant de toute l'armée, et toutes les suites de cette querelle, Homère soutient son poème par plusieurs particularités et plusieurs incidents que les savants appellent des épisodes, mais ils sont si bien liés avec le sujet et en naissent si naturellement qu'ils semblent ca faire partie."⁸⁸

Nachdem er so die „homerische Frage“ im Sinne der Einheit und Unteilbarkeit der *Ilias* beantwortet hatte, versuchte er auch Verständnis für die Helden Homers zu erwecken, denen das beispielhaftes höfisches Verhalten erwartende Publikum des 17. Jahrhunderts in den meisten Fällen fremd gegenüberstand. Wer an den Sitten der Homerischen Könige und Feldherren Anstoß nehme, so führte Fleury aus, vergesse, daß Homer vor nahezu dreitausend Jahren gebebt habe, „à une époque où les hommes vivaient d'une manière fort simple et fort naturelle ... Peut-être que si nous étions bien dégagés de nos préventions, nous trouverions qu'il est autant raisonnable que les hommes cherchent leur subsistance immédiatement par le travail de leurs mains, que par tous ces détours que l'avarice et la mollesse ont inventés depuis, et qu'ils sont plutôt nés pour labourer la terre que pour instruire des procès ou pour chercher des emplois dans les finances ... On s'indigne qu'Homère fasse pleurer, pester, s'injurier ses héros, et cependant nous voyons tous les jours des hommes en user ainsi, même les plus sages. Mais c'est que nous avons pris dans les romans et dans les poèmes modernes une fausse idée du héros, sans passion et sans aucune faiblesse humaine ... une chimère bâtie sur les idées des philosophes ...“⁸⁹

Die Bewunderung des jungen Anwalts für die Homerischen Epen war also alles andere als pedantesk, sondern beruhte auf einem von den Grundsätzen der augustinischen Theologie beeinflussten kritischen Verhältnis zu seinem ihm verderbt erscheinenden Zeitalter, dem er die griechische Frühzeit als eine gerade auf Grund ihrer Naturwüchsigkeit vollkommener Daseinsordnung entgegenhielt, deren ruckhaltloser Gefühlsausdruck der menschlichen Natur angemessener sei als das vom Geiste stoischen Hochmuts geprägte weltferne Heldenideal der Zeitgenossen. Ebenso gegenstandslos erschienen Fleury auch die Einwände gegen die allzu große Menschennähe der Homerischen Götterwelt, die sich aus der die gesamte *Ilias* durchdringenden Religiosität der Griechen erklären lasse. [125] Wer die durch das ständige Eingreifen der Götter bewirkten Wunder und die mythische Personifizierung der Naturkräfte mißbillige, könne diese auf natürliche Weise erklären und annehmen, daß Homer zu diesem Mittel nur gegriffen habe, um diesen Vorgängen eine höhere Weihe zu verleihen, denn ebenso seien auch die „premiers savants du monde qui étaient des Orientaux“⁹⁰ verfahren. Die sich aus dem von einer aristokratischen Elite bestimmten Sprachgebrauch der französischen Klassik ergebenden Vorurteile gegenüber dem Stil Homers seien ebenfalls nicht stichhaltig; denn: „La simplicité même du style d'Homère est beaucoup à estimer. Elle le rend admirablement net; car elle ne vient que de ce qu'il nomme chaque chose par son véritable nom et de ce qu'il explique ses pensées l'une après l'autre et séparément ...“⁹¹ Der häufige Gebrauch von Beiwörtern durch Homer erscheine, so fuhr Fleury fort, uns zwar heute absurd, finde jedoch in der dichterischen Sprache der Bibel seine Entsprechung. Die ständig wiederkehrenden Epitheta zur Kennzeichnung der Homerischen Helden „tiennent lieu de majesté, d'altesse, de seigneurie“⁹², und auch die übrigen Eigenheiten der Sprache Homers ließen sich aus den zeitlichen und örtlichen Bedingungen ihrer Entstehung herleiten. Das gleiche gelte auch für die in der *Ilias* anzutreffende Verwendung verschiedener Dialekte, denn wenn in der Gegenwart die Reinheit der Sprache ihre Schönheit ausmache, so habe die Zeit Homers offenbar darüber anders gedacht. Aus alledem ergebe sich deshalb die zwingende Schlußfolgerung, daß es unangebracht sei, von den Fehlern Homers zu sprechen, vielmehr verdiene er es auch heute noch – wie im Altertum –, als bedeutendster epischer Dichter gefeiert zu werden: „Il n'est pas certain qu'il y ait des défauts dans Homère, puisque tout ce qui nous y déplaît vient de la différence des mœurs et du langage. Mais il est bien certain qu'il y a beaucoup de bon et que le plus essentiel et le plus solide de ses ouvrages

est excellent. J'estime donc qu'on doit les considérer comme les anciens ont fait et les tenir pour les plus belles peintures que nous ayons de la vie des hommes soit dans la paix, soit dans la guerre ... pour les meilleurs modèles de poèmes héroïques.“⁹³ Doch damit, so schloß Fleury, sei die Bedeutung der Homerischen Epen nicht erschöpft, denn die in ihnen enthaltene umfassende Schilderung der Sitten und Gebräuche des griechischen Heroenzeitalters sei auch von großer Wichtigkeit für das Verständnis der Bibel, dürfe doch auch die für die Frühzeit des jüdischen Volkes charakteristische Einfachheit des Lebens keinesfalls als ein Mangel an Gesittung und Zivilisation aufgefaßt werden. Die Welt sei zur Zeit Homers schon alt gewesen, und der Orient habe auf einer hohen Stufe der Kultur gestanden. Was die Griechen von den alten Ägyptern und Chaldäern zu berichten wußten, übersteige alles, was sie selbst geleistet hätten, und stelle vielleicht sogar die Gegenwart in den Schatten: „Peut-être y avait-il plus de finesse d'art et de véritable politesse dans le monde du temps d'Homère [126] que du nôtre ... mais cette politesse était différente de la nôtre ... rien de petit, rien de vain ...“⁹⁴

Mit dieser Andeutung einer Parallelität der griechischen und israelitischen Frühzeit am Schluß der *Lettre sur Homère* klang ein Motiv an, das eine ganze Reihe weiterer Arbeiten Claude Fleurys bestimmen sollte. Sein 1670 erschienener *Discours sur Platon* wies die Übereinstimmung des Platonischen Idealstaates mit den Sitten der biblischen Patriarchen nach. Die um 1673 entstandene *Histoire de la poésie antique* betonte die Wesensgleichheit der vom Geist ihres religiösen Ursprungs bestimmten hebräischen und griechischen Poesie, und die 1681 erschienenen *Mœurs des Israélites où l'on voit le modèle d'une politique simple et sincère pour le gouvernement des Etats et la réforme des mœurs* faßten die Ergebnisse dieser Untersuchungen in einem mehrbändigen, die Sitten der Israeliten, der Völker des alten Orients, Griechenlands und Roms vergleichenden Werk zusammen. Denn nach der Meinung Fleurys war das Volk, das durch Gott erwählt wurde, um die wahre Religion bis zur Verkündigung des Evangeliums zu erhalten, das beste Beispiel für eine der Natur gemäße Form des menschlichen Zusammenlebens, das der Gegenwart ständig als notwendiges Korrektiv vor Augen gehalten werden müsse: „Les mœurs sont si différentes des nôtres, que d'abord elles nous choquent. Nous ne voyons chez les Israélites ni ces titres de noblesse, ni cette multitude d'offices, ni cette diversité de conditions qui se trouvent parmi nous; ce ne sont que des laboureurs et des bergers, tous travaillent de leurs mains ... Mais quand on compare les mœurs des Israélites avec celles des Romains, des Grecs, des Egyptiens et des autres peuples de l'antiquité que nous estimons le plus, ces préventions s'évanouissent. On apprend qu'il y a une noble simplicité meilleure que tous les raffinements ... On apprend alors à distinguer, ce que leurs mœurs ont de choquant pour nous ce qui est effectivement blamable ce qui vient de la seule distance des temps et des lieux étant de soi indifférent; et ce qui étant de bonne foi ne nous déplaît que par la corruption de nos mœurs ... De ces pasteurs et de ces laboureurs ... on eût fait plus aisément de bons chrétiens que de nos courtisans, de nos praticiens, de nos financiers ...“⁹⁵ Und wie bei den Israeliten galt es auch bei Homer, der unter Weisheit stets die Einheit von theoretischer Kenntnis und ihrer praktischen Anwendung verstand, „de savoir faire soi-même toutes les choses utiles à la vie, et de ne dépendre de personne; et c'est ce qu'Homère appelle le plus souvent science et sagesse“⁹⁶.

So zeigten die *Mœurs des Israélites* noch deutlicher als die *Lettre sur Homère*, daß der keineswegs nur auf ästhetisch-formalen Erwägungen beruhenden positiven Einschätzung Homers durch Claude Fleury die gleiche Idealvorstellung vom Gesellschaftsaufbau zugrunde lag wie der Gesellschaftskritik La Bruyères und den späteren Reformplänen Fénelons. Sie ging von dem [127] Gedanken aus, daß nicht die Manufaktur, sondern die Landwirtschaft die entscheidende Basis aller wirtschaftlichen Tätigkeit bilde, und stand der einseitigen Förderung der Industrie ablehnend gegenüber. So führte Fleury bereits in seinem zu gleicher Zeit wie die *Lettre sur Homère* entstandenen *Droit public de France* aus, daß ein Übermaß von Handwerkern nur Schaden anrichte, während die Zahl der Landbewohner nie zu groß sein könne.⁹⁷ Und in den *Mœurs des Israélites* kehrte er mehrmals zu dem Gedanken zurück, daß die Menschheit im Zeitalter Homers und der biblischen Patriarchen, in dem es nur Ackerbauern und Viehzüchter gab und in dem die Land- und Herdenbesitzer ebenso arbeiteten wie ihre Knechte, glücklicher gewesen sei als in der Gegenwart, in der die Bauern nicht nur für ihre eigene Ernährung, sondern auch für den Unterhalt der nicht in der Landwirtschaft beschäftigten Gesellschaftsglieder einschließlich ihrer

parasitären Elemente aufzukommen hätten: „Car c’est le paysan qui nourrit le bourgeois, les officiers de justice et de finance, les gentilshommes, les ecclésiastiques ... Cependant, quand nous comparons ensemble ces différents degrés de conditions, nous mettons au dernier rang ceux qui travaillaient à la campagne, et nous estimons plus de gros bourgeois inutiles sans force de corps, sans industrie, sans aucun mérite, parce qu’ayant plus d’argent ils mènent une vie plus commode et plus délicieuse ... Mais si nous imaginons un pays, où la différence des conditions ne fût pas si grande, et où vivre noblement ne fût pas ne rien faire, mais conserver soigneusement sa liberté, c’est-à-dire n’être sujet qu’aux lois et à la puissance publique, subsister de son fonds sans dépendre de personne et se contenter de peu plutôt que de faire quelque bassesse pour s’enrichir, un pays où l’on méprisait l’oisiveté, la mollesse et l’ignorance des choses nécessaires pour la vie, et où l’on fit moins de cas du plaisir que de la santé et de la force du corps, en ce pays-là il serait bien plus honnête de labourer ou de garder un troupeau que de jouer et de se promener toute sa vie.“⁹⁸ Dieser weitgehenden gesellschaftlichen Gleichheit habe in der Frühzeit des jüdischen Volkes auch ein Zustand vollkommener, durch keinerlei Königsherrschaft beschränkter politischer Freiheit entsprochen: „Il faut dire un mot de l’état politique des Israélites. Ils étaient parfaitement libres, principalement avant qu’ils eussent des rois. Il n’y avait chez eux ni hommages, ni censives, ni contraintes pour la chasse ou pour la pêche, ni toutes ces espèces de sujétions qui, parmi nous, sont si ordinaires que les seigneurs mêmes n’en sont pas exempts, puisque nous voyons des souverains qui sont vassaux, et mêmes officiers d’autres souverains, comme en Allemagne et en Italie. Ils jouissaient donc de cette liberté si chérie des Grecs et des Romains; et il ne tint qu’à eux d’en jouir toujours. C’était l’intention de Dieu, comme il paraît par les reproches que Samuel leur fit de sa part quand ils demandèrent un roi.“⁹⁹ Doch selbst nach der Errichtung der Monarchie sei die Macht des Souveräns beschränkt geblieben, und der König selbst habe sich [128] nicht durch den Glanz seines Hofes, sondern nur durch einen größeren Besitz an Land und Vieh von seinem Volke unterschieden: „La puissance des rois était d’ailleurs fort bornée; ils étaient obligés d’observer la loi comme les particuliers; ils ne pouvaient y déroger ni y ajouter; et il n’y a point d’exemple qu’aucun d’eux ait fait une loi nouvelle. Leur vie domestique était assez simple. On le voit par la description que fait Samuel des mœurs des rois, pour en dégoûter le peuple; il ne leur donne que des femmes pour le service du dedans. Ils ne laissaient pas d’être bien accompagnés quand ils paraissaient en public. Entre les marques de la révolte d’Absalon, l’Ecriture compte cinquante hommes pour marcher devant lui; et le même est dit de son père Adonias. – Ces rois vivaient de ménage comme les particuliers. La différence est qu’ils avaient plus de terres et plus de troupeaux. Dans le dénombrement des richesses de David, on compte véritablement des trésors d’or et d’argent, mais on y compte aussi des terres en labour et des vignes, des magasins de vin et d’huile, des plans d’oliviers et de figuiers, des troupeaux de bœufs, de chameaux, d’ânes et de moutons. C’est ainsi qu’Homère décrit la richesse d’Ulysse: il lui donne en terre ferme douze grands troupeaux de chaque espèce de bétail, sans ce qu’il avait dans son île. Ils tiraient de ces grands ménageries tout ce qui était nécessaire pour la subsistance de leur maison.“¹⁰⁰

Im Vergleich zu diesem auf einer nahezu vollkommenen Besitzgleichheit beruhenden und aus arbeitsamen, bescheidenen und maßvollen Patriarchen bestehenden Gemeinwesen, erschien der durch die menschenunwürdige Ausbeutung erkaufte Reichtum und Luxus einer winzigen Minderheit von Zeitgenossen freilich fragwürdig, und gemessen an dem noch mitten in der Gesellschaft stehenden Volkskönigtum der Juden, verlor auch die auf der äußersten Entfremdung des Staates von der Gesellschaft begründete Machtfülle der absoluten Monarchie ihren imponierenden Glanz und hieß sich bestenfalls als eine durch den fortschreitenden Sittenverfall notwendig gewordene Zwangsmaschinerie zur Zügelung der korrumpierten Menschennatur rechtfertigen. Verglichen mit der einfachen sittlichen Höhe der Frühzeit, erschien Fleury die Gegenwart nicht als Ergebnis eines Menschheitsfortschritts sondern als ein beklagenswerter Abfall, der mit der Entnervung und Pervertierung der besitzenden Klassen auch die später von seinem Freund und Schüler La Bruyère schlaglichtartig erhellte Entmenschlichung der Unterdrückten mit sich gebracht hatte.

Diese Verurteilung der Gegenwart vom Standpunkt eines christlichen Moralisten hatte, auch wenn sich Fleury der Unmöglichkeit einer Rückkehr zu dem unentwickelten Gesellschaftszustand der griechischen beziehungsweise israelitischen Frühzeit bewußt war, eine rückwärtsgewandte, abstrakt-

utopische Tendenz. Seine Zeitkritik besaß keinerlei revolutionären Akzent, sie wurde jedoch von einem nicht zu übersehenden Reformwillen getragen. Mit der idealisierenden [129] Schilderung der bäuerlich-patriarchalischen Ordnung und der Betonung der ausschlaggebenden Rolle des Landbaus zu einer Zeit, in der nach den Worten von Marx der finanzielle, kommerzielle und industrielle Überbau noch eine Satire auf den unveränderlichen Stand des Hauptteils der Produktion (nämlich der Landwirtschaft) und den Hunger der Produzenten war, traf Fleury die schwache Stelle der merkantilistischen Wirtschaftspolitik, deren Vernachlässigung der Landwirtschaft sich auf die Dauer nicht ungestraft aufrechterhalten ließ. Denn alles Reformieren, das nicht bei der Landwirtschaft begann, mußte auf weite Sicht einen Leerlauf bedeuten, weil nur bei gesteigerter landwirtschaftlicher Produktion eine Ausweitung des inneren Marktes, die allein der Weiterentwicklung der industriellen Produktion eine solide Grundlage geben konnte, möglich war. Fleurys Idealisierung des Landhaus und der mit ihm verknüpften patriarchalischen Verhältnisse mußte bei der noblesse de robe, deren Angehörige ihre Kapitalien im allgemeinen in Grund und Boden anlegten und der Wirtschaftspolitik Colberts verständnislos gegenüberstanden, ein aufnahmebereites Publikum finden.

Mit dieser sich der Apologie der zeitgenössischen Lebensformen entgegensetzenden Idealisierung der mit den Zeiten der biblischen Patriarchen in Parallele gesetzten griechischen Frühzeit als eines Zustands natürlicher und durch die Klassenspaltung der Gesellschaft noch nicht deformierter Lebensverhältnisse, die den Widerspruch zwischen äußerer Geltung und innerem Wert des Menschen noch nicht kannten, hatte Fleury die Antike mit Argumenten verteidigt, deren zeitkritische Tendenz in den Werken seiner späteren Schüler und Freunde La Bruyère und Fénelon noch deutlicher als in den wenig bekannten Schriften des altertumskundigen Rechts- und Kirchenhistorikers zutage treten sollte. Wie bei Fleury weitete sich auch in La Bruyères *Discours sur Théophraste* und in Fénelons *Télémaque* die Kritik an den zeitgenössischen Sitten zu einer Kritik an den ihnen zugrunde liegenden Institutionen; wie Fleury stellten auch sie den gesellschaftlich-zivilisatorischen Fortschritt als eine die menschliche Integrität bedrohende und zerstörende Macht heraus, und wie jenem erschien auch ihnen die schlichte Größe der griechischen Literatur als eine Folge des Umstandes, daß sich auf dieser Stufe antiken Lebens das wahre Wesen des Menschen ungehinderter habe entfalten können als in den Monarchien der Gegenwart.

Moralphilosophische Thematik – jansenistische Sympathien

Der Eintritt in das Haus Lamoignons bedeutete für Boileau den Beginn einer neuen Phase seiner schriftstellerischen Laufbahn. Der Einfluß dieses Kreises von Juristen, Theologen und Philosophen, die sich gegenüber dem despotischen [130] Zentralismus und der Kriegspolitik der Regierung auf die Traditionen der Rechtspflege beriefen, sich zu einem dezidierten Pazifismus bekannten und der Ignoranz der Höflinge und Frauen und der Substanzlosigkeit der galant-preziösen Literatur die noch unausgeschöpften Werte der antiken Vorbilder entgegenhielten, wobei sie die Grenzen der bis dahin meist destruktiven, weil nur apodiktisch die Gegenwart verwerfenden und durch persönliche Polemik vergifteten humanistischen Kritik überwandten, bewog Boileau zur Abkehr von der Satire, er wandte sich moralphilosophischen Themen zu. Sein Kontakt zu dem Kreis um Lamoignon trug auch wesentlich zu seiner Annäherung an die Prinzipien von Port-Royal bei und gab ihm schließlich den entscheidenden Anstoß, seine bisher nur in Form der Polemik geäußerte Literaturkritik zu einer umfassenden Darlegung der durch die Akademie neu befruchteten klassischen Literaturdoktrin umzugestalten. Gleichzeitig war er jedoch bestrebt, auch in einigen dem Hof nahestehenden Kreisen festen Fuß zu fassen und den Versuch zu wiederholen, dem König vorgestellt zu werden. Wie Louis Racine in der Biographie seines Vaters berichtet, trug Boileau seine neunte Satire unmittelbar nach ihrer Fertigstellung im Hause des Marquie de Brancas, eines Freundes der Madame de La Fayette, vor, wobei auch Madame Scarron, die spätere Madame de Maintenon, und Madame de La Sablière anwesend waren.¹⁰¹ 1672 empfingen ihn Madame de Sévigné, La Rochefoucauld und die Autorin der *Princesse de Clèves*. Im gleichen Jahr finden wir ihn bei Ninon de Lenclos mit dem Sohn Madame de Sévignés, mit dem Schöpfer der *Maximes* und dessen aus seiner Verbindung mit Madame de Longueville stammendem Sohn, dem Comte de Saint-Paul, und seinem alten Bekannten Dangeau. Zwischen 1672 und 1673 wurde er im Hause Condés empfangen, und das Eingreifen des Prinzen im Jahre 1678 zugunsten

des durch die Intrigen um Racines *Phèdre* bedrohten Freundespaars Boileau und Racine bewies, daß dieses Patronat weder zufällig noch zeitweilig war. Entscheidend für Boileaus spätere Karriere am Hof aber wurde die ihm von Madame de Montespan und ihrer Schwester, Madame de Thiange, gewährte Protektion, deren Motive bisher noch keine befriedigende Erklärung gefunden haben und deren Anfänge bis in die Jahre 1667/68 zurückreichen dürften. 1667 nämlich trat Boileau mit einem dem Onkel Madame de Montespan, dem Erzbischof von Sens, Gondrin, nahestehenden Offizier der königlichen Garde, Saint-Morisse in freundschaftliche Beziehungen. Die Bekanntschaft hatte allem Anschein nach sein Bruder Jacques, der Generalvikar des Erzbischofs, vermittelt. Saint-Morisse der auch mit Madame de Montespan gut bekannt war, erbot sich, dem König die neunte Satire zur Kenntnis zu bringen, und es gelang ihm auch, Ludwig XIV. für dieses Werk zu interessieren. Auch die erstaunliche Tatsache, daß Boileau seine achte Satire im Salon Madame Colberts dem Minister vortragen konnte, läßt sich nur erklären, wenn man berücksichtigt, daß Madame [131] de Montespan im Jahre 1668 vorübergehend Madame Colbert und damit auch den Minister für ihre ehrgeizigen Pläne gewonnen hatte. Diese Verbindung hatte dem Satiriker Eintritt in den Salon des Ministers verschafft, und dieser zollte zwar den Versen Boileaus Beifall, bewies jedoch durch sein Verhalten in den kommenden Jahren, daß er sich von dem Mitverfasser des *Colbert enragé* nicht täuschen ließ. Auch Boileau bewies, daß er dem Minister nach wie vor reserviert gegenüberstand, denn obwohl er in der achten Satire die Machenschaften der Financiers anprangerte und auch Foucquet angriff, so lobte er doch in allzu durchsichtiger Absicht den Minister mit den gleichen Argumenten, die von den damals gerade in Umlauf befindlichen Schmähchriften gegen Colbert gebraucht wurden.¹⁰²

In der achten Satire (*De l'homme*) machten sich die ersten Anzeichen des Einflusses der Académie de Lamoignon auf die literarische Produktion Boileaus bemerkbar. War die neunte Satire noch voll von persönlicher Polemik gewesen, so beschränkte sich die achte mit Ausnahme eines Seitenhiebs gegen den Abbé Cotin auf die Erörterung eines moralphilosophischen Problems, das bereits den Gegenstand der La Mothe le Vayer zugeeigneten vierten Satire gebildet hatte und das seine Herkunft aus dem antirationalistischen Libertinismus nicht verleugnen konnte. Der Abbé Cotin hatte als überzeugter Anhänger d'Aubignacs in der *Critique désintéressée* nicht zu Unrecht im Antirationalismus der vierten Satire eine Gefahr für alle philosophischen, moralischen und religiösen Überlieferungen gesehen. Boileau sah sich hierdurch veranlaßt, seine These erneut zu bekräftigen, zumal sie für ihn durch die im Hause des Präsidenten geführten, von pascalschem Geist durchdrungenen Diskussionen über die jeder Vernunft widersprechenden Gesetze und Justizmißbräuche erneut an Aktualität gewonnen hatte. Der jansenistische Grundton der achten Satire verriet sich schon in ihrer sarkastischen Zueignung an den antijansenistischen Doktor der Sorbonne Morel. Ihre ausdrückliche Billigung durch Antoine Arnauld ist eine weitere Bestätigung ihres jansenistischen Charakters. Zugleich wirkte sich in dieser Satire die pazifistische Beeinflussung durch die Académie de Lamoignon aus: Boileau scheute nicht davor zurück, Alexander von Makedonien, als den der Hofmaler Le Brun Ludwig XIV. dargestellt hatte, einen gewissenlosen Landräuber zu nennen, der eher in ein Irrenhaus als auf den Königsthron gehört hätte.

Der Pazifismus des Dichters fand in der 1669/70 entstandenen und Ludwig XIV. gewidmeten ersten Epître einen noch überzeugenderen Ausdruck als in der achten Satire, die vor allem die aggressive Außenpolitik Ludwigs XIV. grundsätzlich abgelehnt hatte. Nach dem 1668 geschlossenen Frieden von Aachen gewannen die von Louvois geführten Befürworter neuer kriegerischer Unternehmungen bei Hofe zunehmend an Einfluß, Colbert hielt die Finanzkraft des Staates nicht für ausreichend, um weitere Feldzüge zu führen, und wider-[132]setzte sich diesen Plänen energisch. Boileau wollte mit seiner Epître die Friedenspartei unterstützen. Der Überlieferung zufolge erbot sich Madame de Thiange, dem König das Werk zu Gehör zu bringen, in dem der Dichter der Satire abschwört und seinen Vorsatz zum Ausdruck bringt, künftig nur noch für den König, den Erhalter des Friedens, zu schreiben. Hatte Boileau bisher der Blick für die positiven Seiten der Politik Colberts gefehlt und war das Lob des Ministers in der achten Satire mehr als hintergründig gewesen, so führte die Dringlichkeit seines Anliegens nunmehr zu einer vorläufigen, freilich nur einseitigen Annäherung an seinen alten Gegner. Die laudatio auf die Erfolge Colberts im Kampf gegen das Übergewicht der Financiers, auf seine Industriepolitik, die Ergebnisse seiner Tätigkeit als Oberintendant der königlichen Bauten und

die Erwähnung des geplanten Kanals zwischen Atlantik und Mittelmeer ließ diesmal keinen Zweifel an der Aufrichtigkeit des Autors aufkommen. Daß Boileau zwei Jahre nach diesem eindringlichen, überzeugenden Friedensappell in der vierten *Epître* (Juli/August 1672) die Erfolge des Königs im holländischen Krieg feierte, entbehrte nicht der Paradoxie, erklärte sich jedoch vor allem daraus, daß der mehr und mehr in den Bannkreis des Hofes gelangende Dichter nicht mehr die Möglichkeit besaß, seinen Gegenstand frei zu wählen. Auch war er wohl etwas von der damals allgemein verbreiteten Hoffnung auf schnelle und wenig Opfer erfordernde Kriegserfolge eines das Nationalbewußtsein zu noch nie erreichten Höhen führenden Regimes angesteckt worden.

Die zwischen 1669 und 1674 entstandene dritte *Epître* (*Epître à Arnauld*) war der erste Beweis einer engeren Verbindung des Dichters mit dem führenden Repräsentanten des Jansenismus, der nach dem 1668 geschlossenen Kirchenfrieden aus der Verborgenheit hervortreten konnte, am 24. Oktober 1668 dem König vorgestellt wurde und darauf allen prominenten Persönlichkeiten von Paris und Versailles Besuche abstattete.¹⁰³ Boileau dürfte Arnauld bei einer solchen Gelegenheit im Hause des Präsidenten Lamoignon kennengelernt haben, der trotz seiner Beziehungen zu dem Jesuiten Rapin seine Sympathien für den Jansenismus nicht verleugnete.¹⁰⁴ Nach der Aussage Brossettes, des späteren Kommentators der Werke Boileaus, verband Boileau und Arnauld seitdem eine enge Freundschaft.¹⁰⁵ Die dritte *Epître* wandte sich also nicht an das Haupt einer verfolgten Sekte, sondern an einen am Kampf der katholischen Kirche gegen den Protestantismus an hervorragender Stelle teilnehmenden Theologen, der in der antiprotestantischen Polemik eine willkommene Gelegenheit erblickte, die verschiedentlich in Zweifel gezogene Verbundenheit des Jansenismus mit der katholischen Tradition unter Beweis zu stellen. Eine zu dieser Zeit zwischen Arnauld und dem protestantischen Pastor Claude geführte dogmatische Kontroverse und die von katholischer Seite in Umlauf gesetzten Gerüchte, daß der von der zwingenden Argumentation Arnaulds überzeugte Pastor vom Übertritt zum [133] Katholizismus nur aus falsch verstandener Rücksichtnahme auf seine Glaubensbrüder Abstand genommen hätte, gab Boileau Gelegenheit, das Thema der aus gesellschaftlichem Konformismus resultierenden falschen Scham, der Wahrheitserkenntnis gemäß zu handeln, im Sinne der augustinisch-jansenistischen Moraltheologie zu erörtern. Hatten Sokrates und Platon und nach ihnen die Mehrzahl der Stoiker die rechte Erkenntnis noch als eine zureichende Voraussetzung des richtigen Handelns angesehen, so hatte Seneca, in diesem Punkt seinen stoischen Vorläufern widersprechend, auf die oft zwischen Erkennen und Handeln bestehende Kluft hingewiesen und damit, wie später das Christentum, den Akzent auf die in dieser Diskrepanz sichtbar werdende sittliche Schwäche des Menschen gelegt. Boileau verknüpfte dieses Problem mit dem Thema der verlorenen menschlichen Unschuld, die er als die ursprünglich selbstverständliche Einheit von Wissen und Handeln auffaßte, diese sei durch den Abfall der Menschheit von ihrer goldenen Frühe zerrissen worden. Die aus Vergil, Horaz und Ovid entlehnte Kontrastierung des Goldenen und des Ehernen Zeitalters erhielt durch den Hinweis auf den das Ende des Saturninischen Weltzustandes verursachenden menschlichen Sündenfall die dem Adressaten der Epistel angemessene christliche Tönung. Adam, so führt Boileau aus, habe es aus falscher Scham unterlassen, seine Frau der Lüge zu überführen, und dadurch die Integrität der menschlichen Natur an die höllischen Mächte verraten, durch sein schuldhaftes Versäumnis habe er bewirkt, daß seine Nachfahren der übermächtigen Versuchung zur Unaufrichtigkeit nur schwer zu widerstehen vermöchten.

Der erstmals 1671 veröffentlichte *Arrêt burlesque*¹⁰⁶ zeigte, daß Boileau trotz seines Verkehrs im Hause Lamoignons die Beziehungen zu seinem alten Freundeskreis um Molière nicht abgebrochen hatte, daß er gleichzeitig aber auch immer vernehmlicher seine Sympathien für die Ideen von Port-Royal bekundete. Den Anlaß hierzu gab der im August 1671 dem Rektor der Universität, dem Dekan und den Professoren der Theologischen Fakultät mitgeteilte Entschluß des Erzbischofs von Paris, den Unterricht in jeder nicht im Statut der Universität vorgesehenen Lehre zu verbieten. Dadurch sollte in den öffentlichen Lehranstalten das Unterrichtsmonopol der aristotelischen Philosophie aufrechterhalten werden. Der eigentliche Grund für diese Maßnahme des Erzbischofs war das Bestreben, trotz des Kirchenfriedens, der allen theologischen Auseinandersetzungen mit der augustinisch-jansenistischen Partei einen Riegel vorgeschoben hatte, den Kampf gegen Port-Royal, das sich zum Cartesianismus bekannte, unter dem Vorwand der Verteidigung des Aristotelismus weiterzuführen. Die Universität als traditionelle Hochburg des Peripatetismus hatte die Schriften Descartes' bereits 1663

auf den Index gesetzt (*donec corrigantur*), und die angesprochenen Fakultäten erklärten sich auch diesmal bereit, alle Gegner der Schulphilosophie aus ihren Reihen auszuschließen. Den größten Eifer legte hierbei [134] der orthodoxe Flügel der Theologischen Fakultät an den Tag, die auf Initiative ihres uns bereits bekannten Dekans Morel ein entsprechendes Ersuchen an den König vorbereitete und sich auch bemühte, das Pariser Parlament für dieses Vorhaben zu gewinnen. Die zu diesem Zeitpunkt schon weitgehend für Descartes, Gassendi und die moderne Naturwissenschaft gewonnene Öffentlichkeit reagierte hierauf außerordentlich lebhaft. Molière bereitete eine den Dekan Morel grotesk persiflierende Komödie vor, sein Freund, der Arzt Bernier, verfaßte ein im burlesken Stil gehaltenes Gesuch der Fakultät, und Boileau arbeitete mit Racine und Bernier an einem *Arrêt burlesque donné en la Grand Chambre du Parnasse pour le maintien de la doctrine d'Aristote*. Schenkt man dem Vorwort der Bernierschen *Requête* Glauben, so hat Boileau seinen *Arrêt burlesque* begonnen, nachdem das Parlament das Gesuch der Theologen abgewiesen hatte. Bezeichnenderweise soll es seine Ablehnung mit dem Hinweis auf die Unterstützung der modernen Naturwissenschaft durch den Staat motiviert haben.¹⁰⁷

Boileaus *Arrêt burlesque* verfocht kein im engeren Sinne cartesianisches Anliegen. Die Anhänger Gassendis und Descartes' vertreten im *Arrêt burlesque* gemeinsam den Standpunkt der Vernunft gegenüber scholastischem Formalismus und Routine. Im Vergleich zu dem Verbalismus der Schulphilosophie waren sie vor allem die Vertreter der sich auf die Erfahrung berufenden Naturwissenschaft. Zu den Gegnern des Aristoteles gehörten auch die Anhänger Harveys, der die Blutzirkulation entdeckt hatte; deshalb verbietet der *Arrêt* dem Blut, „d'être plus vagabond, errer, ni circuler dans le corps“¹⁰⁸. Boileau versäumte nicht, auf die jüngsten Fortschritte der Medizin hinzuweisen, und nahm mit den genannten Ärzten, Courtois, Denyau und François Blondel, die reaktionärsten Mitglieder der Medizinischen Fakultät aufs Korn, die sich bisher den neuen Heilverfahren hartnäckig verschlossen hatten.

Zwar muß man bei der Einschätzung dieses Werkes seinen Charakter als Kollektivleistung berücksichtigen, doch es wäre ungerecht, den Anteil Boileaus hieran zu schmälern. Ihm lag der im *Arrêt burlesque* vertretene Standpunkt nicht nur durch seinen jahrelangen Umgang mit Molière nahe, er ergab sich auch aus seiner eigenen Lebenspraxis. Dem Anwalt Boileau war im Hause Lamoignons die Diskrepanz zwischen Vernunft und positivem Recht endgültig bewußt geworden; der Theologiestudent hatte die der Vernunft zuwiderlaufende Scholastik verachten gelernt. Zwar war er dem christlichen Bekenntnis treu geblieben, doch seine sich schon in jungen Jahren herausbildende Verachtung gegenüber dem Universitätsformalismus war nur noch größer geworden. Der Jansenismus bedeutete ihm die Überwindung der Scholastik, er schien ihm den Weg zur Erneuerung der Wissenschaft freizugeben. Der *Arrêt burlesque* schloß deshalb auch die Vernunft für immer aus der Universität aus, „lui fait défenses d'y [135] entrer, troubler, ni inquiéter le dit Aristote ... à peine d'être déclarée janséniste et amie des nouveautés“¹⁰⁹.

Wie wenig jedoch der Fortschritt der Naturwissenschaften ein konstitutives Element seines Weltbildes darstellte, zeigt die im letzten Drittel des Jahres 1674 beendete und dem im Kreis seiner aristokratischen Bekannten zu findenden früheren Parlamentspräsidenten von Bordeaux und nunmehrigen Redakteur der *Gazette de France*, dem Vicomte de Guilleragues, gewidmete fünfte Epître. In diesem Werk, das wie kein zweites die innere Verwandtschaft der Boileauschen Moralphilosophie mit der Haltung Montaignes zeigt, wird dem Drang nach wachsender Naturerkenntnis, die der Generation des letzten Jahrhundertdrittels ein neues Weltverhältnis eröffnen sollte, das Streben nach Selbsterkenntnis und innerer Ruhe übergeordnet. Boileau interessierten nicht so sehr die naturwissenschaftlichen Entdeckungen seiner Zeit und die ihre Ergebnisse verallgemeinernde Philosophie, sondern weit mehr die aus der Antike überlieferten Morallehren und ihre dichterische Umsetzung. Dieses lediglich auf individuelle Vervollkommnung gerichtete kontemplative Lebensideal gab der Mentalität der dem aktiven Teil ihrer Klasse entfremdeten, rentenverzehrenden humanistischen Elite des französischen Bürgertums in vollendeter Weise Ausdruck. Eine vorwiegend ästhetisch-moralphilosophische Orientierung bestimmte auch die Tätigkeit der Académie de Lamoignon, in der Boileau im übrigen nicht nur der empfangende Teil war. Wie besonders sein *Art poétique* bewies, ist sein Verhältnis zu diesem Kreis wohl eher als eine durchaus eigenständige Umsetzung und Bereicherung der

von der Académie vertretenen Grundhaltung anzusehen. Der Ausgangspunkt für diese selbständige Haltung Boileaus war seine jahrelange Beschäftigung mit dem Traktat des Longinus, der die Einfachheit, die jede große Dichtung auszeichnet, nicht als äußeres Stilmerkmal, sondern als das die Geisteshaltung der griechischen Klassik ausmachende Wesen darstellte. Durch Longinus war Boileau der Zugang zu Homer, Pindar und den griechischen Tragikern eröffnet worden. Das authentische Verständnis für das Werk des antiken Literarästhetikers bildete den entscheidenden Beitrag Boileaus für die künftige Orientierung der Académie de Lamoignon.

[136]

DER BEGINN DER QUERELLE DES ANCIENS ET DES MODERNES

Das christlich-nationale Epos und der Sprachenstreit

Zwischen 1674 und 1678 erreichte die Auseinandersetzung um die Vorbildgeltung der antiken Literatur einen ersten Höhepunkt. Der Streit hatte bereits in den sechziger Jahren begonnen. Im Mittelpunkt der Diskussion stand damals das christlich-nationale Epos. Die verstärkte Aktivität einer sich vor allem aus dem Jesuitenorden rekrutierenden Gruppe neolateinischer Dichter hatte ihn noch verschärft.

Seit Boiardo und Ariost waren die Bemühungen der volkssprachlichen Literaturen auf das Epos gerichtet. Bekanntlich hatte der Neoaristotelismus das Epos zur Krone der Dichtung erhoben und in dem seit dem Humanismus bestehenden Wettbewerb zwischen den nationalen Sprachstilen galt das Gelingen einer nationalsprachlichen Epopöe geradezu als Kriterium für die Erreichung der antiken Stilhöhe und damit der geistigen Mündigkeit der Nation.¹ In Frankreich hatte als erster Ronsard mit der *Franciade* (1572) versucht, in dieser Kunstform eine wahrhaft nationale Handlung zu gestalten. Da jedoch das 17. Jahrhundert die Brücken zur Plejade abbrach, sah es sich erneut vor die Aufgabe gestellt, diese Lücke zu schließen. 1653 erschien der *Saint Louis* des Jesuitenpaters Le Moyne, der mit der Verherrlichung Ludwigs IX. die Aufforderung an die herrschende Dynastie verband, dem Beispiel dieses völlig der Kirche ergebenden Herrschers zu folgen. Saint-Amant eröffnete mit der im gleichen Jahr erscheinenden heroischen Idylle *Moïse sauvé* die Reihe der biblischen Epen. Ihm folgte 1654 Godeau mit einem *Saint Paul*. Georges de Scudéry verherrlichte in seinem *Alaric* (1654) die kriegerischen Tugenden des über Rom triumphierenden Westgotenkönigs. 1656 erschien Chapelains schon lange erwartete *Pucelle*, 1657 der ebenfalls einen nationalen Stoff behandelnde *Clovis* Desmaretts de Saint-Sorlins, 1658 der *Constantius* des Jesuiten Mambrun, 1664 der *Charlemagne* Louis Le Laboueurs und 1666 das die Verdienste Karl Martells feiernde Epos *Childebrand* von Carel de Sainte-Garde. Schließlich setzten Jacques de Coras mit [137] *Jonas* (1663) und *David* (1665) und Desmaretts de Saint-Sorlin mit *Marie-Madeleine* (1669) und *Esther* (1670) die Tradition der biblischen Epen auch in den sechziger Jahren fort.

Der entscheidende Anstoß für die epische Mode in Frankreich war aus Italien gekommen, das nicht nur im 16., sondern auch noch in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts auf diesem Gebiet tonangebend war. Die französischen Epen waren jedoch zugleich auch eine Reaktion auf die galant-preziöse Modepoesie. Schon im Jahre 1633 hatte Desmaretts de Saint-Sorlin sie wegen ihrer Kraftlosigkeit angegriffen und diesen Angriff im Vorwort zur Erstausgabe seines *Clovis* wiederholt². Ebenso zog auch der Père Mambrun gegen die Silbenstecher zu Felde, die jahrelang an einigen Versen feilten und glaubten, daß sich die Aufgabe des Dichters im Zählen der Zäsuren und Vermeiden des Hiatus erschöpfte. Pierre-Daniel Huet verteidigte noch gegen Ende seines Lebens Chapelains *Pucelle* gegen ihre zahlreichen Kritiker, indem er geltend machte, daß gerade die von den Gegnern Chapelains als Mängel gerügten Eigenarten der Verskunst dieses Dichters dem Charakter des Epos entsprächen und daß die ungünstige Aufnahme der *Pucelle* auf das mangelnde Interesse für große und bedeutende Dichtung bei den durch die galante Poesie verdorbenen Franzosen zurückzuführen sei. „Notre nation, notre goût“, so führte Huet aus, „sont ennemis des grands ouvrages. Tout ce qui demande de l’application nous rebute. Une ode nous ennuie par sa longueur. A peine peut on souffrir un sonnet. Notre genie se borne à l’étendue du madrigal. Nous sommes au siècle des colifichets. Toute notre industrie ne va qu’à faire de fort grandes petites choses.“³ Diesen Geisteszustand habe Chapelain, so meinte Huet, nicht genügend berücksichtigt und sei deshalb auch gescheitert: „... il n’a pas assez connu le genie de notre nation et de notre siècle tel que je viens de l’exposer, brusque, ardent, impatient et incapable de la longue et constante attention que demande l’élévation et l’étendue du poème épique.“⁴ Auch der Père Rapin sah sein Stilideal im *Saint Louis* seines Ordensbruders Le Moyne verkörpert, der verstanden habe, die Reinheit der Sprache mit der „grandeur des sentiments et toute l’élévation dont la grande poésie est capable“⁵ zu verbinden. Wir sind daher berechtigt, in der bewußten Pflege der durch die höfisch-femininen Einflüsse gefährdeten Traditionen der großen Dichtung eines der Hauptanliegen der französischen Epiker zu erkennen.

Die meisten Ependichter trieben ausgedehnte Studien für ihre Werke und schrieben lange Zeit an ihnen. So arbeitete Chapelain mehr als fünfundzwanzig Jahre an der *Pucelle* und Desmarets de Saint-Sorlin nahezu zwanzig Jahre am *Clovis*. Georges de Scudéry versicherte im Vorwort des *Alaric*, er habe vor der Niederschrift seines Epos die maßgeblichen antiken und neuzeitlichen Autoritäten wie Aristoteles, Horaz, Macrobius, Scaliger, Castelvetro, Piccolomini, Vida, Vossius, Pacius, Riccoboni, Robortello, Paolo Beni und den Père Mam-[138]brun gelesen. Sein eigentliches Vorbild, Tasso, übergibt er allerdings bei dieser, den unkundigen Leser zweifellos beeindruckenden Aufzählung, weil er ihn einfach nachgeahmt hatte. Denn, wie die anderen französischen Epiker hatte er von Tasso die Bevorzugung des geschichtlichen Stoffes und die christliche Sinnggebung übernommen.

Tasso hatte die Stoffwelt der Geschichte dem Range des Epos für angemessener erachtet als die der Ritterromane, auf die Boiardo und Ariost zurückgegriffen hatten. Dabei hatte er jedoch nicht die historisch getreue Rekonstruktion einer vergangenen Epoche im Auge, sondern er wollte im Geiste der aristotelischen Poetik der Geschichte durch die dichterische Verarbeitung einen universalen Sinn geben. Der Dichter war daher seiner Ansicht nach befugt, die Lücken geschichtlicher Tatsachenkenntnis mit Hilfe der Phantasie zu schließen, wobei der Fiktion im Namen des universalen Geistes der Dichtung und der von ihr zu erstrebenden Wahrscheinlichkeit des Geschehens die Aufgabe zufiel, die geschichtlichen Vorgänge auf die Stufe des zeitgenössischen Bewußtseins zu heben. Damit war dem Dichter zugleich ein Kriterium für die Auswahl seiner Stoffe gegeben. Die Vorgänge sollten weder in allzu naher noch in allzu ferner Vergangenheit spielen, da man im ersten Fall nirgends von der historischen Wahrheit abweichen könne, während bei der Schilderung allzu fern zurückliegender Sitten und Gebräuche die Gefahr bestehe, auf den Leser abstoßend zu wirken. Im Namen der Wahrscheinlichkeit, die die Erfordernisse wirklichkeitstreuere Nachbildung und universalere dichterischer Sinnggebung gleichermaßen befriedigen sollte, hatte Tasso auch die in den antiken Epen das Wunderbare repräsentierende heidnische Mythologie als ein der christlichen Gegenwart nicht mehr zumutbares Element verworfen. Das Wunderbare, auf das auch das moderne Epos nicht verzichten könne, konnte seiner Ansicht nach nur ein Eingreifen Gottes sein. An die Stelle der antik-mythologischen Göttermaschinerie sollte deshalb das christliche Wunder mit seinen Engeln, Dämonen und Zaubereien treten. Wie einst die Kämpfe zwischen Griechen und Barbaren den antiken Epikern den Stoff geliefert hatten, so stellten nun bei Tasso die Kämpfe der Christen gegen die Ungläubigen ein „gratissimo e nobilissimo argomento di poetare“⁶ dar. Damit war gleichzeitig in bezug auf den epischen Stoff eine Entscheidung zugunsten des *romanzo* getroffen. Die Anziehungskraft dieses Genres hatte sich trotz aller Proteste von Seiten der Humanisten als so stark erwiesen, daß sich der Typ des reinen klassischen Epos nicht durchzusetzen vermocht hatte.⁷

Tasso beeinflusste sowohl mit seiner theoretischen Grundlegung des christlichen geschichtlichen Epos als auch durch das Beispiel seiner Werke die französische Epik des 17. Jahrhunderts nachhaltig. Von ihm übernahm eine Reihe epischer Dichter die Beschreibung der sich zum Kampf rüstenden Armeen, die kriege-[139]rischen, behelmtten Frauengestalten, die Magierinnen, die die Kämpfer behexen, die Inseln, Paläste und Lustgärten, die die Helden in ihrem Zauberbann halten, sich aber beim Eingreifen der Engel wie Phantome verflüchtigen. Ebenso hatten die zahlreichen von höllischen Mächten angezettelten Komplotte in den französischen Epen ihr Muster bei Tasso.

Die Gemeinsamkeit des Vorbilds erklärte auch die verblüffende Ähnlichkeit der völlig unabhängig voneinander entstandenen Epen Scudérys und Desmarets de Saint-Sorlins. Bei Scudéry entscheidet sich Alaric für die Einnahme Roms und die Zauberin Rigilde nimmt sich vor, ihn daran um jeden Preis zu hindern. Bei Desmarets de Saint-Sorlin nimmt sich Clovis vor, die Christin Clotilde zu heiraten, doch Satan versucht diese Heirat zu hintertreiben und bedient sich dazu des Zauberers Oberon. Alaric wird auf eine verzauberte Insel entführt und durch die sich dort bietenden Vergnügungen zurückgehalten. Der *Clovis* enthält eine nicht enden wollende Beschreibung des verzauberten Palastes von Oberon, bei der sich Desmarets de Saint-Sorlin deutlich an das Tassosche Vorbild anlehnt, dem er in den Details der Handlungsführung noch mehr verpflichtet war als Scudéry, der sich hierin an Grazianis *Conquista di Granata* gehalten hatte.

Folgten die französischen Ependichter in der Stoffwahl auch nicht den antiken Vorbildern, so scheuten sie doch keineswegs vor der mechanischen Übernahme bestimmter Elemente des Handlungsaufbaus zurück. Wenn Amalante, als Werkzeug der Zaubrerin Rigilde, versucht, Alaric zu verführen, und Clovis kaum den Versuchungen in Oberons Palast zu widerstehen vermag, so war hierbei neben dem Vorbild Tassos auch das der Kalypso-Episode der *Odysee* wirksam. Der in Scudéry's *Alaric* durch Rigilde entfesselte Sturm und das von Dämonen hervorgerufene Unwetter am Anfang des *Clovis* erinnerten deutlich an die von Wetterunbilden verfolgte Flotte des Äneas. Darüber hinaus versuchten die Autoren der französischen Epen die romanhafte Handlung ihrer Dichtungen mit den auch von Tasso als zeitlos gültig angesehenen Forderungen der neoaristotelischen Theoretiker in Einklang zu bringen. So unterwarfen auch sie sich dem Gesetz der Einheit der Handlung, wobei sie behaupteten, daß die zahlreichen Episoden, die sie vom Ritterroman übernommen hatten, mit der Haupthandlung organisch verbunden seien. Mit der Festsetzung der Handlungsdauer auf höchstens ein Jahr glaubten sie auch die Forderung nach der Einheit der Zeit erfüllen zu können.

Das Epos hatte nach ihrer Ansicht eine moralisch-pädagogische Aufgabe. Die Belehrung sollte dem Leser durch die Allegorie vermittelt werden. So verkörperte Jeanne d'Arc in Chapelains *Pucelle* die göttliche Gnade, Agnes Sorel „les différents mouvements de l'appétit concupiscible“⁸. Die Figur des Alaric sollte die menschliche Seele darstellen. Seine Verzauberung sollte die Schwäche des Menschen ausdrücken, der die göttliche Gnade verloren hatte. Rigilde verkör-[140]perte die dämonischen Mächte, und Amalante war das Sinnbild der Wollust.⁹ Im Vorwort des *Moïse sauvé* führte Saint-Amant aus, „que tous les accidents qui arrivent à Moïse dans le berceau, toutes les attaques de la tempête, du crocodile et du vautour dont il est persécuté, outre que ce sont des suppositions vraisemblables, naturelles, plausibles, et en l'état et au lieu où il était, contiennent encore quelque chose de mystérieux. Il y a un sens caché dessous leur écorce.“¹⁰

Diese epischen Versuche, die den Erfordernissen einer sich zum Christentum bekennenden, absolutistisch regierten Gesellschaft Rechnung zu tragen suchten, waren jedoch von vornherein zum künstlerischen Mißlingen verurteilt, weil in ihnen das Volk als eigentlicher epischer Handlungsträger fehlte. Hinzu kam, daß die Fülle der Anachronismen für das Epos eine weit größere Belastung als für das zeitgenössische Drama darstellte. Doch die Verfasser dieser Epen glaubten den Höhepunkt der Dichtung erreicht zu haben. So wurde das Publikum bereits vor dem Erscheinen von Chapelains *Pucelle* auf ein mit den Schöpfungen Homers und Vergils gleichzusetzendes Meisterwerk vorbereitet, und die Freunde des Dichters scheuten sich nicht, dieses Epos als „l'accomplissement de toutes les promesses qu'Apollon et les muses pouvaient faire au genre humain“¹¹ zu bezeichnen. Balzac sagte voraus, daß die *Pucelle* Italien entthronen, das Zeitalter verschönen und die Nachwelt zur Bewunderung hinreißen werde.

Der Père Mamburn stellte im Vorwort zu seinem *Constantius* (1658) mit Genugtuung fest, daß sich seit einigen Jahren die berühmtesten Schriftsteller dem Epos zugewandt und ihre Bemühungen bereits derartige Früchte getragen hätten, daß der Dichterruhm des gegenwärtigen Zeitalters hinter der Blütezeit Athens und Roms nicht mehr zurückstehe. Der Abbé de Marolles kritisierte in seinem 1662 erschienenen *Traité du poème épique* zwar die Unzulänglichkeit der *Pucelle*, betonte aber gleichzeitig, daß „pour estimer Homère, Virgile et le Tasse comme ils le méritent, il ne faut pas s'imaginer qu'il n'y ait point d'autres poèmes héroïques que ceux qu'ils nous ont laissés“¹². Ebenso eindeutig nahm er auch für das merveilleux chrétien Stellung und machte hinsichtlich des mythologischen Apparates geltend, „que le poète n'en choisit point d'autre que dans la religion qu'il professe“¹³. Der ebenfalls im Zirkel Habert de Montmorts verkehrende Louis Le Laboureur, dessen *Charlemagne* bezeichnenderweise in der Verkündung der cartesianischen Philosophie durch einen Engel gipfelte, erklärte im Vorwort seines Werkes die Entscheidung für das christlich-nationale Epos geradezu zum Kriterium königstreuer Gesinnung. Ebenso selbstbewußt urteilt auch Desmarets de Saint-Sorlin über seinen *Clovis*. Im Nachwort zur 1673 erschienenen Neuauflage bezeichnete er seinen Stoff als den bedeutendsten und schönsten Gegenstand, den ein französischer Dichter überhaupt behandeln könne. Er übertreffe auch alle antiken Epen, denn „la Grèce et l'Italie n'ont jamais eu un si noble et si haut sujet où la vraie religion ait combattu et vaincu [141] la fausse, et l'on ne pourra jamais

l'appeler en justice au nom d'Homère ou de Virgile, ou du Tasse, pour restitution ni d'emprunt ni de larcin¹⁴.

Bei dieser Einstellung zu den antiken Modellen war es nicht verwunderlich, daß Louis Le Laboureur und Desmarets de Saint-Sorlin zu den entschiedenen Gegnern der um 1660 einsetzenden Offensive der neolateinischen Poesie gehörten, die ihr Zentrum in der Hochburg des jesuitischen Humanismus, dem Collège de Clermont, hatte und zu deren aktivsten Vertretern die Patres Cossart, Commire, Lucas, Frison, Vavasseur, La Rue und zeitweilig auch der Père Rapin zählten. Gegen sie waren Louis Le Laboueurs *Avantages de la langue française sur la langue latine* gerichtet. Hierin erklärte er die freie Wortstellung der lateinischen Literatursprache, die eine Folge davon war, daß sie die rhythmischen Gesetze der griechischen Kunstprosa übernommen hatte, vom Standpunkt des sachbezogenen Denkens aus für widernatürlich und gab dem Französischen als lebender Sprache entschieden den Vorzug. Die antike Dichtung hatte seiner Ansicht nach nichts aufzuweisen, was den Schöpfungen der Brüder Germain und Philippe Habert ebenbürtig war. Für ihn stand die französische Tragödie weder hinter der lateinischen noch hinter der griechischen zurück, und Brébeufs Übersetzung der *Pharsalia* Lukans übertraf nach seiner Meinung das Original bei weitem. Außerdem hielt er es für die Pflicht jedes Franzosen, der dem König ergeben war und dem der Ruhm der Nation am Herzen lag, für das Primat der französischen Sprache und Literatur einzutreten.

Die Diskussion um den Vorrang des Französischen wurde bald darauf erneut aktuell.¹⁵ In der Nähe der Porte Sainte-Antoine hatte man nämlich am 6. August 1670 den Grundstein zu einem Triumphbogen für Ludwig XIV. gelegt, und über die Frage, in welcher Sprache die Inschrift für dieses Monument abgefaßt werden sollte, erhob sich nun ein jahrelanger Streit, in dem Colbert, Perrault und die Mehrheit der Académie française für das Französische, die Universität und der Jesuitenorden dagegen für das Lateinische plädierten. In dieser Situation griff Desmarets de Saint-Sorlin mit einer *Comparaison de la langue et de la poésie française avec la grecque et la latine et des poètes grecs, latins et français* in die Auseinandersetzung ein. Er schlug vor, die Streitfrage nicht durch die sowieso voreingenommenen Philologen, sondern durch die Gesamtheit des literarischen Publikums entscheiden zu lassen: „Même les femmes“, so führte er aus, „qui pour les avantages de l'esprit et du corps sont la cause des plus belles passions, et des pensées les plus fortes et les plus délicates jugeront mieux des sentiments passionés qui sont dans les poésies que les plus doctes régents de l'université, et ayant l'imagination vive elles connaîtront facilement ce qui sait mieux toucher l'esprit, et à proportion qu'elles ont connu des hommes qui ont les sentiments élevés et délicats, elles jugeront qu'un esprit à l'antiquité et un héros tel qu'Enée ne les ferait jamais tomber dans un desastre semblable [142] à celui de Didon¹⁶.“ Darüber hinaus versuchte er in der *Comparaison* den Vorrang der nationalen Sprache und Literatur mit einer christlichen Fortschrittstheorie zu begründen. Da die Werke der Natur als Schöpfungen Gottes von allem Anfang an vollkommen waren, bliebe der Antike die Meisterschaft in der Nachahmung der Natur unbestritten. Alles von Menschen Geschaffene jedoch trage unvermeidlich den Stempel der Unvollkommenheit, und deshalb könne auch die Dichtung erst mit fortschreitender Zeit zu größerer Vollendung gelangen.

So gäbe man sich heute auf dem Gebiet der Komödie selbst mit Terenz nicht mehr zufrieden, obwohl dieser in der Reinheit der Sprache und der Dezenz der Sitten seine Vorgänger Aristophanes und Plautus bei weitem übertroffen habe. Besonders kraß zeige sich die Unfertigkeit der antiken Dichtung am Beispiel Homers, der durch seine ständigen Wiederholungen, seine unpassenden Epitheta, seine schockierenden Vergleiche, seine allzu menschenähnlichen Götter die Gebote der bienséance dauernd verletze und deshalb für den zeitgenössischen Leser unzumutbar sei. Zwar werde Homer von Vergil eindeutig in den Schatten gestellt, doch trotz aller Vorzüge der *Äneis* gegenüber der *Ilias* und *Odysee*, seien die letzten Bücher des Vergilschen Werkes von einer Ideenarmut, daß man sich kaum die Mühe mache, sie mehr als einmal zu lesen. Ovids *Metamorphosen* fehle der innere Zusammenhang, Silius Italicus und Lukan klammerten sich allzu sehr an die Geschichte, so daß ihren Werken die universale Sinngebung fehle. Statius habe versucht, durch eine schwülstige Diktion Erhabenheit vorzutäuschen und nur Horaz, Tibull und Properz seien noch lesbar, doch würden Voiture, Sarasin und Malleville alle antiken Schriftsteller bei weitem übertreffen. So sei also die Neuzeit in allen

Bereichen, in denen die Kunst über die von der Natur gegebenen Modelle hinausweise, der Antike unbestreitbar überlegen. Wie stark die Aufmerksamkeit Desmaretz' durch die Auseinandersetzung mit den neolateinischen Dichtern in Anspruch genommen wurde, zeigte sich nicht nur in dem *Traité pour juger des poètes grecs, latins et français*, der die Gedanken der *Comparaison* wiederholte und den er 1673 am Schluß der Neuausgabe seines *Clovis* abdrucken ließ, sondern offenbarte sich noch deutlicher in der 1675 veröffentlichten *Défense de la poésie et de la langue française*. Anlaß zu dieser Verteidigungsschrift hatte eine von dem Kanonikus zu Saint-Victor, Jean Santeul, in lateinischer Sprache verfaßte Elegie gegeben, in der der Autor die Gleichgültigkeit Colberts gegenüber der neolateinischen Poesie beklagte. Die Elegie Santeuls wiederum hatte den Jesuitenpater Jean Commire veranlaßt, in einer Ode den schließlich doch unvermeidlichen Triumph der die Zeiten überdauernden lateinischen Dichtung über die französische Lyrik, die dem Wechsel des Geschmacks und der Mode ausgesetzt sei, zu verkünden. Er begründete seine These mit dem Hinweis auf den Bruch mit der einst so gefeierten Dich-[143]tung Ronsards, der Abkehr der Zeitgenossen von Desportes und dem Verblasen des Ruhms von Du Perron, Malherbe, Voiture und Balzac. Hatte Desmaretz de Saint-Sorlin in dem *Traité pour juger des poètes grecs, latins et français* den „faux doctes, qui veulent nous mettre sous les anciens“¹⁷ eine deutliche Absage erteilt, so fuhr er in der *Défense* mit noch stärkerem Geschütz auf und sprach den Befürwortern des Lateinischen ohne Umschweife jegliches Nationalgefühl ab. Da sich Santeul mit seiner Elegie an Charles Perrault als den Mittelsmann zwischen Colbert und den Schriftstellern gewandt hatte, richtete auch Saint-Sorlin seine *Défense* an den Gewährsmann des Ministers, der endgültig an die Stelle Chapelains gerückt war, und in dem er mit vollem Recht einen wahlverwandten Geist erkannte.

Viens défendre Perrault, la France qui t'appelle,
Viens combattre avec moi cette troupe rebelle,
Ce ramas d'ennemis, qui faibles et mutins,
Préfèrent à nos chants les ouvrages latins,
Ne souffrons point l'excès de leur audace injuste,
Qui sur le grand Louis veut dever Auguste.¹⁸

Der Pessimismus der neolateinischen Dichter sei, so heißt es in der *Défense* weiter, durchaus verständlich, da die nationale Sprache und Literatur nicht nur Colbert, sondern auch den König, mit dessen ruhmreichem Geschick sie untrennbar verbunden sei, zu ihren Parteigängern zählten:

Dans leur malheur ce qui plus les offense
Est de voir que Colbert insensible à leurs vœux
N'a pas assez d'amour pour eux
Et semble à leurs travaux refuser l'espérance.
Ses soins dans cet Etat veillent de toutes parts
Pour accroître l'honneur des lettres et des arts,
Des vers, et du langage,
Voyant que de Louis les glorieux destins
Ont à son règne accordé l'avantage
Sur les ouvrages des Latins.
Le grand Louis dont la bouche éloquente,
Où la douceur se mêle avec la majesté
N'a rien de superflu, d'obscur, ni d'affecté,
Aime sa langue pure, et sa troupe savante,
Qui pour sa gloire en formera des sons
Et pour tout l'univers en fera des leçons.¹⁹

[144] Die französische Sprache, so fuhr Desmaretz fort, sei heute ebenso vollkommen wie das Lateinische zur Zeit des Horaz. Und wenn Ronsard sein einstiges Ansehen verloren habe, so sei dies nur auf seine nicht dem zeitgenössischen Sprachgebrauch entsprechenden, sklavischen Nachahmungen der antiken Vorbilder zurückzuführen. Der Ruhm Marots und Saint-Gelais', Desportes, Malherbes, Balzacs und Voitures sei jedoch dauerhafter begründet als der Glanz des alten Rom, der durch den

Einbruch der Barbaren zerstört worden sei, denn die französischen Könige seien die Schutzherren der ewig bestehenden christlichen Kirche:

Un peuple a pour un temps et l'empire et les mots.
Rome et sa langue enfin tombèrent sous les Goths.
Mais notre langue règne, et doit être immortelle.
Nos rois sont protecteurs de l'Eglise éternelle.
Cet Etat et nos vers
Dureront avec elle autant que l'univers.²⁰

Vergeblich seien auch die Klagen der neolateinischen Dichter über ihren mangelnden Erfolg bei Hofe und in den Salons, die natürliche Grazie der Frauen wiege mehr als die rhetorischen Effekte der lateinischen Dichtung:

Vous vous plaignez de la cour et des belles,
Et de n'être jamais chantés dans les ruelles,
En vain vous en êtes jaloux
Assez brillent en elles
Les grâces naturelles
Elles n'ont pas besoin du Latin ni de vous.²¹

Am Schluß der *Défense* forderte Desmarets de Saint-Sorlin Perrault nochmals auf, ihn bei seinem Kampf für den kulturellen Primatanspruch Frankreichs zu unterstützen.²² Er sprach damit eine Erwartung aus, die der zukünftige Vorkämpfer für die Überlegenheit der Gegenwartskultur zwölf Jahre später im *Siècle de Louis le Grand* und in den *Parallèles des anciens et des modernes* in vollem Maße erfüllen sollte. Der modernistische Grundzug war Desmarets de Saint-Sorlin und dem bedeutendsten Wortführer der modernes gemeinsam. Bei dem Schöpfer des *Clovis* wurzelte er in seiner starken inneren Bindung an die Person und die kulturpolitische Konzeption Richelieus, nach dessen Wunsch die französische Sprache und Literatur zu einer der Hegemonie Frankreichs in Europa entsprechenden Höhe geführt werden sollte. Der bis zu einem grobschlächtigen religiösen Fanatismus gesteigerte Kampf des Dichters christlich-[145]nationaler Epen gegen die antike Mythologie und den Synkretismus der Renaissance spielte allerdings im Verlauf der durch Perrault bestimmten Auseinandersetzung keine entscheidende Rolle mehr.

„*Art poétique*“ und „*Traité du sublime*“

Die Kämpfe um die Vormachtstellung der christlich-nationalen Epen gegenüber den Schöpfungen Homers und Vergils und die Angriffe auf die neolateinische Poesie waren die ersten Anzeichen einer auch theoretisch argumentierenden Opposition gegen den Vorbildanspruch der antiken Literatur, der seit der Zeit des Humanismus als unanfechtbar galt. Diese Oppositionsbewegung beschwor einen Konflikt herauf, dessen prinzipieller Charakter innerhalb der französischen Literaturentwicklung des 17. Jahrhunderts ein Novum darstellte und der in den siebziger Jahren zur Herausbildung zweier sich deutlich voneinander abgrenzenden Lager unter den Schriftstellern führte. Dieser Differenzierungsprozeß wurde durch das Erscheinen von Boileaus *Art poétique* und seinem *Traité du sublime* wesentlich beschleunigt. Mit dem Streit um die zeitgemäße dramatische Gestaltung der aus der griechischen Mythologie entlehnten Sujets erreichte er ein entscheidendes Stadium. Der 1674 veröffentlichte *Art poétique* mußte seiner gesamten Tendenz nach die Auseinandersetzung um die Orientierung der zeitgenössischen Literatur, die in den sechziger Jahren begonnen hatte, verschärfen. Die Anerkennung des Modellcharakters der antiken Literatur war von jeher richtungweisend für die gesamte literarische Tätigkeit Boileaus. Sein Verkehr im Hause des Präsidenten de Lamoignon einerseits und die Beobachtung des militanten Vorgehens eines Desmarets de Saint-Sorlin andererseits hatten wesentlich zu einer stärkeren Akzentuierung dieses für ihn selbstverständlichen ästhetischen Postulats beigetragen.

Der seit 1669 geplante *Art poétique* trug kaum Neues zur Dichtungslehre bei. Der Verfasser konnte weder beabsichtigen noch erhoffen, mit diesem Werk einen für die zeitgenössische Dichtung verbindlichen theoretischen Kodex zu schaffen. Der *Art poétique* interpretierte vielmehr lediglich die Ansichten, Urteile und Erfahrungen der Freundeskreise und Zirkel, denen Boileau angehört und an

deren Diskussionen er teilgenommen hatte.²³ Was den *Art poétique* über eine bloße Zusammenfassung der in Humanistenkreisen verbreiteten ästhetischen Vorstellungen hinaushob, verdankte er der satirischen Ader seines Verfassers, seiner meisterhaften Verskunst sowie seinen bei der Übersetzung des *Traité du sublime* gewonnenen literarästhetischen Überzeugungen.²⁴ Sein besonderes Gepräge erhielt der *Art poétique* durch den kompromißlosen Kampf des Autors gegen das literarische Mittelmaß. Dieses hatte er – schroff und ohne [146] Gründe zu nennen – schon in den Satiren verurteilt. Auch damals war erkennbar gewesen, daß er nicht in der Absicht schrieb, die Kritisierten persönlich zu beleidigen, sondern daß hinter seiner Ungeduld und Entrüstung schriftstellerisches Verantwortungsbewußtsein wirksam war, doch dieses hatte sich hier noch in einer apodiktischen Selbstgewißheit geäußert, die das persönliche Urteil für allgemein verbindlich erklären wollte. Im *Art poétique* nun erfuhr die Verurteilung des literarischen Mittelmaßes ihre von Boileaus Gegnern seit langem geforderte Begründung.

Der *Art poétique* verfocht die Vorbildgeltung der antiken Literatur im Rahmen der Verteidigung einer bedeutenden, sich bis in die Gegenwart erstreckenden literarischen Tradition. Wie maßgebend der Einfluß der Académie de Lamoignon auf die Entstehung des Werkes gewesen ist, hat Antoine Adam bereits überzeugend nachgewiesen.²⁵ So ist die Übereinstimmung der literarischen Doktrin Boileaus mit dem von Claude Fleury vertretenen Schönheitsbegriff offensichtlich, für den wahre Schönheit untrennbar mit der Realisierung der dem entsprechenden Gegenstand innewohnenden Substanz verbunden war. Sie sollte Gesundheit und Kraft ausstrahlen und von Klarheit, Reinheit und Einfachheit durchdrungen sein. Daraus folgte, daß die Schönheit eines literarischen Werkes nicht durch angefügtes Beiwerk erreicht, sondern nur durch die Reinheit des Stils verwirklicht werden konnte. Die Vorstellungen Boileaus über die Nachahmung der Natur deckten sich gleichermaßen mit denen der Académie de Lamoignon, die diesen Komplex mit der aus der aristotelischen Poetik entlehnten Forderung nach Wahrscheinlichkeit begründet hatte. Schließlich stimmte der Verfasser des *Art poétique* auch insofern mit der in diesem Kreis herrschenden Tendenz vollkommen überein, als er bestrebt war, der zeitgenössischen Literatur die Notwendigkeit der alle bedeutende Dichtung auszeichnenden Kraft und Größe nahezubringen, die nach den Worten des Père Rapin „par un soin trop scrupuleux de la pureté du langage ... une retenue trop timide“ und durch eine falsche Scham „dont on s’avise de faire le caractère de notre langue“²⁶ nahezu in Vergessenheit geraten seien und die durch den wachsenden Einfluß der Frauen und des Hofes immer mehr in Mißkredit gerieten.

Wie sehr das Gefühl für erhabene Größe die Dichtungstheorie Boileaus beherrschte, zeigte sich bereits in seiner eindeutigen Parteinahme für die durch Malherbe begründete poetische Tradition, die zur Zeit Richelieus eine beherrschende Stellung erreicht hatte, aber durch die in den fünfziger Jahren erfolgreiche Salonpoesie weitgehend zurückgedrängt worden war. Unter der Elite der französischen Schriftsteller hatte sie jedoch ihr Prestige bewahren können. Die Fortsetzer Malherbes hatten sich stets gegen die Dichtung der irréguliers gewandt und die Salonpoesie verachtet. Boileau folgte ihnen hierin und hielt der konventionellen Galanterie der Salondichtung den Ausdruck aufrichtigen Ge-[147]fühls bei den römischen Elegikern entgegen.²⁷ Er betonte dabei, daß jede Dichtung den ihr durch Tradition und Konvention zukommenden Ton und Stil einhalten müsse, um ein Höchstmaß an ästhetischer Wirkung zu erreichen. Diese Einheit von Ton und Stil fand er beispielhaft in der klassischen Tragödie der Griechen und der Dichtung der römischen Klassizität verwirklicht. Da es also darum ging, sich auf die in den Ursprüngen der Dichtung angelegte exemplarische Reinheit zu besinnen, vernachlässigte der *Art poétique* im Prinzip die von den Salons kultivierten modernen Genres und behandelte weit ausführlicher die Elegie, die Ekloge und das Epigramm.²⁸ Wenn Boileau jedoch, im Gegensatz zu Claude Fleury, auch dem Rondeau, der Ballade und dem Madrigal im *Art poétique* einen Platz einräumte und hierbei besonders die Verdienste Marots hervorhob, so tat er das, weil dieser für die in der Neuzeit entstandenen Genres jenes Prinzip der Stilreinheit beispielhaft verwirklicht hatte.²⁹ Aus dem stilistischen Purismus heraus war auch die Verwerfung der besonders von den Italienern entwickelten Stilmischung zu verstehen sowie das Verdikt über die den Spuren der Italiener folgenden Zeitgenossen Theophile de Viau, d’Assoucy, Saint-Amant und Brébeuf. Wenn Boileau Fleury und Rapin, die dem Liebeskonflikt eine zentrierende Stellung in der Tragödie verweigerten,

nicht folgte und er – allerdings in klarer Abgrenzung vom heroisch-galanten Roman – in der Liebe eine das Mitgefühl der Zuschauer bewegende Macht erkannte, so hatte hierbei unleugbar Racine Pate gestanden, mit dem der Verfasser des *Art poétique* seit 1672 eng befreundet war.³⁰ Die Forderung nach Stilreinheit bestimmte auch Boileaus Definition der Komödie. Für sie erschienen ihm die Werke der Terenz mustergültig, als dessen Nachahmer er seinen Zeitgenossen Molière feierte.

In bezug auf das Epos zeigte sich Boileau allerdings jeder modernen Neuerung gegenüber völlig ablehnend.³¹ Im zweiten Gesang des *Art poétique* hielt er ein strenges Strafgericht über die Autoren der zeitgenössischen christlich-nationalen Epen und verwarf insbesondere das an die Stelle der heidnischen Göttermaschinerie tretende merveilleux chrétien. In erster Linie war dabei auf Desmarets de Saint-Sorlin angespielt, der Boileau bereits bei mehreren Gelegenheiten angegriffen hatte und der in seinem Vorwort zur 1673 erschienenen Neuausgabe seines *Clovis* bereits auf die seit 1672 in einigen Salons vorgelesenen Passagen des *Art poétique* geantwortet hatte. Boileaus Antwort auf die Verteidigung Desmarets de Saint-Sorlins war allerdings wenig stichhaltig, denn die Behauptung, daß die Namen der Helden der griechischen Mythen von größerem Wohlklang seien als die der mittelalterlichen Sagenwelt, war allzu offensichtlich von blinden Vorurteilen diktiert. Ebenso wenig überzeugend war auch sein Versuch, der christlichen Religion und der Bibel jegliche poetische Schönheit abzusprechen. Freilich hing gerade diese Begründung mit der jansenistisch beeinflussten [148] Grundhaltung Boileaus zusammen, aus der heraus er jeden Rückgriff auf einen christlichen Stoff verwerfen mußte. Den wirklichen Konflikt zwischen den Freunden und den Gegnern der Vorbildgeltung des Altertums hatte Boileau in diesem Punkt jedoch nicht erfaßt. Die Gegensätze zwischen den beiden Parteien hatte Claude Fleury bereits 1665, also zehn Jahre zuvor, unmißverständlich definiert. Er führte die Verwerfung des Altertums auf das überwertige geschichtliche Selbstbewußtsein der Zeitgenossen zurück. Als Verteidiger der Antike sah er im griechischen Heroenzeitalter und in der Epoche der biblischen Patriarchen einen vollkommeneren Gesellschaftszustand als den der modernen Monarchien der Gegenwart. Boileau hingegen führte die Streitfrage mehr oder weniger auf äußerliche, technisch-stilistische Probleme zurück, wenn er behauptete, daß die aus der antiken Mythologie entlehnte Metaphorik in höherem Maße die Schönheit einer Dichtung verwirklichen könne, als dies der Bilderwelt der christlichen Religion möglich sei. Mit dieser ahistorischen Begründung hatte er die auf die antike Götterwelt bezügliche Metaphorik, die aus den religiösen Vorstellungen der Griechen erwachsen war, zu einer Angelegenheit der bloßen Konvention erklärt.

In weit stärkerem Maße als im *Art poétique* zeigte sich das tiefe Verständnis Boileaus für den exemplarischen Charakter der Meisterwerke der antiken Literatur in dem gleichzeitig mit seiner Poetik veröffentlichten *Traité du sublime*. Dieser erstmals 1554 in Basel veröffentlichte Traktat, der bis zum frühen 19. Jahrhundert dem antiken Rhetor Dionysius Cassius Longinus zugeschrieben wurde, nach neuesten Forschungen jedoch von einem unbekanntem Autor aus der ersten Hälfte des ersten nachchristlichen Jahrhunderts stammt, hatte im gesamten Mittelalter keinerlei Aufmerksamkeit erregt. Er wurde erst im Zeitalter des Humanismus wiederentdeckt, und der von Franziskus Portus im Jahre 1569 in Genf veröffentlichte Text diente als Basis für alle Ausgaben bis ins 18. Jahrhundert hinein. Im 17. Jahrhundert war der Traktat mehrere Male ins Lateinische übersetzt worden, so 1612 von Gabrielle dalla Pietra in Genf, 1636 von G. Langbaine in Oxford und 1644 von Pizzimenti in Bologna. Im Jahre 1663 hatte der französische Gräzist Tanneguy Lefebvre eine Neuausgabe veröffentlicht. Die Bekanntheit Boileaus mit Longinus muß nach neuesten Forschungen schon für den Zeitraum zwischen 1657 und 1663 angenommen werden. Jedenfalls zeigten bereits einige Passagen der von Boileau im Jahre 1664 veröffentlichten *Dissertation sur Joconde* deutliche Spuren seines Umgangs mit dieser klassischen Literarästhetik. Boileaus Longinus-Übersetzung wurde 1667 zunächst ohne die Absicht einer Publikation vollendet. Dies geht jedenfalls aus einem Brief des Abbé de Marolles hervor. Wenig später entschied sich Boileau für eine Publikation, die allerdings gleichzeitig mit der seines 1669 in Angriff genommenen *Art poétique* erfolgen sollte. Die von Chapelain bei [149] Colbert erwirkte Verweigerung des Druckprivilegs für den Satiriker hinderte ihn zunächst an der Ausführung dieser Absicht und erst die auf Intervention des Königs im Jahre 1674 gewährte Druckerlaubnis für die Werke des Dichters machte auch den *Traité du sublime* für die Öffentlichkeit zugänglich.³² Zweifellos war das frühzeitige Interesse Boileaus für diesen Traktat seiner republikanischen Grundeinstellung zuzuschreiben,

die besonders im letzten Kapitel des Traktats von Longinus, *Des causes de la décadence des esprits*, eine Bestätigung fand. Dort heißt es in Boileaus Übertragung: „que c’est le gouvernement populaire qui nourrit et forme les grands génies“³³. Der *Traité du sublime* entsprach aber auch darüber hinaus den in der Académie de Lamoignon vertretenen Tendenzen, beschränkte sich doch das Werk des Longinus nicht nur darauf, den asianischen Stil zu verwerfen, sondern der spätantike Autor stellte heraus, daß die wahre Poesie durch ihre Seelengröße Bewunderung und Erstaunen erwecken müsse. Diese Größe könne aber nicht durch künstlich eingefügtes Beiwerk, sondern nur durch den Adel der Gedanken und Bilder erreicht werden. Diese Erhabenheit fand der heidnische Rhetor bei Homer, Demosthenes, Thukydides und schließlich im fiat lux der Genesis. Das letzte erklärt die besondere Sympathie Port-Royals für dieses Werk. Der *Traité du sublime*, die organische Ergänzung des *Art poétique*³⁴, war die Quelle, die der klassizistischen Überzeugung Boileaus ihre besondere, sie von den Zeitgenossen abhebende Note verlieh, und er lieferte ihm auch das Rüstzeug, mit dem er auf dem Höhepunkt des Antike-Streites der Abwertung Homers und Pindars in den *Paralleles des anciens et des modernes* entgegentrat.

Das Jahr 1674 bedeutete im Leben Boileaus in mehrfacher Hinsicht einen wichtigen Einschnitt. Die Übersetzung des Longinus und das Erscheinen des *Art poétique* ließen den in der breiten Öffentlichkeit bisher fast nur als Satiriker bekannten Dichter in den Augen der Mitwelt in einem anderen Licht erscheinen. Kurz vor der Veröffentlichung beider Werke, am 7. Februar 1674, wurde Boileau dank der Bemühungen seiner Protektorinnen, Madame de Montespan und ihrer Schwester, Madame de Thiange, dem König vorgestellt. Hiermit erreichte er eine schon seit Jahren angestrebte Anerkennung seiner schriftstellerischen Leistung und seiner aufrechten Haltung. Doch trotz dieser Gunstbezeugung Ludwigs XIV., der Colbert anwies, dem Dichter ohne Aufschub eine Pension von 2000 Livres zu zahlen und ihm eine Druckerlaubnis für seine gesamten Werke zu gewähren, gehörte er zunächst noch nicht zur unmittelbaren Umgebung des Monarchen. Er wurde jedoch in Versailles von Madame de Montespan und Madame de Thiange empfangen und bald auch mit Racine zu der um die Mätresse des Königs gescharten Hofgesellschaft zugelassen, die von den Außenstehenden die *cabale du sublime* genannt wurde. Diese Bezeichnung spielte ohne Zweifel auf Boileaus *Traité du sublime* an. Wahrscheinlich sollte mit ihr auch die allge-[150]mein als unerträglich empfundene hochmütige Arroganz Madame de Montespan und ihrer Freunde getroffen werden. Die *cabale du sublime* erfuhr zu Anfang des Jahres 1675 durch eine Neujahrsgabe Madame de Thianges an den Herzog von Maine, den Sohn Ludwigs XIV. und Madame de Montespan, eine treffende Illustration. Dieses als *chambre du sublime* bezeichnete Geschenk war eine allegorische Darstellung, die den kleinen Prinzen umringt von seiner Mutter und seiner Tante, La Rochefoucauld, dessen Sohn Marcillac, Madame de La Fayette und Bossuet, der seit 1670 Erzieher des Dauphin war, zeigte. Im Hintergrund erkannte man die Erzieherin des Herzogs, Madame Scarron, die spätere Madame de Maintenon. Durch eine Balustrade von dieser erlesenen Runde getrennt, erschienen Boileau, Racine und – ein wenig abseits – Lafontaine, der zu dieser Zeit für den Herzog von Maine Fabeln verfaßte. Boileau war in der *chambre du sublime* die Aufgabe der literarischen Polizei zugeordnet. Die Gebärde, mit der er dargestellt worden war, zeigte deutlich, daß er der literarischen Mittelmäßigkeit den Zutritt zu dieser geistigen Elite zu verwehren hatte. Dem zögernden Lafontaine machte er hingegen ein ermutigendes Zeichen. Die *chambre du sublime* kennzeichnete genau den Platz, den Boileau und Racine zu dieser Zeit bei Hofe einnahmen. Diese sie aus den Reihen der übrigen Schriftsteller heraushebende Auszeichnung machte auf die Zeitgenossen einen starken Eindruck. Nach Meinung ihrer zahlreichen Gegner und Neider bildeten Boileau und Racine ein tyrannisches Duumvirat auf den Höhen des Parnass, das über alle seinen eigenen Geschmacksnormen zuwiderlaufenden literarischen Werke ein strenges Verdikt verhängte und dessen Urteil für die maßgeblichen Kreise des Hofes verbindlichen Charakter besaß.³⁵

Diese Meinung bildete sich allerdings mit Bestimmtheit erst gegen Ende der siebziger Jahre heraus. Im Jahre 1674 konnte davon zunächst keine Rede sein. Zwar gewährte die Aufnahme in den Kreis der Empfänger königlicher Gratifikationen bereits zu dieser Zeit einen wirksameren Schutz vor böseartigen Angriffen als in den sechziger Jahren, sie konnte jedoch weder Boileau noch Racine völlig vor unliebsamen Folgen bewahren, die beide durch ihre Werke und ihre Reaktionen auf die Angriffe ihrer Gegner heraufbeschworen.

Die Publikation des *Art poétique* und des *Traité du sublime* trieb nämlich den sich bereits in den sechziger Jahren anbahnenden Differenzierungsprozeß zwischen den Verfechtern und Gegnern der Vorbildgeltung der Antike wesentlich voran und beschleunigte die Herausbildung zweier durch prinzipielle Gegensätze voneinander geschiedener Lager unter den französischen Schriftstellern. Die erste, außerordentlich heftige Reaktion auf die beiden Werke Boileaus kam von Desmarets de Saint-Sorlin, der in seiner fünf Wochen nach dem Erscheinen des *Art Poétique* veröffentlichten *Défense du poème héroïque* behauptete, daß Boileau mit seiner Poetik einzig und allein bezweckt habe, den zeitgenössischen [151] christlichen Epen den Todesstoß zu versetzen. Doch Desmarets prangerte nicht nur die entschiedene Absage Boileaus an das merveilleux chrétien als eine Absurdität an, indem er nachwies, daß die biblische Geschichte keinen geringeren Reichtum an poetischen Schönheiten besitze als die antike Mythologie, sondern er wies in seiner leidenschaftlichen Diatribe auch unnach-sichtlich auf die allzu offenkundigen Schwächen der Verskunst seines Gegners hin. In diese Kritik bezog er auch dessen Satiren und Episteln ein, über deren Entstehungsgeschichte er sich als außerordentlich gut informiert erwies.³⁶

Weit gefährlichere Konsequenzen als die Feindschaft Desmarets de Saint-Sorlins hätte jedoch für Boileau der Gegenangriff der Brüder Perrault nach sich ziehen können. Boileau hatte die bössartigen politischen Verdächtigungen, die Claude Perrault in den sechziger Jahren über ihn verbreitet hatte, nicht vergessen, und ohne Zweifel hatte sich in der Zwischenzeit die Kluft zwischen den beiden Gegnern noch erheblich vertieft. Der Satiriker hatte sich über die seinerzeit gegen ihn von Claude Perrault erhobenen Vorwürfe bei dessen Bruder Charles beschwert, war jedoch damals noch nicht einmal einer Antwort für würdig befunden worden. Der Wunsch des Dichters, sich für das ihm angetane Unrecht zu rächen, war aber stärker als die Überlegung, daß es klüger wäre, sich mit dieser einflußreichen Familie besser nicht in neue Streitigkeiten einzulassen, und deshalb hatte es sich Boileau nicht versagen können, Claude Perrault, dessen erstaunliche Metamorphose von einem kaum bekannten Arzt zu einem einflußreichen Baumeister ohnehin unter vielen Zeitgenossen mißgünstig kommentiert wurde, lächerlich zu machen. Aus diesem Grunde hatte er im *Art poétique* unter einer absichtlich leicht durchschaubaren Verhüllung eine längere Passage eingefügt, die den Schöpfer der Kolonnade des Louvre als einen medizinischen Stümper bloßstellte.³⁷ Claude Perrault intervenierte daraufhin sofort bei Colbert und drohte dem Satiriker mit dem Entzug der eben erst gewährten königlichen Pension. Man konnte sicher sein, daß auch Charles Perrault seinen ganzen Einfluß bei Colbert verwendete, um die verletzte Familienehre zu rächen. Er war 1671 auf Betreiben Colberts in die Académie française aufgenommen worden, und außerdem hatte ihm der Minister das Amt eines contrôleur général des bâtiments du roi unter Erlaß der dafür erforderlichen erheblichen Kaufsumme verschafft.³⁸ Doch auch sein Einfluß bei Colbert reichte nicht aus, den Minister zu dem Entschluß zu bewegen, eine auf ausdrücklichen Wunsch des Königs konzedierte Gratifikation rückgängig zu machen. Da überdies allem Anschein nach damals auch gewisse Spannungen zwischen Colbert und Charles Perrault bestanden³⁹, zeitigte die Drohung Claudes keine ernsthaften Folgen für Boileau. Darüber hinaus schien Colbert den beiden in Staatsdiensten stehenden Brüdern Perrault zumindest nahegelegt zu haben, sich mit dem Schützling der königlichen [152] Favoritin nicht in eine öffentliche Polemik einzulassen. Jedenfalls wurde ein bereits gedruckter Brief Charles Perraults, der die Undankbarkeit des Satirikers gegenüber der Familie Perrault erweisen sollte, nicht veröffentlicht. Offensichtlich reagierten aus dem gleichen Grunde weder Claude noch Charles auf ein bissiges Epigramm Boileaus, das die Entrüstung des beleidigten Arztes und Architekten mit einer noch eindeutigeren Verunglimpfung seiner Person beantwortet hatte.⁴⁰ Für die beiden am Kampf gehinderten Familienmitglieder trat nunmehr Pierre Perrault auf den Plan, der mit einer Fabel über den schnöden Undank eines vor dem Erstickungstod geretteten Raben gegenüber seinem uneigennütigen Helfer die Ehre seines Bruders zu retten suchte.⁴¹

Bis zu diesem Zeitpunkt waren die zwischen den Brüdern Perrault und Nicolas Boileau bestehenden sachlichen Gegensätze noch nicht ausgetragen worden. Ihre Auseinandersetzungen hatten sich in anderen Formen abgespielt; die auf Seiten Chapelains stehenden Brüder Perrault hatten politische Verdächtigungen geäußert und Boileau hatte sich auf persönliche Angriffe gegen die Mitglieder der

Familie Perrault beschränkt. Zu direkten Kontroversen um die Vorbildgeltung der Antike kam es erst in der Auseinandersetzung um die Oper *Alceste*.

Der Streit um die Oper

Die Oper *Alceste* wurde seit November 1673 wiederholt vor einem kleinen Kreis der Hofgesellschaft in Versailles aufgeführt und von Ludwig XIV. und seiner Umgebung begeistert begrüßt. Die Reaktion des Pariser Publikums auf das am 11. Januar 1674 erstmalig im Palais-Royal gebotene Stück war dagegen äußerst kühl. Die aus dem Felde geschlagenen Konkurrenten des Hofkomponisten Lully, der sich ein Monopol für sämtliche musikdramatischen Darbietungen gesichert hatte, entfachten im Verein mit den ihnen befreundeten Theaterautoren und den durch die dominierende Rolle des Gesangs in den Hintergrund gedrängten Musikern und Schauspielern eine lebhaft propagandistische Kampagne gegen den Florentiner. Die humanistisch orientierten Publikumsschichten kritisierten vor allem das Libretto Philippe Quinaults. Man warf ihm vor, die aus der *Alkestis* des Euripides entlehnte Handlung in unverantwortlicher Weise entstellt zu haben. Angesichts dieser offenbar auch von Boileau und Racine unterstützten Kampagne der Altertumsfreunde gegen den Textdichter des Hofkomponisten, entschloß sich Charles Perrault, seinem langjährigen Freunde Quinault unverzüglich zu Hilfe zu eilen. Er verfaßte zu dessen Verteidigung einen Dialog, der noch im gleichen Jahre unter dem Titel *Critique de l'opéra ou examen de la tragédie intitulée Alceste au le Triomphe d'Alcide* veröffentlicht wurde.⁴² Perrault versuchte in seiner Verteidigungsschrift die von Quinault an der Tragödie [153] des Euripides vorgenommenen tiefgreifenden Veränderungen durch die Notwendigkeit zu rechtfertigen, die antike Vorlage auf den herrschenden Zeitgeschmack abzustimmen. Seiner Ansicht nach hätte eine aus blinder Ehrfurcht vor dem antiken Autor resultierende Treue gegenüber dem griechischen Original unvermeidlich zu einem eklatanten Mißerfolg des Werkes geführt.⁴³ Es war in der Tat leicht einzusehen, daß allein schon die allen Spielregeln der zeitgenössischen Galanterie gröblichst zuwiderlaufende Zustimmung des Admetos zum Opfertod seiner Gattin Alkestis, den die Götter als Preis für die Rettung seines eigenen Lebens von ihm gefordert hatten, vom Hofe des Sonnenkönigs mit äußerstem Befremden aufgenommen worden wäre.

Die Schwäche des Quinaultschen Librettos hatte jedoch ihre Ursache nicht in dem völlig legitimen Bestreben des Autors, diesen mythischen Stoff dem zeitgenössischen Publikum nahezubringen. Die berechtigte Kritik der Verteidiger des Euripides zielte darauf ab, daß Quinault den unmittelbaren Kontakt mit seinen Zuhörern durch eine Modernisierung der griechischen Tragödie hergestellt und seine Gestalten mit einer dem antiken Original völlig fremden psychischen Struktur ausgestattet hatte. Dahin hatte Quinault aber nicht nur deshalb zwangsläufig geraten müssen, weil ihm die bildungsmäßigen Voraussetzungen zum Verständnis der antiken Welt weitgehend fehlten, sondern weil er, von der universalen Verbindlichkeit der aristokratisch-höfischen Lebensformen und Geschmacksnormen seines Zeitalters fest überzeugt, überhaupt nicht die Absicht gehabt hatte, die Antike als eine gesellschaftlich-moralische Macht für die Gegenwart zu beleben. Er betrachtete den antiken Mythos lediglich als einen angemessenen Rahmen, um den romanesken Illusionismus des Hofes von Versailles in eine dem gesetzmäßigen Gang der Ereignisse entrückte Sphäre zu transponieren. Für diese Bestrebungen fand er in Charles Perrault einen entschiedenen Verteidiger. Dabei begnügte sich der kulturpolitische Vertrauensmann Colberts in seinem das Libretto Quinaults rechtfertigenden Dialog – aus dem Bewußtsein der Überlegenheit seines Zeitalters heraus – nicht damit, die zwischen den gesellschaftlichen Konventionen der Gegenwart und des Altertums bestehenden Diskrepanzen hervorzuheben, sondern er zog aus dieser Gegenüberstellung eine Reihe sehr bemerkenswerter Schlußfolgerungen, aus denen ersichtlich wurde, in welchem Grade ihn schon zu diesem Zeitpunkt die Fragestellung beschäftigte, mit der er dreizehn Jahre später zum Kampf gegen die Vorbildgeltung des Altertums aufrufen sollte. Bereits in der *Critique de l'opéra* betonte Perrault, daß die gebührende Würdigung der Verdienste der antiken Autoren nicht die Anerkennung ihrer Mustergültigkeit für alle kommenden Zeiten bedeute. Zwar seien jene Autoren „pour la description des choses de la nature, des sentiments du cœur de l'homme et pour tout ce qui regarde l'expression“⁴⁴ den Zeitgenossen überlegen. Da jedoch in den „ouvrages de l'esprit il y [154] a des autres choses encore à observer, comme la bienséance, l'ordre, l'économie, la distribution et l'arrangement de toutes les parties, ce qui demande une infinité de préceptes, qui ne peuvent

être trouvés que par une longue suite d'expériences, de réflexions et de remarques, il se pourrait faire que les derniers siècles ont de l'avantage en ces sortes de choses, parce qu'ils ont profite du travail et de l'étude de ceux qui les ont precedes⁴⁵. Diese Frage, so fuhr Perrault fort, sei vielleicht eines der wichtigsten Probleme, die von den Schriftstellern bedacht werden müßten, denn ebenso nachteilig wie die Verachtung der antiken Autoren für die studierende Jugend sei die Geringschätzung der Zeitgenossen angesichts der überzeugenden Leistungen der Gegenwart.⁴⁶

Als Perraults Apologie für den Textdichter der *Alceste* erschien, befand sich die klassische Tragödie in einer kritischen Situation. Hierzu hatte auch der ständig zunehmende Erfolg der Oper nicht wenig beigetragen. Diesem Umstand war es zuzuschreiben, daß die *Critique de l'opéra* eine scharfe Reaktion Racines hervorrief. Racine wies nämlich in seinem Anfang 1675 erschienenen Vorwort zu seiner Tragödie *Iphigénie* mit schneidendem Hohn nach, daß Perrault bei seiner zu Quinaults Rechtfertigung unternommenen Kritik an der Tragödie des Euripides eine fehlerhafte Ausgabe des griechischen Tragikers benutzt habe, in der irrtümlicherweise bei den den Opfertod der Alkestis betreffenden Passagen ihre Worte dem Admetos in den Mund gelegt worden waren. Nachdem er aufgeklärt hatte, daß das für das zeitgenössische Schicklichkeitsempfinden schwer zu begreifende Verhalten des thebanischen Herrschers, das den Hauptangriffspunkt für Perrault gebildet hatte, nicht dem Euripides zur Last zu legen war, hielt Racine das Problem für gelöst und beschränkte sich darauf, den Fürsprecher Quinaults in Anlehnung an ein Zitat aus Quintilian schulmeisterlich zu ermahnen, bei jeglicher Kritik an den großen Namen des Altertums in Zukunft überlegter und behutsamer vorzugehen. Trotz ihres apodiktisch-arroganten Tones war Racines Zurechtweisung unleugbar von einem humanistisch inspirierten Verantwortungsbewußtsein des großen Tragödiendichters im Umgang mit den antiken Autoren getragen. Die Antwort Perraults ließ nicht lange auf sich warten. Zunächst hatte er, wohl mit Rücksicht auf die privilegierte Stellung Racines bei Hofe und vielleicht auch im Hinblick auf die in der Polemik seines Bruders Claude mit Boileau gesammelten Erfahrungen gezögert, zu der ihm erteilten Lektion überhaupt Stellung zu nehmen. Der in der Umgebung Colberts ebenfalls eine Vertrauensstellung bekleidende mit Perrault eng befreundete Charpentier, dessen modernistische Grundhaltung sich besonders in der Frage Französisch oder Latein zeigte, hatte den Autor der *Critique de l'opéra* jedoch bewogen, die Bloßstellung nicht einfach hinzunehmen und Perrault hatte ihn, dessen Kompetenz als Gräzist außer Zweifel stand⁴⁷, in dieser Streitfrage als Schiedsrichter angerufen. Da jedoch Colbert sehr wenig daran gelegen war, einen seiner Beamten in [155] einer öffentlichen Kontroverse mit einem Schützling der von ihm gehaßten, doch äußerst einflußreichen Madame de Montespan engagiert zu sehen, wurde die zweite Ausgabe der Werke Perraults, welche die an Charpentier gerichtete Antwort des Verfassers der *Critique de l'opéra* auf die Vorwürfe Racines enthielt, im Moment ihres Erscheinens auf amtlichen Befehl aus dem Verkehr gezogen.⁴⁸

Zwar beschwerte sich Perrault in diesem Brief an Charpentier mit gewissem Recht, daß Racine das Kernproblem der Verteidigungsschrift für Quinault, nämlich die zeitgemäße dramatische Gestaltung der antiken Mythen, überhaupt nicht berührt hatte.⁴⁹ Er konnte oder wollte jedoch nicht erkennen, daß Racine diese Frage bereits durch seine eigene dramatische Praxis beantwortet hatte, in der seine Tragödie *Iphigénie* eine sich bereits seit längerer Zeit anbahnende Wende einleitete.⁵⁰

Der Antrieb für Racine, der klassischen französischen Tragödie aus dem Geist der großen griechischen Tragiker heraus neue Impulse zu vermitteln, war die zu Beginn der siebziger Jahre einsetzende Mode, antike und mythologische Stoffe zu benutzen. Seit der Uraufführung der Oper *Pomone* im Jahre 1671 hatte sich diese für Frankreich neue musikdramatische Gattung den Mythen der archaischen Phase der griechischen Gesellschaft zugewandt. Ein Jahr später brachten Guichard und Sablière *Les amours de Diane et d'Endymion* und Donneau de Visé *Le mariage de Bacchus et d'Ariane* heraus. Im gleichen Jahre folgten Quinault und Lully mit *Les fêtes de l'amour et de Bacchus*, 1673 setzten sie die Serie der mythologischen Opern mit *Cadmus et Hermione* fort. Anfang Januar 1674 kam dann die Erstaufführung der *Alceste*, mit der die französische Oper, was die Wahl des Sujets betraf, ganz ihren italienischen Vorbildern Monteverdi und Luigi Rossi folgte. Die Reaktionen des Publikums zeigten, daß nunmehr auch Frankreich die modischen Stilisierungen griechischer Mythen begeistert begrüßte.⁵¹

Die Mode der mythologischen Sujets beschränkte sich nicht nur auf das Operschaffen, sondern griff auch auf die Tragödie über. 1671 ließ Quinault einen *Bellérophon* aufführen, im folgenden Jahre erreichte Thomas Corneille mit seiner *Ariane* einen großen Erfolg. Sein 1673 herausgekommener *Mort d'Achille* fand gleichfalls viel Beifall. Obwohl die Schwächen all dieser Stücke unverkennbar waren, erfreuten sie sich größter Beliebtheit, denn sie brachen mit der vor allem durch Pierre Corneille vertretenen Tradition der politischen Tragödie, für die das Publikum in der Zeit der glänzendsten Erfolge Ludwigs XIV. kein Gehör mehr hatte, sie schufen eine Atmosphäre legendärer Größe und eines die Gesetzmäßigkeit des Alltags durchbrechenden, bewegenden Pathos.⁵²

Selbstverständlich erhob sich auch Widerspruch gegen diese Stücke. Die huma-[156]nistisch orientierten Teile des französischen Bürgertums aus der Umgebung des Präsidenten de Lamoignon, zu deren Sprechern sich Claude Fleury und der Père Rapin machten, betrachteten diese Richtung des zeitgenössischen Tragödienschaffens als eine Entartung der dramatischen Kunst.⁵³

Zugleich war 1672 die zeitgenössische französische Tragödie in ihrer Existenz überhaupt in Frage gestellt worden. Saint-Evremond hatte nämlich einen Traktat über *La Tragédie ancienne et moderne et des Réflexions sur les caractères des tragédies* veröffentlicht, in dem er, zunächst den Standpunkt Rapins und Fleurys teilend, das zeitgenössische Theater pessimistisch einschätzte. Hierbei hatte er besonders den Einbruch der höfischen Galanterie in die Tragödien im Auge. Er stellte fest, daß die Zeitgenossen in der Absicht, aus Kaisern und Königen vorbildliche Liebhaber zu schaffen, diesen Gestalten jede historische Größe nahmen. Saint-Evremond wandte sich jedoch noch einem weit entscheidenderen Problem zu: er fragte, ob das moderne Theater für immer im Banne religiösen Denkens verbleiben solle, weil seiner Ansicht nach das Eingreifen der Götter in den griechischen Dramen den Geist des Aberglaubens und des Schreckens wachhielt. Die Aufgabe des heutigen Theaters aber sei es, darzustellen, wie der Wille und die Seelengröße des Helden das Schicksal meisterten. Diese ganz im Geist des Corneilleschen Dramas getroffene Feststellung ließ erkennen, mit welchem Widerstand der Dichter der *Iphigénie* und der *Phédre* seitens der Verehrer Corneilles zu rechnen hatte.⁵⁴

Racine hatte die Publikumserfolge des sich der griechischen Mythologie bedienenden zeitgenössischen Opern- und Dramenschaffens nicht ignorieren können. Er hatte mit wachsendem Unmut beobachtet, wie eine Reihe unwissender und mittelmäßiger Schriftsteller sich mit größtem Erfolg der griechischen Sagenwelt bemächtigte, und auch erkannt, auf welcher zweifelhaften Art sie ihre Publikumswirkung erreichten. Zweifellos ist dies für ihn der wesentlichste Antrieb zu der in *Iphigénie* und *Phédre* unverkennbaren Absicht gewesen, den antiken Mythos aus dem Geist der klassischen griechischen Tragödie für seine Zeitgenossen neu zu beleben.⁵⁵ Damit beschränkt er in seiner Theaterlaufbahn einen neuen Weg, der sich bereits in seinem *Mithridate* angekündigt hatte.⁵⁶ Vieles spricht dafür, daß er beabsichtigte, sich als nächstem dem *Alkestis*-Stoff zuzuwenden. Zu gleicher Zeit faßte er aber auch den Plan ins Auge, eine Iphigenie in Aulis zu schreiben. Er entschied sich schließlich für diesen Stoff. Es hieß sich die Dinge zu einfach machen, wollte man diese Wendung allein aus dem Bestreben erklären, mit Thomas Corneille und Quinault zu rivalisieren. Was er in Wirklichkeit wollte, war, seinem Zeitalter die wahre Natur der griechischen Tragödie zu enthüllen und eine Welt heraufzubeschwören von der seine mittelmäßigen Zeitgenossen bis dahin nur eine Karikatur gegeben hatten.⁵⁷

Er war für diese Aufgabe aufs beste vorbereitet. Der ehemalige Zögling Port-[157]Royals besaß eine ausgezeichnete Kenntnis der griechischen Sprache und Dichtung. Bis zu seinem *Mithridate* hatte er davon allerdings keinen Gebrauch gemacht. Die *Thébaïde* fußte auf Rotrou und Seneca, *Alexandre* auf Quintus Curtius, *Andromaque* war völlig vom Geiste Vergils inspiriert, *Britannicus* griff auf den Bericht des Tacitus zurück, und *Bérénice* behandelte eine Episode der römischen Geschichte. Seit den ersten Manifestationen der Modernisten zu Beginn der siebziger Jahre jedoch hatte Racine, in seiner humanistischen Orientierung durch die nähere Bekanntschaft mit der Académie de Lamoignon und durch seine Wiederannäherung an Port-Royal bestärkt, eindeutig für die Altertumsfreunde Partei ergriffen. Im Vorwort zu seinem *Britannicus* berief er sich auf das Beispiel der *Antigone* des Sophokles und erklärte, daß er sich die großen Männer der Antike – Homer, Vergil und Sophokles – seit jeher zum Vorbild genommen habe. Ein Jahr darauf lobte er im Vorwort zu seiner *Bérénice* die Einfachheit der Handlung, mit der die antiken Autoren so starke Wirkungen erreicht hätten. Er zitierte

Philoktet und *Ajax*, die weder von Quinault noch von Thomas Corneille jemals gelesen worden waren, und bekundete bereits zu diesem Zeitpunkt seine Entschlossenheit, sich zum Sachwalter der großen griechischen Tragiker zu machen.

So war *Iphigénie* vor allem ein Versuch, die griechische Tragödie in ihrer Reinheit wiederherzustellen. In diesem Stück bestimmt der Wille der Götter das Schicksal der Heldin. Die Menschen sind in dem vom Geist der Religion durchdrungenen Drama Racines nur Werkzeuge eines über ihnen waltenden göttlichen Willens. Die Handlung dieses Stückes geht zwar auf Euripides zurück, doch stärker noch als der Geist seiner direkten Vorlage ist in ihm der Geist der Homerischen Epen wirksam, die den Gegnern der Antike als Hauptangriffspunkt für die Verunglimpfung der griechischen Literatur dienten.

Die Unterschiede zwischen Quinaults und Racines Stücken mit antikem Stoff sind nicht allein eine Frage des Talents ihrer Schöpfer. Quinaults Modernisierungen, die Veränderungen des Charakters der aus der antiken Überlieferung genommenen Gestalten waren die unvermeidliche und logische Folge des Umstands, daß er keine lebendige Beziehung zur Antike hatte, daß ihn kein weltanschauliches Anliegen zu dieser Stoffwahl drängte. Für Racine dagegen stellte das klassische griechische Drama eine moralische Macht dar, die ihm auf Grund seiner Erlebnisse in der eigenen Zeit, die er im Lichte seines von der augustinischen Theologie geprägten Weltbildes versteht, innerlich nahestand. Sein Verständnis für die antike Thematik beruhte also nicht allein auf seiner Kenntnis des Griechentums, sondern auch auf einer lebendigen, historisch-sachlich begründeten Problemverwandtschaft, die ihn bei aller Berücksichtigung der herrschenden Konventionen vor unangemessenen Anachronismen bewahrte. Sein Ziel, mit der *Iphigénie* den Beweis zu erbringen, daß der Geschmack des alten [158] Athen und des zeitgenössischen Paris in den Grundzügen identisch geblieben sei, hatte er erreicht, indem er jene Züge an den Gestalten seines Dramas und in ihren Schicksalen zur Anschauung brachte, die auch den Jahrhunderte von diesen Ereignissen getrennten Zuschauer zur unmittelbaren Anteilnahme bewegten.⁵⁸

Die Brüder Perrault im Kampf gegen Boileau

Für die Familie Perrault war die Kontroverse, die sich an der *Critique de l'opéra* entzündet hatte, noch nicht erledigt. Zwar war Charles Perrault mit Rücksicht auf seine amtliche Stellung an jeder weiteren öffentlichen Aktion gehindert. Daß jedoch der Plan bestand, noch einmal Pierre Perrault als Rächer der verletzten Familienehre fungieren zu lassen, beweist ein von diesem verfaßter Vergleich zwischen der *Iphigénie* des Euripides und der gleichnamigen Tragödie Racines, in dem selbstverständlich Racine als Zeitgenosse des Jahrhunderts Ludwigs XIV. das antike Vorbild weit überragte.⁵⁹ Sosehr man hierin einen geschickten taktischen Schachzug der Modernisten sehen muß, die damit versuchten, die künstlerischen Erfolge ihrer Gegner gegen deren eigene Theorien auszuspielen, so wenig ist doch zu verkennen, daß hierin auch ein aufrichtiger Unterton der Bewunderung mitschwang. Zu Beginn der siebziger Jahre hatten die Gegner der Vorbildgeltung des Altertums noch keinerlei Feindschaft gegenüber dem großen Tragiker bekundet, und Desmarets de Saint-Sorlin hatte in einer Gegenüberstellung der großen Geister seiner Epoche, die er für würdig hielt, mit den führenden Größen des griechisch-römischen Altertums zu rivalisieren, auch Racine angeführt, „qui excelle en force et en tendresse de sentiments et beauté de dictions“⁶⁰. Auch Charles Perrault hatte in seiner Antwort auf das Vorwort Racines zur *Iphigénie* vermerkt: „Nous avons aujourd’hui des auteurs que j’estime autant que les anciens, tel est M. Racine et 5 ou 6 autres encore avec lui s’il lui plait.“⁶¹ Jene Gegenüberstellung, die Pierre Perrault offenbar kurz vor seinem Tode verfaßt hatte, gelangte jedoch nicht zum Druck. Die Zurückhaltung der Brüder Perrault ließ sich sicher auch daraus erklären, daß Boileau und Racine nach der für beide Dichter nicht ungefährlichen Kontroverse um Racines Tragödie *Phédre*⁶² auf Drängen der Damen Montespan und Thiange im Jahre 1678 zu den Historiographen des Königs ernannt wurden und in dieser Position fast unangreifbar waren. Verdankte das Freundespaar seine Position bei Hofe zunächst nur der persönlichen Gunst Madame de Montespan und Madame de Thianges, die beide auch den König für ihre Schützlinge einzunehmen verstanden, so traten gegen Ende der siebziger Jahre mit dem zunehmenden Einfluß des gallikanischen Klerus und dessen führendem Exponenten, Bossuet, auf den Monarchen Faktoren in Kraft, die die Stellung der beiden

Historiographen Ludwigs XIV. [159] noch mehr festigten. Zur Zeit des Streites um die Oper *Alceste* war die Lebensführung des Sonnenkönigs fast als libertinisch zu bezeichnen, und es war Madame de Montespan und ihrem Freundeskreis trotz vorübergehender Erfolge auf die Dauer nicht gelungen, den König zum Verzicht auf den Librettisten Lullys, Philippe Quinault, zu bewegen, der die den König beherrschende Lebensstimmung am besten wiederzugeben und stets aufs neue zu entfachen verstand. Während aber die lebhaft Antipathie Madame de Montespan gegen Quinault keinesfalls aus religiösem Zelotismus zu erklären war und die Daseinsberechtigung erotisch aufpeitschender höfischer Lustbarkeit nicht in Frage gestellt hatte, bedeutete die zu Beginn der achtziger Jahre bei Hofe einsetzende Bigotterie das sichere Ende der Vorherrschaft der galant-preziösen Dichtung in Versailles. Der Monarch zeigte sich der von einem tieferen Lebensernst geprägten Gedankenwelt eines Boileau und Racine gegenüber zugänglicher als das vorher der Fall gewesen war.

Dabei ließ sich nicht leugnen, daß sich die Ziele der Verfechter der Überlegenheit der Gegenwart über die Antike in vielem weit organischer mit den propagandistischen Bedürfnissen der absoluten Monarchie in Einklang bringen ließen als die Bestrebungen der Altertumsfreunde, denn das Wesen des Modernismus, in der Gegenwart und nicht in der Vergangenheit den Höhepunkt der menschlichen Geschichte zu sehen, fand im geschichtlichen Hochgefühl des innen- und außenpolitisch triumphierenden Absolutismus leicht seine Entsprechung. Es hatte deshalb auch bei den Modernisten nicht an Versuchen gefehlt, aus diesem Umstand politisches Kapital zu schlagen. Dies gilt besonders für ihren Kampf gegen Boileau, der in dieser Hinsicht weit mehr Angriffspunkte bot als Racine. So hatte Desmarets de Saint-Sorlin, der seinen Kampf um die Vorrangstellung des christlich-nationalen Epos und des Französischen stets mit patriotischen Argumenten geführt und seinen Feinden mangelndes Nationalgefühl vorgeworfen hatte, in seiner *Défense du poème héroïque* mit Entrüstung bemerkt, daß Boileau als Übersetzer des *Traité du sublime* sich nicht gescheut habe, dem König ein Werk zu widmen, „où l'on soutenait que le gouvernement populaire était plus favorable à l'éloquence que l'Etat monarchique“⁶³. Ebenso verfuhr auch Pierre Perrault im Vorwort zu seiner 1678 erschienenen Übersetzung von Tassonis heroisch-komischem Epos *La secchia rapita* ins Französische.⁶⁴ Pierre Perrault hatte sich diesem Stoff zweifellos in der Absicht zugewandt, den von Boileau im Vorwort zu seinem *Lutrin* erhobenen Anspruch als haltlos zu erweisen, mit dieser Epenparodie eine völlig neue Spielart der burlesken Dichtung geschaffen zu haben, da der *Lutrin* nicht, wie der antike *Froschmäusekrieg* und die *Secchia rapita* Tassonis einen erhabenen Stoff in der niederen Stilart, sondern eine triviale Begebenheit im hohen Stil abhandle. Perrault begnügte sich jedoch nicht nur mit dem Lob des Modernisten Tassoni, dessen geistige Unabhängig-[160]keit manchem der Zeitgenossen als Vorbild dienen könne⁶⁵, sondern fügte, die Erinnerung der Mitwelt an das frühe Schaffen Boileaus wieder auffrischend, hinzu, daß der von vielen noch als vermessen angesehene Kampf gegen die geistige Vormachtstellung des Altertums wohl kaum verwerflicher sei als die Kühnheiten der heutigen Satiriker, die sich die Freiheit nähmen, „de reprendre les mœurs, de censurer les ouvrages et de les tourner en ridicules avec leurs auteurs; et si l'on le trouve bon ainsi pourquoi ne trouvera-t-on pas meilleur que je loue ces ouvrages et que je tâche de défendre l'honneur de notre siècle à l'égard des lettres dont notre monarque s'est déclaré particulièrement le protecteur. Car en tout cas et en quelque sens que le puisse prendre la satire, elle n'a pas plus de droit de mordre et de déchirer, que j'en puis avoir de louer et d'approuver, et l'autorité des auteurs satiriques n'étant pas plus établie que la mienne, leur sentiment ne doit non plus servir de loi pour décider sur le bon ou sur le mauvais des ouvrages que pourrait faire le mien, et toutes choses pareilles; mon procédé étant plus honnête que celui de ces jaloux et envieux misanthropes sera toujours plus approuvé par des honnêtes gens que ne saurait être la leur.“⁶⁶

Diese an die in den sechziger Jahren erhobenen Vorwürfe gegen Boileau anknüpfenden Verdächtigungen konnten den Autor des *Art poétique*, der nunmehr in den Augen der Öffentlichkeit mit Racine zu den entschiedensten Verfechtern der Vorbildgeltung der Antike zählte, nicht mehr ernsthaft berühren. Er hatte seine Stellung bei Hofe nicht wie viele seiner in den Satiren bloßgestellten Gegner durch eine zum Klischee erstarrte Panegyrik zu erkaufen versucht, sondern sich, ohne seinen Bürgerstolz vor Fürstenthronen zu verleugnen, die Achtung und das Wohlwollen des Monarchen durch ein

dichterisches Lebenswerk errungen, dessen ästhetischer Rang seiner Überzeugung nach auf der rückhaltlosen Wahrheitsliebe beruhte.⁶⁷ Zu dem Grundsatz, daß die Schönheit jeder Dichtung nur auf Wahrheit gegründet sein könne, hatte sich Boileau kraftvoll und überzeugend in seiner 1675 verfaßten und 1683 veröffentlichten neunten *Epître* bekannt. Er befand sich hierin in völliger Übereinstimmung mit dem ästhetischen Credo Port-Royals, wie es von Pierre Nicole gegen Ende der fünfziger Jahre in seinem *Epigrammatum delectus* formuliert worden war. Die neunte Epistel war dem Marquis de Seignelay, dem Sohn Colberts, gewidmet, rühmte aber eigentlich die Verdienste des Ministers, der sich mit Rücksicht auf die von Ludwig XIV. eifersüchtig gehütete Unteilbarkeit seiner fürstlichen Größe jede öffentliche Lobeserhebung verboten hatte. Dies war mit aller Deutlichkeit auf einer Sitzung der Académie française am 13. August 1674 sichtbar geworden, in der Perrault, sicherlich im Auftrage Colberts, eine *Réponse à un poème de Monsieur Quinault, où Apollon se plaint que le Mecenas des gens de lettres refuse d'être loué* verlesen hatte. Sollten nach Ansicht Perraults die Verdienste des Ministers nur zum Ruhm des zu übermenschlicher Größe erhobenen Monarchen gewürdigt werden, so stellte Boileau in der neunten Epistel den Eigenwert des einzelnen heraus, der nicht, wie die modernen postulierten, in der Emanzipation von den antiken Überlieferungen zu suchen sei, sondern in dem Mut, auch gegenüber den zeitgenössischen Autoritäten eine zwingende Wahrheit auszusprechen. In der erwähnten Dichtung ging es Boileau vor allem um die auch in der Panegyrik anzustrebende Wahrheit, die er mit bewußt aktuellem Bezug der unter der ständigen Bedrohung des moralischen Abfalls stehenden und der Besinnung auf eine früher besessene Vollkommenheit ausweichenden modernen Gesellschaft entgegenhielt. Die *Epître à Seignelay* war also aus derselben Haltung erwachsen wie der *Art poétique*, in dem Boileau seinem, aus dem schmerzlich empfundenen Mangel an wahrer Natürlichkeit in der Gegenwart erwachsenen Verständnis für die Naturwüchsigkeit der Homerischen Welt, für die unreflektierte und totale Hingabe der Helden der *Ilias* an die jeweils konkrete Situation, Ausdruck gegeben hatte.

Anciens und modernes in den achtziger Jahren

Mit der inneren Wandlung des Hofes verlor der literarische Modernismus dort allmählich jede Basis. Der Tod Colberts im Jahre 1683 und die danach verstärkt einsetzende reaktionäre Innen- und Außenpolitik Ludwigs XIV. ließen die klerikalen Einflüsse immer stärker werden. Zwar konnten Boileau und Racine auch unter Madame de Maintenon ihre Stellung bei Hofe festigen, doch die klassische Blüteperiode hatte an sich nach den siebziger Jahren ihren Höhepunkt überschritten. Gewiß hatte Boileau, geleitet durch seine augustinisch-jansenistische Orientierung, die durch die Scholastik zu autoritativem Rang erhobene aristotelische Philosophie bekämpft und Philosophie und Naturwissenschaften als die aus der Sphäre des Glaubens auszuklammernde Domäne der Vernunft unter das Gesetz des geschichtlichen Fortschritts gestellt. Ebenfalls im Einklang mit Port-Royal sah er die neolatinische Dichtung als einen grotesken Anachronismus an und hatte sich damit von der humanistischen Unterrichtspraxis des Jesuitenordens distanziert, der sich auf Grund seiner ultramontanen Orientierung begreiflicherweise nicht in erster Linie auf die Pflege des Französischen, sondern auf die für die katholische Welt verbindliche Sprache der Kurie konzentrierte. Doch in seinen Bemühungen, die zeitgenössische Dichtung nicht durch eine formale Nachahmung, sondern aus dem Geiste einer in der Antike ausgebildeten großen literarischen Tradition zu erneuern, sah sich der auf der Höhe seines Ruhmes stehende Dichter und Theoretiker einer ihm zunehmend fremder werdenden Welt gegenüber.

[162] Der aus Versailles verdrängte literarische Modernismus behielt nämlich seine Heimstatt in den Salons von Paris, insbesondere im Hause der Madame Deshoulières. Hier verkehrten neben Charles Perrault auch Benserade, Quinault, Charpentier, Boyer und Leclerc, die beiden Tallemants und der Abbé de Lavau, der in der Akademiesitzung vom 27. Januar 1687 Perraults *Siècle de Louis le Grand* vortrug. Ein weiterer Treffpunkt der galant-preziösen Gesellschaft waren die Salons der Madame d'Hervart und der Madame de Pellissari, der Gattinnen zweier vermögender Financiers, die den literarischen Modeströmungen der fünfziger Jahre noch immer unbeirrt treu geblieben waren. Der wachsende kirchliche Druck auf das gesamte öffentliche Leben, der Hof und Stadt einander mehr und mehr entfremdete, blieb allerdings auch nicht ohne Einfluß auf das Schaffen Charles Perraults, der kurz vor

dem Tode Colberts um seine Entlassung gebeten hatte, weil die Zusammenarbeit mit dem Minister, der bei der steigenden Finanznot immer reizbarer und verbitterter wurde, schwierig geworden war. Die brüske Entfernung Charles Perraults aus der Petite Académie durch Colberts langjährigen Rivalen und Nachfolger Louvois mochte ein übriges dazu beigetragen haben, daß sich der unentwegte Vorkämpfer für den Ruhm des Zeitalters Ludwigs XIV. im Jahre 1686 mit der religiösen Dichtung *Saint Paulin* an Bossuet, die zu dieser Zeit bei Hofe einflußreichste geistliche Autorität wandte. Seine Überzeugung von der weltgeschichtlichen Spitzenstellung seines Zeitalters aber war bereits so fest gegründet, daß persönliche Rückschläge und eine vorübergehende Isolierung ihn nicht mehr von ihr abbringen konnten.

War Charles Perrault durch persönliche Erfahrung und berufliche Praxis zu der Ansicht gelangt, daß die Dichtung mit der fortschreitenden Verfeinerung der Sitten und der immer komplexer werdenden Gefühlswelt über die Antike hinausgewachsen sei und daß sich ebenso wie in der Malerei ihre Überlegenheit über die bloße Nachahmung der Natur auf einen ständig wachsenden Schatz von Regeln und Erfindungen gründet, so hatten Pierre und Claude Perrault in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre diese Überzeugung auf dem Gebiet der Naturwissenschaften, der Architektur und der Musik vertreten. Besonders markant war hierbei Claude Perrault durch seine Kontroverse mit dem streng klassizistischen Architekturtheoretiker Blondel in Erscheinung getreten.⁶⁸ Ein weitaus gewichtigerer Verbündeter in der Sache des Modernismus aber wurde Fontenelle. In ihm erkannte Charles Perrault einen Verbündeten, der unabhängig von Vorbildern und Lehrmeistern den Kampf gegen die Vorurteile einer Bildungstradition weiterführen sollte, die zwar auch noch im 18. Jahrhundert ihr Lebensrecht behaupten konnte, ihren Platz im geistigen Leben jedoch fortan mit dem geschichtlichen Fortschrittsdenken teilen mußte.

[165]

ANMERKUNGEN

Einleitung

1 Vgl. dazu das Vorwort des voraussichtlich 1966 im Akademie-Verlag Berlin erscheinenden Buches von Werner Krauss *Der Streit der Altertumsfreunde mit den Anhängern der Moderne und die Entstehung des geschichtlichen Weltbildes*.

2 Vgl. dazu Hubert Gillot, *La querelle des Anciens et des Modernes en France de la défense et illustration de la langue française aux Parallèles des Anciens et des Modernes*, Nancy 1914.

3 Vgl. dazu Ferdinand Brunetière, *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, Paris 1909, S. 111 ff.

4 Vgl. dazu Werner Krauss, *Cartaud de la Villate, Ein Beitrag zur Entstehung des geschichtlichen Weltbildes in der französischen Frühaufklärung, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Werner Krauss*, Bd. 1, Berlin 1960, S. 31 ff.

5 Vgl. Antoine Adam, *Histoire de la littérature française au XVII^e Siècle*, Bd. V, Paris 1956: *La fin de l'école classique (1680–1715)*, Paris 1956, S. 80 f.: „Depuis les environs de 1670, les observateurs pouvaient noter la division du monde des lettres en deux camps bien marqués. A voir seulement les œuvres de polémique que cette opposition inspira, on pourrait croire qu'il s'agissait de savoir si notre littérature devait continuer de se régler sur les modèles de l'Antiquité ou si le moment était venu pour elle de s'en détacher. Mais le vrai conflit était ailleurs ... Ils [les modernes] ne songeaient pas à nier les mérites éminents des Grecs et des Latins. Ils ne les ignoraient pas non plus, et Charpentier savait mieux le grec à coup sûr que La Bruyère. Mais ils soutenaient que l'histoire de l'humanité témoignait d'un progrès des lumières et de la moralité, que depuis quelque temps surtout, l'esprit humain avait appris à raisonner avec plus d'exactitude et que les mœurs étaient devenues plus délicates. L'opposition des deux camps ne portait donc pas sur la valeur proprement littéraire des œuvres antiques, mais sur la réalité d'un progrès de l'intelligence et de la moralité générale ...“; sowie ders., Fontenelle écrivain (Hommage à la mémoire de Fontenelle), in: *Annales de l'Université de Paris* 3/1957 (27. Jg.), S. 404: „Il n'était pas question seulement de savoir si les poèmes d'Homère contiennent des fautes contre le goût et si les auteurs de la Grèce et de Rome méritent l'admiration que les humanistes leur vouaient. Ce qui était en question, c'était de savoir si nos écrivains devaient garder les yeux fixés sur les époques anciennes de l'humanité, ou s'ils avaient le droit d'être de leur temps, s'ils pouvaient ignorer la profonde révolution qui se faisait sous leurs yeux dans le domaine des sciences, s'ils devaient adopter une attitude hostile en face de la France nouvelle, de son style de vie, de ses mœurs, de ses goûts.“ [166]

6 So auf Seiten der Anciens u. a. der Père Bouhours (vgl. Gillot, *La querelle ...*, S. 427 ff.), ferner Lafontaine (vgl. Adam, *Histoire de la littérature française ...*, Bd. V, S. 300); unter den Modernes Bayle, Saint-Evremond.

7 Vgl. dazu Emile Magne, *Bibliographie générale des œuvres de Nicolas Boileau-Despréaux et de Gilles et Jacques Boileau, suivie des luttes de Boileau*, Bd. II, Paris 1929, S. 263 ff., sowie Adam, *Histoire de la littérature française ...*, Bd. V, S. 71 ff.

8 Vgl. dazu Krauss, *Cartaud de la Villate*, Bd. I, S. 44.

9 Vgl. Adam, *Histoire de la littérature française ...*, Bd. III: *L'Apogée du Siècle Boileau – Molière*, 2. Aufl., Paris 1962, S. 125 ff.: *La querelle des anciens et des modernes*; ferner ebenda, Bd. V, S. 80 ff.: *La querelle des anciens et des modernes*; sowie ders., Fontenelle écrivain, S. 404.

10 Zum Verhältnis Gassendis und Descartes' zum französischen Humanismus vgl. Adam, *Histoire de la littérature française ...*, Bd. I: *L'époque d'Henri IV et de Louis XIII*, Paris 1955, S. 285 ff., insbesondere S. 312 ff., 319 ff.; über die gesellschaftlichen Voraussetzungen der klassischen Literaturentwicklung vgl. ebenda, *Conclusion*, S. 577 ff.; über den nach der Fronde anwachsenden Einfluß der Salons auf die literarische Produktion und Geschmacksbildung vgl. ebenda, Bd. II: *L'époque de Pascal*, 2. Aufl., Paris 1962, S. 9 ff., 398 ff.; über das Präziosentum und den „literarischen Barock“

vgl. ebenda, S. 26 ff., sowie ders., *Baroque et préciosité*, in: *Revue des sciences humaines*, Heft 55/56, Juli–Dezember 1949, S. 208 bis 223; über den Konflikt der Jansenisten mit den Jesuiten vgl. ders., *Histoire de la littérature française ...*, Bd. II, S. 251 ff.

11 Vgl. Brunetière, *L'évolution des genres ...*, S. 119; sowie neuerdings Paul Vernière, *Spinoza et la pensée française avant in revolution*, Paris 1954, S. 119.

Die Krise des französischen Humanismus

1 Ludwig XIV. hatte sich im November 1686 einer Fisteloperation unterziehen müssen.

2 Vgl. *Les registres de l'Académie française 1672–1793*, Bd. I:1672–1715, Paris 1895, S. 274: „Ce jour in Compagnie a tenu une séance publique pour marquer publiquement sa joie de in parfaite guérison du Roi.“

3 Zur Übernahme der Schutzherrschaft über die Académie française durch den König vgl. Charles Perrault, *Mémoires de ma vie*, hg. von Paul Bonnefon, Paris 1909, S. 94 f. – Zur Erteilung des Privilegs, Ludwig XIV., bei besonderen Anlässen offiziell zu beglückwünschen, vgl. ebenda, S. 99 f. Der Sekretär des Königs, der Präsident Toussaint Rose, der der Akademie dieses Privileg gesichert hatte, wurde dafür im Jahre 1675 mit einem Akademiesitz belohnt. Vgl. dazu Emile Roy, *La Fontaine, candidat de l'Académie française en 1682 d'après de nouveaux documents*, in: *Revue d'histoire littéraire de la France* (bei allen weiteren Angaben als RHL bezeichnet), Paris 1895, S. 422 f.

4 Über die schriftstellerische Tätigkeit Charles Perraults bis zum Jahre 1675 unterrichtet ausführlich der erste Teil der von Paul Bonnefon, dem Herausgeber der *Memoiren Perraults*, verfaßten Perraultbiographie *Charles Perrault, Essai sur sa vie et ses ouvrages* (in: RHL, Bd. XI, Paris 1904, S. 365 ff.)

5 Vgl. Perrault, *Memoires ...*, S. 92.

6 Vgl. ebenda, S. 132 ff. Über den genauen Zeitpunkt des Ausscheidens Perraults aus den Diensten Colberts besteht keine Gewißheit. Aus den *Memoiren Perraults* geht lediglich hervor, daß sein Abgang einige Zeit vor dem Tode des Ministers erfolgte. Der letzte Hinweis auf seine Tätigkeit in der königlichen Bauintendanz findet sich in einer Anweisung Colberts [167] vom August 1680 an seinen Sohn, den Marquis d'Ormois, der Perraults Nachfolge antrat. Vgl. dazu Pierre Margry, *Un fils de Colbert, Etude suivie de la correspondance du Marquis d'Ormois avec son père concernant les bâtiments du palais de Versailles et les travaux faits dans les environs*, Paris 1873, S. 44. Das von uns angegebene Datum ist mithin der Terminus a quo.

7 Vgl. Perrault, *Mémoires ...*, S. 95 ff.

8 Perrault wurde durch Louvois, der unmittelbar nach dem Tode seines langjährigen Rivalen Colbert die königliche Bauintendanz übernahm, in brüsker Form aus der Petite Académie, der späteren Académie des inscriptions et belles lettres, der er seit ihrer Gründung (1663) als Sekretär und seit 1679 als Mitglied angehört hatte, ausgeschlossen. Vgl. ebenda, S. 135 f.

9 Vgl. Charles Perrault, *Le siècle de Louis la Grand, Poème*, erstmals veröffentlicht im Anschluß an den ersten Band der *Parallèles des anciens et des modernes* (Paris 1688); im folgenden wird zitiert nach der 1693 erfolgten Neuauflage dieses Werkes: *Parallèles des anciens et des modernes en ce qui regarde les arts et les sciences, Nouvelle edition augmentée de quelques Dialogues*, par M. Perrault de l'Académie française, Bd. I, Paris 1693, S. 173 ff.

La belle antiquité fut toujours vénérable
Mais je ne crus jamais qu'elle fût adorable.
Je vois les anciens, sans plier les genoux,
Ils sont grands, il est vrai, mais hommes comme nous.
Et l'on peut comparer sans craundre d'être injuste,
Le siècle de Louis au beau siècle d'Auguste.

10 Vgl. Gillot, *La querelle ...*, S. 319: „Le parallèle entre Auguste et Louis XIV, entre in gloire d'Athènes et de Rome et in gloire du siècle de Louis le Grand devient à l'Académie le cliché

obligatoire de tous les Discours.“ Vgl. auch Antoine Adam, *Histoire de la littérature française ...*, Bd. III, S. 5 f.

11 So heißt es, um nur ein Beispiel aus dieser umfangreichen panegyrischen Literatur zu nennen, in einem 1675 von Fontenelle verfaßten und von der Akademie prämierten, Huldigungsgedicht (zitiert nach: Gillot, *La querelle ...*, S. 319):

Qu'importe qu'aujourd'hui in Grèce ne retienne
Que Les superbes noms de la Grèce ancienne,
Que des restes douteux et de tristes débris
De ces murs où les arts étalaient tout leur prix?
D'un grand Roi pour Paris les bontés souveraines
Consolent l'univers de in perte d'Athènes.

12 Vgl. hierzu R. C. Knight, *Racine et la Grèce*, Paris 1950.

13 Vgl. Perrault, *Parallèles ...*, Bd. I, Préface (unpaginiert): „Ce fut assez qu'une chose eût été faite ou dite par ces grands hommes pour être incomparable, et c'est même encore aujourd'hui une espèce de religion parmi quelques savants de préférer la moudre production des anciens aux plus beaux ouvrages des modernes. J'avoue que j'ai été blessé d'une telle injustice, il m'a paru tant d'aveuglement dans cette prévention et tant d'ungratitude à ne pas vouloir ouvrir les yeux sur la beauté de notre siècle à qui le ciel a départi mille lumières qu'il a refusées à toute l'antiquité que je n'ai pu m'empêcher d'en être ému d'une véritable indignation: Ç'a cette indignation qui a produit le petit poème du siècle de Louis le Grand, qui fut lu à l'Académie française le jour qu'elle s'assembla pour rendre grâces au ciel de la parfaite guérison de son auguste protecteur.“ [168]

14 Mit dem Übersetzer der Platonischen Dialoge ist der eng mit Lafontaine befreundet gewesene Abbé François de Maucroix (1619–1709) gemeint, der im Jahre 1685 eine auf den herrschenden Publikums-geschmack abgestimmte Übertragung mehrerer Platonischer Dialoge veröffentlicht hatte. Über die Publikumsreaktion auf diese Übersetzung erfahren wir in den *Parallèles des anciens et des modernes* (Bd. I, S. 21) Näheres: „Quoiqu'il en soit, le jugement des dames a paru d'une si grande conséquence à ceux de votre parti“, bemerkt der als Sprachrohr Perraults fungierende Abbé zu dem die Partei der Altertumsfreunde repräsentierenden Präsidenten, „qu'ils n'ont rien omis pour le mettre de leur côté, témoin cette traduction fine et délicate des trois plus agréables dialogues de Platon qui n'ont été mis en notre langue que pour leur faire aimer les anciens, en leur faisant voir ce qu'il y a de plus beau dans leurs ouvrages. Malheureusement cela n'a pas réussi et de cent femmes qui ont commencé à lire ces dialogues, il n'y en a peut-être pas quatre qui aient eu la force de les achever.“ Und weiter heißt es (S. 23): „Je ne sais pas ce qu'en a pensé Madame ... pour qui cette traduction a été particulièrement faite; mais je sais qu'ils ont fort ennuyé la plus grande part des autres dames.“ – Ein Nachhall dieser Publikumsreaktion findet sich noch in dem 1736 erschienenen *Essai historique et philosophique sur le goût* des Abbé Cartaud de la Villate: „Nos dames à qui on avait promis une délicieuse galanterie, n'accréditèrent aucun ouvrage de l'antiquité ... Trois pages du sublime Platon firent pousser de respectueux bâillements.“ (Zitiert nach: Krauss, *Cartaud de La Villate ...*, Bd. I, S. 264)

15 Perrault, *Le siècle de Louis le Grand*, S. 178 f.

16 Ebenda, S. 186 f.

17 Die Überzeugung, daß die im Verlauf der Geschichte zu beobachtende zeitweilige Unterbrechung des kontinuierlichen Kulturfortschritts nur im Glanz der höfischen Sphäre ihre Aufhebung finden könne, wird in den *Parallèles des anciens et des modernes* (S. 35 f.) näher ausgeführt: „Quand on dit que les derniers temps doivent l'emporter sur ceux qui les précédent, cela se doit entendre quand d'ailleurs toutes choses sont pareilles, car lorsqu'il survient de grandes et longues guerres qui ravagent un pays, que les hommes sont obligés d'abandonner toutes sortes d'études pour se renfermer dans le soin pressant de défendre leur vie ... On peut comparer alors les sciences et les arts à ces fleuves qui viennent à rencontrer un gouffre où ils s'abiment tout à coup; mais qui après avoir coulé sous terre, dans l'étendue de quelques provinces trouvent enfin une ouverture, par où on les en voit

ressortir avec la même abondance qu'ils y étaient entrés. Les ouvertures par où les sciences et le arts reviennent sur in terre sont les règnes heureux des grands monarques qui en rétablissant le calme et le repos dans leurs Etats y font reflleurir toutes les belles connaissances.“ Im Vorwort (unpaginiert) der 1696 von Perrault veröffentlichten Biographien von hundert berühmten Männern des Jahrhunderts, *Les hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle* (Paris 1696), verdichtet sich die Auffassung von der Monarchie als letztthin entscheidender, naturgesetzlich verstandener Instanz des kulturellen und gesellschaftlichen Fortschritts noch stärker: „Tous les siècles ont donné de grands hommes, mais tous les siècles n'en ont pas été également prodigues. Il semble que la nature prenne plaisir de temps en temps à montrer sa puissance dans richesse des talents qu'elle répand sur ceux qu'elle aime et qu'ensuite elle s'arrête comme épuisée par la grandeur et par le nombre de ses profusions. Quoique ces moments de largesse ne soient pas réglés, on a remarqué néanmoins que cet humeur bienfaisante lui prend ordinairement lorsque le ciel à résolu de donner à la terre quelque grand prince qui en doit faire l'ornement; car comme si elle se croyait obligée de parer l'entrée de ce heros dans le monde, elle fait naître avant lui, ou avec lui une foule d'hommes d'un mérite extraordinaire pour le recevoir et pour être ou les instruments de ses grands actions ou les ouvriers de sa magnificence ou les trompettes de la gloire. Cette conduite a paru manifestement dans les siècles [169] d'Alexandre et d'Auguste qui n'ont pas été moins admirables par le mérite et par le nombre des grands personnages qu'ils ont produits, que par in vertu extraordinaire de ces deux grands monarques. Comme le siècles où nous vivons, riche des biens de tous les siècles précédents qu'il a recueillis par droit de succession et riche encore de son propre fonds a vu toutes les sciences et tous les arts s'élever en quelque sorte à leur dernière perfection; il n'est pas étonnant qu'il ait été si fécond en grands hommes, s'agissant d'ailleurs de le rendre digne du règne de Louis le Grand pour qui le ciel les a formés.“

18 Der in den Akademieregistern verzeichnete Sitzungsbericht erwähnt den Vortrag Perraults nicht ausdrücklich. Perrault selbst berichtet in seinen *Mémoires ...* (S. 137) von der beifälligen Aufnahme seiner Dichtung. Der Bericht Perraults wird durch die Ausführungen des kurz zuvor aus der Académie française ausgeschlossenen Furetière bestätigt. Vgl. *Recuells des factums d'Antoine Furetière de l'Académie française contre quelques-uns de cette académie, suivis des preuves et pièces historiques données dans l'édition de 1694, avec une introduction et des notes historiques et critiques par Charles Asselineau*, Bd. I, Paris 1859, S. 302.

19 Vgl. dazu das noch unmittelbar unter dem Einfluß der Akademiesitzung verfaßte Epigramm Boileaus:

Ne blâmez pas Perrault de condamner Homère
Virgile, Aristote, Platon
Il a pour lui monsieur son frère
G ... N ... Lavau, Caligula, Néron,
Et le gros Charpentier, dit-on.

Zitiert nach: Nicolas Boileau-Despréaux, *Odem, poésies diverses*, in: *Œuvres complètes de Boileau*, Texte établi et présenté par Charles-H. Boudhors, Paris 1941, S. 48.

20 Vgl. Perrault, *Mémoires ...*, S. 137.

21 Vgl. ebenda.

22 Vgl. ebenda.

23 Vgl. ebenda.

24 Vgl. S. 151 ff. dieses Buches.

25 Vgl. *Ratio studiorum et institutiones scholasticae Societatis Jesu*, in: *Monumenta Germaniae Paedagogica*, hg. von Georg Michael Pachtler, Bd. II, S. 192 ff. – Zur Geschichte und Methode des jesuitischen Schulprogramms vgl. Henri Fouqueray, *Histoire de la Compagnie de Jésus en France des origines à in suppression (1528–1762)*, Bd. II, Paris 1913, S. 690 ff.

26 1652 wurde in Marseille der Oratorianer Andre Martin wegen der Verbreitung des Cartesianismus von seinem Lehramt suspendiert. 1654 richtete der Ordensgeneral der Oratorianer ein Rundschreiben

an alle Lehrstätten, in dem verlangt wurde, sich im Unterricht auf die aristotelische Philosophie zu beschränken. Eine gleiche Direktive wurde 1658 von der Generalversammlung der Kongregation versandt. 1661 wurden in Le Mans Lehrthesen, die den Cartesianismus begünstigten, untersagt. In Saumur wurden 1672 drei Lehrkräfte wegen des gleichen Vergehens gerügt. Im Kolleg von Angers leisteten die Lehrkräfte gegenüber den Bestrebungen, das Unterrichtsmonopol des Aristotelismus zu sichern, Widerstand. Der Rektor der Universität von Angers denunzierte daraufhin in einem Brief an den König das Oratorianerkolleg als eine Brutstätte des Cartesianismus. Der Ordensgeneral der Oratorianer wurde vor den König zitiert, der von ihm verlangte, das Unterrichtsmonopol des Aristotelismus weiterhin aufrechtzuerhalten. Einer der vom Rektor der Universität von Angers denunzierten Oratorianer, Bernard Lamy, wurde im Jahre 1670 durch *lettre de cachet* entlassen. Der in Vendôme ansässige Oratorianer Poisson mußte sich wegen seines 1671 veröffentlichten Traktats über die cartesianische Mechanik vor dem Orden verantworten. Die Exemplare seines Buches wurden konfisziert. Schließlich wurde noch im Jahre 1677 ein weiterer Lehrer aus An-[170]gers, Peland, relegiert. Vgl. dazu J. S. Spink, *French free-thought from Gassendi to Voltaire*, London 1960, S. 194 f.

27 Vgl. Henri Busson, *La religion des classiques (1660–1685)*, Paris 1948, S. 96 f.

28 Vgl. hierzu neuerdings Franz Walter Müller, *Molière und die Anciens*, in: *Romanistisches Jahrbuch*, Bd. X, Hamburg 1959, S. 22 ff.

29 Vgl. Jean de Launoi, *De varia Aristotelis in Academia Parisiensi fortuna*, Paris 1662, S. 254 ff.

30 Zur unmittelbaren Reaktion der französischen Intelligenz auf die Maßregelung Galileis vgl. Gerhard Heß, *Pierre Gassend, Der französische Späthumanismus und das Problem von Wissen und Glauben*, in: *Berliner Beiträge zur Romanischen Philologie*, hg. von Ernst Gamillscheg und Emil Winkler, 3/4/1939 (9. Jg.), S. 120 ff.

31 Vgl. Busson, *La religion des classiques (1660–1685)*, S. 108.

32 Vgl. ebenda, S. 305.

33 Vgl. ebenda, S. 373 ff.

34 Vgl. ebenda, S. 305.

35 Vgl. ebenda, S. 111.

36 Vgl. René Rapin, *Réflexions sur la philosophie ancienne et moderne et sur l'usage qu'on en doit faire pour in religion*, in: *Œuvres*, Bd. II, Amsterdam 1709, S. 225 ff.

37 Vgl. Gabriel Daniel, *Voyage du monde de Descartes*, Paris 1690.

38 Vgl. *Lettres inédites de divers savants de la fin du XVII^e siècle ...*, hg. und mit Anmerkungen versehen von Emile Gigas, Bd. I: *Choix de la correspondance inédite de Pierre Bayle 1670–1706*, Copenhague 1890, S. 253.

39 Diese in bewußtem Widerspruch zu Aristoteles vorgenommene Wertung wurde durch Trissino, Scaliger und Tasso begründet. Vgl. dazu August Buck, *Italienische Dichtungslehren vom Mittelalter bis zum Ausgang der Renaissance*, in: *Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie*, Heft 94 (1952), S. 146.

40 Georg Finsler, *Homer in der Neuzeit*, Leipzig–Berlin 1912, S. 46 ff.

41 Nach: Buck, *Italienische Dichtungslehren ...*, S. 145 f.

42 Julius Caesar Scaliger, *Poetices libri septem*, Bd. III, o. O., apud Antonium Vicentium, 1561, S. 12.

43 Über die antiken Ursprünge der allegorischen Umdeutung Homers unterrichtet Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berlin 1948, S. 208 ff.

44 Ein charakteristisches Beispiel für die allegorische Umdeutung Homers im 17. Jahrhundert ist der *Traité du poème épique* (Paris 1675) des Père Le Bossu. Vgl. dazu auch Knight, *Racine et in Grace*, S. 73.

45 Erstmals veröffentlicht im Anhang zu: Gillot, *La querelle ...*

46 Zum Schicksal Le Bruns nach dem Tode Colberts vgl. Henri Lemonnier, *L'art français au temps de Louis XIV (1661–1690)*, Paris 1911, S. 14, 23 ff., 66 f.

47 Vgl. dazu *Parallèle des anciens et des modernes en ce qui regarde les arts et les sciences*, Par M. Perrault de l'Académie Française, Mit einer einleitenden Abhandlung von H[ans] R[obert] Jauss und kunstgeschichtlichen Exkursen von M[ax] Imdahl, München 1964, S. 50, 74 (*Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, Texte und Abhandlungen*, herausgegeben von Max Imdahl, Wolfgang Her, Hans Robert Jauss, Wolfgang Preisendanz, Jurij Striedter, Bd. II).

75 Vgl. hierzu Ulrich Ricken, „Gelehrter“ und „Wissenschaft“ im Französischen, Beiträge zu ihrer Bezeichnungsgeschichte vom 12.–17. Jahrhundert, Berlin 1961, S. 25 f., 37 f., 63 f., sowie auch Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, S. 44 ff. Danach bezeichnete Seneca als *artes liberales* die nicht dem Gelderwerb dienenden Studien. Liberal hießen sie, weil sie als eines freien Mannes würdig galten. [171]

49 Vgl. Buck, *Italienische Dichtungslehren ...*, S. 114 f. Das bei einem Humanisten wie Peirese anzutreffende starke Interesse für die moderne Naturwissenschaft tritt erst relativ spät auf. Vgl. dazu Heß, Pierre Gassend, S. 9.

50 Vgl. Ricken, „Gelehrter“ und „Wissenschaft“ ..., S. 45 f. Wie Ricken in diesem Zusammenhang vermerkte, blieb die wachsende Bedeutung der „mechanischen Künste“ natürlich auch nicht ohne Einfluß auf die humanistische Bewegung. Rabelais gab ihnen einen Platz in seinem Bildungsprogramm, und auch der Ehrenplatz, den ihnen die Plejade einräumte, erklärte sich nicht allein aus dem Wunsch nach sprachlicher Bereicherung des Französischen durch die Handwerksterminologie. Das Anliegen der „*poésie scientifique*“ (vgl. dazu Albert-Marie Schmidt, *Le poésie scientifique en France au XVI^e siècle*, Paris 1939) förderte die Verweltlichung des Wissens, indem es dem Dichter die Verarbeitung des ganzen Umfangs der wissenschaftlichen Erkenntnisse zur Pflicht machte.

51 Zu Leonardo da Vinci vgl. Buck, *Italienische Dichtungslehren ...*, S. 115; zu Giordano Bruno, vgl. ebenda, S. 191 f.

52 „... daß man anstelle der in den Schulen gelehrtten spekulativen Philosophie eine praktische finden müsse, die uns die Kraft und Wirkungen des Feuers, des Wassers, der Luft, der Gestirne, des Himmelsgewölbes und aller übrigen uns umgebenden Körper so genau kennen lehrt, wie wir die verschiedenen Tätigkeiten unserer Handwerker kennen, so daß wir sie in derselben Weise zu allen Zwecken, wozu sie geeignet sind, verwenden und uns auf diese Weise gleichsam zu Meistern und Besitzern der Natur machen können.“ (René Descartes, *Œuvres*, hg. von Adam/Tannery, Bd. VI, Paris 1897, S. 62)

53 Vgl. Adrien Baillet, *Vie de Descartes*, Bd. VIII, Paris 1691, S. 10: „Non est quod antiquis multum tribuamus propter antiquitatem, sed nos potius iis antiquiores dicendi. Iam enim senior et mundus quam tunc, majoremque habemus rerum experientiam.“

54 Vgl. Blaise Pascal, *Traité du vide*, Préface, in: *Œuvres*, hg. von Léon Brunschvieg/Pierre Boutroux, Bd. II, Paris 1908, S. 136.

55 Vgl. Josef Kulischer, *Allgemeine Wirtschaftsgeschichte des Mittelalters und der Neuzeit*, Bd. II, Berlin 1954, S. 158 ff., sowie auch Ricken, „Gelehrter“ und „Wissenschaft“ ..., S. 78.

56 Zu diesem Entwicklungsprozeß vgl. ebenda, S. 80.

57 Vgl. hierzu ebenda, S. 285 f.

58 Zum *cercle Dupuy* vgl. Isaac Uri, *Un cercle savant au XVII^e siècle*, François Guyet, Paris 1886; Heß, Pierre Gassend, S. 7 ff.; René Pintard, *Le libertinage érudit dans la première moitié du XVII^e siècle*, Bd. I, Paris 1943, S. 93 ff.; Adam, *Histoire de la littérature française ...*, Bd. I, Paris 1948, S. 287 f.

59 Vgl. [Nicolas Malebranche], *De la recherche de la vérité, où l'on traite de la nature, de l'esprit de l'homme et de l'usage qu'il en doit faire pour éviter l'erreur dans les sciences*, 4. Aufl., Bd. 1, Amsterdam 1688, S. 199 ff.

60 Vgl. Descartes, Discours de in méthode, 1. Teil.

61 Vgl. ebenda, S. 202 f.

62 Vgl. ebenda, S. 208 ff.

63 Vgl. ebenda, S. 204.

64 Vgl. ebenda, S. 271.

65 „In der Tat vermißt man bei ihm die Prinzipien, auf die sich seine Überlegungen gründen. und man findet bei ihm auch keine feste Ordnung, aus der er die sich aus seinen Prinzipien ergebenden Schlußfolgerungen ableitet. Ein geschichtliches Faktum beweist nichts, eine Anekdote erklärt nichts. Zwei Verse von Horaz, eine Sentenz von Kleomenes oder Cäsar müssen selbständig denkende Menschen nicht unbedingt überzeugen. Die Essais sind jedoch nur ein Gewebe aus geschichtlichen Fakten, Anekdoten, Bonmots, Zweizeilern und Sentenzen.“ (Ebenda) [172]

66 Vgl. ebenda, S. 274: „Ainsi il s’est plutôt fait un pédant à in cavalière, et d’une espèce toute singulière, qu’il ne s’est rendu raisonnable, judicieux, et honnête homme.“

67 Boileau hatte im *Arrêt burlesque* (1671) gegen die aristotelische Philosophie zugunsten der die Erkenntnisse der modernen Naturwissenschaften theoretisch verallgemeinernden Lehren Descartes’ und Gassendis Stellung genommen. Vgl. dazu auch S. 133 ff. dieses Buches.

Über die Stellung Racines zu den modernen Naturwissenschaften und der modernen Philosophie vgl. Busson, *La religion des classiques*, S. 75. William Mc C. Stewarts Untersuchung *Racine et Descartes* (in: *Revue des cours et conférences*, 15.–30. Juni 1938) zufolge befanden sich in der Bibliothek Racines Bücher über die cartesianische Philosophie. Eine Bemerkung Racines (vgl. *Œuvres*, hg. von Paul Mesnard, Bd. V, S. 217) über die von Antoine Arnauld verfaßte Schrift *Difficultés proposées à M. Steyaert* beklagt die Verdammung des ihm als Verteidiger der Unsterblichkeit der Seele teuren Descartes. Als drittes Argument führt Stewart den Anteil Racines an der Redaktion des *Arrêt burlesque* an, und als letzter Beweis gilt ihm der Umstand, daß ein Porträt Descartes’ im Arbeitszimmer des Dichters hing. Busson ergänzt diese Argumente durch den Bericht über eine Sitzung der Académie française am 31. Oktober 1678, in der Racine für den zum Akademiemitglied gewählten zweiten Sohn Colberts die Einführungsrede hielt. Jacques-Nicolas Colbert hatte gerade sein Theologiestudium abgeschlossen und begann im Collège de Bourgogne Philosophie zu lesen. Diesem Philosophiekurs legte er das im Auftrage des Ministers von dem ständigen Sekretär der Académie des sciences Jean-Baptiste Duhamel für ihn geschriebene Lehrbuch *Philosophia vetus et nova* zugrunde, das zwischen der aristotelischen und der modernen Philosophie – mit deutlicher Bevorzugung der letzteren – zu vermitteln suchte. Racine spielte in seiner Einführungsrede für den neuen Kandidaten auf diese Tatsache mit folgenden Worten an: „Quels applaudissements n’a-t-on point donnés à cette excellente philosophie que vous avez publiquement enseignée! Au lieu de quelques termes barbares, de quelques frivoles questions que l’on avait accoutumé d’entendre dans les écoles, vous y avez fait entendre de solides vérités, les plus beaux secrets de la nature, le plus importants principes de la métaphysique. Non, Monsieur, vous ne vous êtes point borné à suivre une route ordinaire, vous ne vous êtes point contenté de l’écorce de la philosophie; vous en avez approfondi tous les secrets, vous avez rasemblé ce que les anciens et les modernes avaient de solide et d’ingénieux; vous avez parcouru tous les siècles, pour nous en apporter les découvertes. L’oserai-je dire? Vous avez fait connaître dans les écoles Aristote même, dont on n’y voit souvent que le fantôme.“ (Racine, *Œuvres*, Bd. IV, S. 352)

68 Gemeint ist das bekannte Epigramm „Clio vint l’autre jour se plaindre au dieu des vers ...“ und das bereits in Anm. 19 zitierte Epigramm „Ne blâmez pas Perrault de condamner Homère ...“

69 Vgl. dazu Pellisson/d’Olivet, *Histoire de l’Académie française*, Paris 1858, S. 108. Hierin berichtet der Abbé d’Olivet über einen Besuch des als Übersetzer antiker Texte bekannten Mitglieds der Académie des inscriptions Jacques de Tourreil bei Boileau im Jahre 1709, bei dem sich der Autor des *Art poétique* folgendermaßen über die Aufgaben der Akademie äußerte: „Quoi! dit-il, l’Académie ne voudra-t-elle jamais connaître ses forces? Toujours bornée à son dictionnaire, quand donc prendra-t-

elle l'essor? Je voudrais que la France pût avoir ses auteurs classiques, aussi bien que l'Italie. Pour cela il nous faudrait un certain nombre de livres qui fussent déclarés exempts de fautes, quant au style. Quel est le tribunal qui aura droit de prononcer là-dessus, si ce n'est pas l'Académie? Je voudrais qu'elle prît d'abord le peu que nous avons de bonnes traductions; qu'elle invitât ceux qui ont ce talent à en faire de nouvelles; et que si elle ne jugeait pas à propos de corriger tout ce qu'elle y trouverait d'équivoque, de hasardé, de négligé, elle fût au moins exacte à le manquer au bas des [173] pages, dans une espèce de commentaire qui ne fût que grammatical. Mais pourquoi veux-je que cela se fasse sur des traductions? Parce que des traductions avouées par l'Académie, en même temps qu'elles seraient lues comme des modèles pour bien écrire, serviraient aussi de modèles pour bien penser, et rendraient le goût, et il n'y a que le goût ancien qui puisse former parmi nous et des auteurs et des connaisseurs.“

70 Titel der Erstausgabe: Poésies pastorales de M. D. F. avec un traité sur la nature de l'éplogue, et une digression sur les anciens et les modernes, Paris 1688.

71 Le génie, épître à monsieur de Fontenelle, in: *Parallèles ...*, Bd. I, S. 193 ff.

72 Vgl. Perrault, *Parallèles ...*, Bd. II, Paris 1693, Préface (unpaginiert): „J'avais dessein de traiter d'abord de tous les arts, où les modernes sont constamment supérieurs aux anciens pour en venir ensuite à l'éloquence et à la poésie, qui sont les seuls où il peut y avoir de la contestation ... mais j'ai mieux aimé de renoncer à cet avantage, que de ne pas donner satisfaction à mes amis et à mes adversaires, qui toutes ont témoigné désirer, quoique par différents motifs de m'en voir venir aux principaux points de in difficulté.“

73 Vgl. ebenda, Bd. I, Préface (unpaginiert): „J'avoue que peu de gens seront persuadés que le seul zèle de la vérité me pousse à ce travail ... j'aspire encore moins à m'acquérir par la de la réputation puisque je blesse les sentiments d'une grande partie de ceux qui la donnent; je veux dire un certain peuple tumultueux de savants, qui entêtés de l'antiquité n'estiment que le talent d'entendre bien les vieux auteurs; qui ne se recrient que sur l'explication vraisemblable d'un passage obscur, ou sur la restitution heureuse d'un cadroit corrompu; et qui croyant ne devoir employer leurs lumières qu'à pénétrer dans les ténèbres des livres anciens, regardent comme frivole tout ce qui n'est pas érudition ... J'ai encore moins prétendu convertir cette nation de savants. Quand ils seraient en état de goûter mes raisons, ce que n'arrivera jamais, ils pendraient trop à changer d'avis, et in demande qu'on leur en ferait serait incivile. Ce serait la même chose que si on proposait un décret général des monnaies à des gens qui auraient tout leur bien en argent comptant, et rien en fonds.“

74 Vgl. ebenda, Bd. I, S. 21 f.:

„LE PRÉSIDENT: Je ne pense pas ... qu'en général le goût des dames doive décider notre contestation.

L'ABBÉ: S'il ne la décide pas entièrement il est du moins d'un grand préjugé pour notre cause. On sait la justesse de leur discernement pour les choses fines et délicates. La sensibilité qu'elles ont pour ce qui est chair, vif, naturel et de bon sens, et le dégoût subit qu'elles témoignent à l'abord de tout ce qui est obscur, languissant, contraint et embarrassé.“

75 Zu dieser versteckten Herausforderung Perraults vgl. den gleichzeitig mit einem Dedikationsexemplar der *Parallèles* an Boileau übersandten Brief: Lettre à M. Despréaux en lui envoyant le présent livre, in: *Parallèles ...*, Bd. III, S. 226 ff.

76 vgl. Nicolas Boileau-Despréaux, Discours sur l'ode, zitiert nach: Boileau-Despréaux, *Odem ...*, S. 12: „L'ode suivante a été composée à l'occasion de ces étranges dialogues qui ont paru depuis quelque temps, où tous les plus grands écrivains de l'antiquité sont traités d'esprits médiocres, de gens à être mis en parallèle avec les Chapelain et avec les Cotin ...“ Vgl. auch ders., *Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin, Réflexion III*, zitiert nach: *Dialogues, Réflexions critiques, œuvres divers*, in: *Œuvres complètes de Boileau, Texte établi et présenté par Charles-H. Boudhors*, Paris 1942, S. 67: „Car ce n'est pas simplement aux anciens qu'en veut Monsieur P. c'est à tout ce

qu'il y n jamais eu d'écrivains d'un mérite élevé dans tous les siècles, et même dans le nôtre: n'ayant d'autre but que de placer, s'il lui était possible, sur le trône des belles lettres ses chers amis les auteurs médiocres, afin d'y trouver sa place avec eux. C'est dans cette vue qu'en son dernier dialogue il a fait cette belle apologie de Chapelain, poète à la vérité un peu dur dans ses expressions, et dont il ne fait [174] point, dit-il, son héros; mais qu'il trouve pourtant beaucoup plus sensé qu'Homère et que Virgile, et qu'il met du moins au même rang que le Tasse, affectant de parler de in *Jérusalem délivrée* et de la *Pucelle* comme de deux ouvrages modernes qui ont la même cause à soutenir contre les poèmes anciens. – Que s'il loue en quelques endroits Malherbe, Recan, Molière et Corneille, et s'il les met au-dessus de tous les anciens, qui ne voit que ce n'est qu'afin de les mieux avilir dans la suite, et pour rendre plus complet le triomphe de M. Quinault qu'il met beaucoup au-dessus d'eux, et [qui est], dit-il, en propres termes; le plus grand poète que in France ait jamais eu pour le lyrique, et pour le dramatique?"

77 Vgl. dazu den berühmten Brief Arnaulds an Perrault vom Mai 1694: Lettre de Monsieur Arnould, docteur de Sorbonne, à M. P au sujet de in dixième satire de M. Despréaux, ebenda, S. 124 ff.

78 Über diesen Fragenkomplex unterrichtet am besten Emile Magne, *Bibliographie générale des œuvres de Nicolas Boileau-Despréaux ...*, Bd. II, Paris 1929, S. 238 ff.

79 Zum Verhältnis Arnaulds zu der Familie Perrault vgl. S. 67 dieses Buches. Zur Reaktion der Pariser Jansenisten vgl. Boileau-Despréaux, *Dialogues ...*, S. 256 ff.

80 Vgl. Boileau-Despréaux, *Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin*, *Réflexion VII*, ebenda, S. 94 f.

81 Vgl. hierzu ebenda, S. 253 ff., sowie Adam, *Histoire de la littérature française ...*, Bd. V, Paris 1956, S. 64.

82 Vgl. Boileau-Despréaux, *Dialogues ...*, S. 117 ff.

83 Vgl. ebenda, S. 120 f.: „Je n'opposerais donc pas, comme vous avez fait, notre nation et notre siècle seuls à toutes les autres nations et à tous les autres siècles joints ensemble; l'entreprise, à mon sens, n'est pas soutenable. J'examinerais chaque nation et chaque siècle l'un après l'autre; et après avoir mûrement pesé en quoi ils sont au-dessus de nous, et en quoi nous les surpassons, je suis fort trompé, si je ne prouvais invinciblement que l'avantage est de notre côté. Ainsi, quand je viendrais au siècle d'Auguste, je commencerais par avouer sincèrement, que nous n'avons point de poètes héroïques ni d'orateurs que nous puissions comparer aux Virgile et aux Cicéron ...

84 Vgl. ebenda, S. 119: „Quel est donc le motif qui vous a tant fait crier contre les anciens? Est-ce la peur qu'on ne se gâtât en les imitant? Mais pouvez-vous nier, que ce ne soit au contraire à cette imitation-là même que nos plus grands poètes sont redevables du succès de leurs écrits? Pouvez-vous nier que ce ne soit dans Tite-Live, dans Dion Cassius, dans Plutarque, dans Lucain et dans Sénèque, que monsieur de Corneille a pris ses plus beaux traits, a puisé ces grandes idées qui lui ont fait inventer un nouveau genre de tragédies inconnu à Aristote? Car c'est sur ce pied, à mon avis, qu'on doit regarder quantité de ses plus belles pièces de théâtre, où se mettant au-dessus des règles de ce philosophe, il n'a point songé, comme les poètes de l'ancienne tragédie, à émouvoir la pitié et la terreur; mais à exciter dans l'âme des spectateurs par la sublimité des pensées, et par la beauté des sentiments, une certaine admiration, dont plusieurs personnes, et les jeunes gens surtout, s'accommodent souvent beaucoup mieux que des véritables passions tragiques. Enfin, monsieur, pour finir cette période un peu longue, et pour ne me point écarter de mon sujet, pouvez-vous ne pas convenir que ce sont Sophocle et Euripide qui ont formé monsieur Racine? Pouvez-vous ne pas avouer que c'est dans Plaute et dans Térence que Molière a pris les plus grandes finesses de son art?"

85 Vgl. ebenda, S. 119 f.: „D'où a pu donc venir votre chaleur contre les anciens? Je commence, si je ne m'abuse, à l'apercevoir. Vous avez vraisemblablement rencontré, il y a longtemps, dans le monde, quelques-uns de ces faux savants, tels que le président de vos Dialogues, qui ne s'étudient qu'à enrichir leur mémoire, et qui n'ayant d'ailleurs ni esprit, ni jugement, ni goût, n'estiment les anciens, que parce qu'ils sont anciens, ne pensent pas que la raison puisse parler [175] une autre

langue, que la grecque ou la latine, et condamnent d'abord tout ouvrage en langue vulgaire, sur ce fondement seul, qu'il est en langue vulgaire. Ces ridicules admirateurs de l'antiquité vous ont révolté contre tout ce que l'antiquité a de plus merveilleux ...“

86 Vgl. dazu u. a. Perrault, *Parallèles ...*, Bd. II, S. 32 ff.: „Si nous faisons l'amour comme Anacréon et Sapho, il n'y aurait rien de plus ridicule; comme Térence, rien de plus bourgeois; comme Lucien, rien de plus grossier. Tous les temps ont un caractère qui leur est propre ... C'est toujours l'homme; mais la nature se varie dans l'homme; et l'art, qui n'est qu'une imitation de la nature, se doit varier comme elle. – Rien ne marque davantage le peu de politesse des siècles d'Alexandre et d'Auguste que la manière brutale dont ils traitaient l'amour. Toutes les délicatesses qu'on y a trouvées depuis leur étaient inconnues; vous ne trouverez peut-être pas un seul amant dans tous les livres des anciens qui dise n'avoir osé déclarer sa passion par respect, et de peur d'offenser celle qu'il aime. Un amant sortait le soir avec une bonne hache pour enfoncer in porte de sa maîtresse si elle ne in lui ouvrait pas assez promptement, c'était la mode.“

87 Vgl. Boileau-Despréaux, *Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin*, Réflexion IX, in: Boileau-Despréaux, *Dialogues ...*, S. 107: „Il dit encore sur ce sujet cent autres bassesses de la même farce, exprimant en style rampnat et bourgeois, les mœurs des hommes de cet ancien siècle, qu'Hésiode appelle de siècle des héros, où l'on ne connaissait point la mollesse et les délices; où l'on se servait, où l'on s'habillait soi-même, et qui se sentait encore par là du siècle d'or. Monsieur P. triomphe à nous faire voir combien cette simplicité est éloignée de notre mollesse et de notre luxe, qu'il regarde comme un des grands présents que dieu ait faits aux hommes, et qui sont pourtant l'origine de tous les vices, ainsi que Longin le fait voir dans son dernier chapitre, où il traité de la décadence des esprits, qu'il attribue principalement à ce luxe et à cette mollesse.“

Die Ausgangsposition Perraults und Boileaus

1 Pierre Corneille, *La mort de Pompée*, Vers 1193–1197.

2 Ebenda, Vers 371–373.

3 Diesen Gesichtspunkt hat bisher am prägnantesten die der Vorgeschichte den Fronde gewidmete und 1954 in deutscher Übersetzung erschienene bedeutsame Arbeit des sowjetischen Historikers B. F. Panschew (*Die Volksaufstände in Frankreich von den Fronde, 1623–1648*, Leipzig 1954, S. 438 ff.) herausgestellt.

4 Vgl. Henri Sauval, *Antiquités de Paris*, Bd. III, Paris 1724, S. 50.

5 Vgl. Adam, *Histoire de la littérature française ...*, Bd. II, Paris 1962, S. 15.

6 Vgl. M. Nicolet, *La condition de l'homme de lettres au XVII^e siècle à travers l'œuvre de deux contemporains Ch. Sorel et A. Furetière*, in: *RHL* 3/1963, S. 389.

7 Vgl. Urbain-Victor Chatelain, *Nicolas Foucquet, protecteur des lettres*, Paris 1905.

8 Vgl. ebenda, S. 45 f.

9 Vgl. Adam, *Histoire de la littérature française ...*, Bd. II, S. 159.

10 Vgl. Jean Chapelain, *Lettres*, hg. van Philippe Tamizey de Larroque, Bd. II, Paris 1883, S. 155.

11 Vgl. Adam, *Histoire de in littérature française ...*, Bd. II, S. 12.

12 Vgl. dazu Magne, *Bibliographie générale des œuvres de Nicolas Boileau-Despréaux ...*, Bd. 1, Paris 1929, S. 7.

13 Vgl. Gilles Boileau, „Conrart, Balzac est mort, ce chef-d'œuvre des cieux ...“, in: Gilles Boileau, *Poésies choisies*, 3. Teil, 1656, S. 63. [176]

14 Vgl. Antoine Furetière, *Poésies diverses*, Paris 1655, S. 26 f., sowie auch Nicolet, *La condition de l'homme de lettre au XVII^e siècle ...*, S. 389.

15 Vgl. Adam, *Histoire de in littérature française ...*, Bd. II, S. 53 f.

16 Vgl. ebenda.

17 Vgl. dazu die Verteidigung dieser poetischen Richtung gegenüber den Einwänden der orthodoxen Humanisten, die den Charakter dieser Dichtung außerordentlich anschaulich wiedergibt, in: Charles Perrault, *Parallèles des anciens et des modernes*, Bd. II, Paris 1693, S. 193 ff.: „LE PRÉSIDENT: Mais pour vom poésies galantes, je vous maintiens encore qu’elles sont l’opprobre du goût de notre siècle; que c’est une poésie bâtarde et monstrueuse, qui en mêlant la plaisanterie avec l’amour, ne fait rien de ce qu’elle doit vouloir faire. Les poésies amoureuses sont faites pour toucher et attendrir le cœur, pour y former des images sensibles de cette passion, souvent pour émouvoir la pitié, et presque toujours pour produire cette douleur tendre qui fait plus de plaisir que la joie même; on vient mêler à cela de la plaisanterie, n’est-ce pas gâter tout et détruire son propre ouvrage? Quand on voudra rire qu’on rie, quand on voudra parler sérieusement, qu’on parle sérieusement, mais qu’on ne s’avise point de vouloir faire l’un et l’autre tout ensemble.

L’ABBÉ: Il y a des poésies galantes où l’amour n’a aucune part, et ce qui s’appelle ici galanterie n’est pas toujours un certain badinage dans les paroles qui cache cette passion sous des apparences de raillerie. Elle comprend toutes les manières fines et délicates dont on parle de toutes choses avec un enjouement libre et agréable; en un mot c’est ce qui distingue particulièrement le beau monde et les honnêtes gens d’avec le menu peuple; ce que l’élégance grecque, et l’urbanité romaine ont commencé, et que la politesse des derniers temps a porté à un plus haut degré de perfection. Combien d’ouvrages où il n’est point question d’amour, ne laissent pas de plaire infiniment, parce qu’ils sont de ce tour ingénieux et fin que l’on appelle galant. A l’égard des poésies qui parlent d’amour où est l’inconvénient qu’elles soient enjouées? est-ce que l’amour est une chose si sérieuse et si grave qu’on ne puisse en parler qu’en pleurant et en gémissant?

LE PRÉSIDENT: Je vous dis encore une fois que la badinerie ne convient point aux discours des amants qui veulent que l’on les croie. Comment in plaisanterie et la raillerie y pourraient-elles entrer raisonnablement, puisque le tron d’esprit même n’y est pas reçu, et gâte tout?

LE CHEVALIER: Il est vrai que c’est le sentiment du Misanthrope de Molière, qui après s’être moqué d’un sonnet où un amant dit qu’il se désespère à force d’espérer; il ajoute que ce sonnet lui plaît moins cent fait qu’une vieille chanson qui a pour refrain.

Je dirais au roi Henri
Reprenez votre Paris
J’aime mieux m’amie au gai
J’aime mieux m’amie.

Il en donne la raison que Monsieur le président vient de dire qui est qu’il s’y rencontre de la passion, chose dont il s’agit quand on parle d’une maîtresse, et que dans le sonnet il n’y a qu’une pointe dont on n’a que faire.

L’ABBÉ: Vous remarquerez que c’est un misanthrope qui parle, c’est-à-dire, un homme qui affecte d’être d’un sentiment contraire à tous les autres. Si Molière avait parlé de son chef il se serait expliqué autrement. Quand on n’a envie que de persuader qu’on aime il ne faut point de vers, il ne faut que de la prose et même la plus mal arrangée est la meilleure. Quand on fait des vers pour une maîtresse c’est qu’on veut lui faire voir qu’on a de l’amour et de l’esprit, et ce n’est pas un mauvais moyen de lui plaire. Il faut encore remarquer que les [177] poésies qui ne sont que passionnées, blessent la pudeur de beaucoup de personnes, et qu’elles sont mises par les gens les plus raisonnables, au nombre des choses dangereuses. Le badinage et la plaisanterie que l’on y mêle mettent la pudeur à couvert, elles éventent même le poison, et lui ôtent la force qu’il a de nuire, c’est une espèce de préparation qui fait qu’elles peuvent passer dans les mains de tout le monde.“

18 Die Schrift findet sich auch auszugsweise veröffentlicht bei: Perrault, *Parallèles ...* Bd. I, S. 468 ff.

19 1645 fiel Pisani, der Sohn der Marquise de Rambouillet, bei Nördlingen. Im gleichen Jahr heiratete Julie d’Angennes den Herzog von Montauzier. Mademoiselle de Clermont heiratete 1647. Die Fronde

trennte viele der einstigen habitués; Montauzier und seine Frau nahmen die Partei Mazarins gegen Condé. 1648 starb Voiture. Chapelain erschien nur noch, wenn Montauzier anwesend war.

20 So in der dritten, neunten und zwölften Satire, in dem neunten Epître und in der *Lettre à M. de Vivonne*.

21 Dazu ausführlicher S. 141 dieses Buches.

22 „... allen antiken Schriftstellern unendlich überlegen sind an Feinheit, Lieblichkeit und Zartheit und daß der ältere Habert mit dem *Temple de la mort* ein Werk geschaffen hat, mit dem sich keines der antiken Werke messen könne.“ (Zitiert nach: Adam, *Histoire de la littérature française ...*, Bd. III, S. 166.)

23 Vgl. Perrault, *Parallèles ...*, Bd. I, S. 311 f.:

„L'ABBÉ: Voiture ne s'est formé sur personne, c'est un original s'il y en eut jamais. Combien y a-t-il de choses dans ce qu'il a fait qui n'ont point de modèle ailleurs, et qu'il a néanmoins portées d'abord à leur dernière perfection? Quel bruit n'ont pas fait ses ouvrages quand ils ont paru en corps dans le monde, et avec quelle évidence, tant de gens qui ont tâché de l'imiter ont-ils fait voir qu'il était inimitable.“

Vgl. auch ebenda, Bd. II, S. 128 f.:

„LE PRÉSIDENT: Ovide, Catulle, Tibulle et Propertius ne méritent-ils pas que vous en disiez quelque chose?

L'ABBÉ: Ces poètes-là sont excellents et sur tous Ovide que j'aime de tout mon cœur. Je dis de lui et de Virgile ce qu'en disait un grand personnage que nous avons connu tous, Virgile? disait-il, c'est un divin poète. Ovide? c'est mon poète.

Cependant je trouve qu'ils se ressentent tous de leur antiquité, et qu'ils n'ont point parlé de l'amour qui est presque l'unique objet de leurs ouvrages avec cette délicatesse qu'on trouve dans les modernes.

LE PRÉSIDENT: Cela se peut-il dire?

L'ABBÉ: Ils ca ont parlé naturellement, tendrement, passionnément, mais ils n'en ont point parlé avec cet air fin, délicat et spirituel qui se rencontre dans les ouvrages des Voiture, des Sarasin, des Benserade et de cent autres encore, où une certaine galanterie qui n'était point encore en usage chez les anciens, se mêle avec la tendresse de la passion et forme un certain composé qui réjouit en même temps et l'esprit et le cœur, et fait trouver quand on y a pris goût, quelque sorte de grossièreté partout où il n'y a que de la passion toute pure ...“ Vgl. außerdem ebenda, Bd. I, S. 234 ff.:

„LE PRÉSIDENT: Croyez-vous que tous ces raffinements qu'on a trouvés dans la galanterie soit quelque chose de fort glorieux pour les modernes?

LE CHEVALIER: Si j'étais en humeur de plaisanter je conviendrais avec vous qu'on a eu tort de spiritualiser la matière comme on a fait, qu'il fallait s'en tenir au solide comme les anciens, et qu'on ne peut trop louer la jeunesse d'aujourd'hui qui travaille il heureusement à remettre les choses sur le bon pied, qui ne s'amuse plus à la bagatelle et qui, sans perdre de [178] temps à faire de longues circonvallations, va droit au fait; mais à parler sérieusement rien ne marque davantage le peu de politesse des siècles d'Alexandre et d'Auguste que la manière brutale dont ils traitaient l'amour. Toutes les délicatesses qu'on y a trouvées depuis leur étaient inconnues, vous ne trouverez peut-être pas un seul amant dans tous les livres des anciens qui dise n'avoir osé déclarer sa passion par respect, et de peur d'offenser celle qu'il aime. Un amant sortait le soir avec une bonne hache pour enfoncer la porte de sa maîtresse si elle ne la lui ouvrait pas assez promptement, c'était la mode, et même une hache était une pièce de l'équipage d'un amant plus essentielle qu'une lyre, parce qu'il est plus aisé de jouer de cet instrument que de l'autre. Est-ce que l'honnêteté, la civilité et la déférence pour le beau sexe, vertus presque inconnues aux anciens, et qui ont été portées il loin par les modernes, ne sont pas quelque chose de beau et de louable? ces raffinements sont des preuves assurées du progrès qu'on a

fait dans la connaissance de cette passion, et par conséquent dans la connaissance de toutes les autres passions que l'éloquence se mêle d'émouvoir au d'apaiser selon qu'il lui est utile de le faire.

LE PRÉSIDENT: Toute cette galanterie outrée, dont vous voulez qu'on sait tant de gré à notre siècle, n'est qu'une pure mollesse dont on devrait rougir si l'on était bien sage.

LE CHEVALIER: Il y a si peu de mollesse dans l'honnête et respectueuse déférence qu'on rend au beau sexe, qu'on a toujours remarqué que les chevaliers les plus galants ont été les plus braves, et qu'autant qu'ils se faisaient aimer dans les carrousels, autant se faisaient-ils craindre dans les combats.

L'ABBÉ: Si vous prenez les choses du côté de la morale, je conviendrai sans peine, n'en déplaise aux dames et à Monsieur le chevalier, qu'on eut bien fait de ne point donner tant de charmes et tant d'agréments à une passion qui n'est déjà que trop dangereuse; mais puis qu'il ne s'agit présentement que d'esprit et que d'éloquence, on ne peut pas nier qu'il n'y ait davantage et de l'un et de l'autre dans les manières fines et galantes des modernes que dans les manières simples et grossières des anciens.

LE PRÉSIDENT: Ce qu'on a ajouté aux manières anciennes n'est au plus que de pures inutilités, et en effet faut-il tant de façons pour dire à une femme qu'on a beaucoup d'amour pour elle? je suis d'ailleurs convaincu que la simplicité du discours en pareille rencontre a plus de force qu'une longue suite de périodes bien arrangées et bien arrondies.

L'ABBÉ: Je crois en effet que pour l'intention principale de la nature, tout ce manège de galanterie n'est pas fort nécessaire, et que comme les anciens s'en sont passés, les modernes auraient pu s'en passer aussi, mais il n'était pas possible que la politesse qui s'est augmentée dans toutes choses par la suite des temps ne fit aussi de ce côté-là un progrès considérable. La chose est venue à tel point que l'amour grossier et la fine galanterie, sont aujourd'hui deux choses très distinctes et très séparées, et que comme il y a des gens qui ne recherchent dans cette passion que ce qu'il y a de plus matériel, il y en a d'autres qui n'en aiment que ce qu'elle a de plus spirituel et de plus délicat ...“

Vgl. außerdem, ebenda, Bd. II, S. 196 ff.:

„L'ABBÉ: Nous avons remarqué ca parlant de l'éloquence que cette galanterie dont nous parlons était inconnue à tous les auteurs anciens qui ont écrit en prose, il est constant qu'elle ne l'était pas moins à tous les poètes. C'est une nouvelle carrière qui n'a été découverte que dans les derniers temps, on ne peut pas s'imaginer combien de choses agréables en ont été tirées! Voiture, Sarasin, et une infinité d'autres génies semblables en ont fait les délices de notre siècle.

LE PRÉSIDENT: Vous voulez toujours que les anciens n'aient eu aucune politesse.

LE CHEVALIER: Ils étaient fort polis à leur manière, et pour le temps où ils ont vécu. Mais vous ne trouverez rien dans leurs ouvrages qui soit de la nature de cent choses que je pourrais [179] vous nommer. Lisez les ouvrages de Voiture, de Sarasin, de Bensserade, et de quelques autres encore qui ont eu le talent de ce genre agréable de poésie, vous trouverez que tout en est original du côté de cette galanterie dont nous parlons. Lisez enfin la *Pompe funèbre* de Voiture, cette pièce si spirituelle et si délicate.

LE PRÉSIDENT: Est-ce que l'*Apothéose de l'Empereur Clodius* n'est pas l'original de cette *Pompe funèbre*?

L'ABBÉ: Ces deux pièces sont en gros du même genre: il y a de l'esprit et de la raillerie dans toutes les deux, mais dans l'*Apothéose de Clodius* il n'y a point de cette espèce de galanterie dont il s'agit ...“

24 Die anschließenden Ausführungen folgen im wesentlichen Maurice Magendie, *Le roman français au XVII^e siècle*, De „L'Astrée“ au „Grand Cyrus“, Paris 1932, S. 125 ff., 129 ff.

25 Vgl. Giraldo Cinthio, *Discorso intorno al comporre dei romanzi*, in: *Scritti estetici Parte prima*, Bd. LII, S. 50; vgl. hierzu auch: Buck, *Italienische Dichtungslehren ...*, S. 174 ff.

26 „... die gleichen Geschehnisse auf die gleiche Weise mit denselben Ausdrucksmitteln nachahmen. Also sind sie von der gleichen Art.“ (Torquato Tasso, *Discorso del poema eroico*, zitiert nach: Buck, *Italienische Dichtungslehren ...*, S. 183)

27 Vgl. Gauthier de Costes, Sieur de la Calprenède, *Cassandre*, neue Ausgabe, Bd. III, Lyon 1666, L'auteur à *Cassandre* (unpaginiert).

28 Vgl. *La Calprenède*, Cléopâtre, Paris 1657–1667, Préface (unpaginiert).

29 Vgl. Georges de Scudéry, *Artamène ou le grand Cyrus*, 3. Aufl., Bd. I, Paris 1653, Avis au lecteur (unpaginiert).

30 Vgl. *La Calprenède*, Faramond, au l'histoire de France, Paris 1661–1670, Bd. I, Avis au lecteur (unpaginiert): „Au lieu de les appeler des romans, comme les *Amadis* et autres semblables, dans lesquels il n'y a ni vérité, ni vraisemblance, ni clarté, ni chronologie, on les pourrait regarder comme des histoires embellies de quelque invention ... Ni dans la *Cassandre*, ni dans la *Cléopâtre* non seulement il n'y a rien contre la vérité; mais ... il n'y a aucun endroit, dans lequel on me puisse convaincre de mensonge.“

31 Vgl. Scudéry, *Artamène ...*, Avis au lecteur (unpaginiert).

32 Vgl. dazu Werner Krauss, Zur Bedeutungsgeschichte von „romanesque“ im 17. Jahrhundert, in: Werner Krauss, *Gesammelte Aufsätze zur Sprach- und Literaturwissenschaft*, Frankfurt a. M. 1949, S. 416 f.

33 Vgl. dazu Perrault, *Parallèles ...*, Bd. II, S. 102:

„LE PRÉSIDENT: Supposé que je voulusse bien reconnaître les romans pour des poèmes épiques, croyez-vous en être bien plus fort?

L'ABBÉ: Assurément: puisque nos bons romans, comme *L'Astrée*, où il y a dix fois plus d'invention que dans *L'Iliade*, la *Cléopâtre*, le *Cyrus*, la *Clélie* et plusieurs autres, non seulement n'ont aucun des défauts que j'ai remarqué dans les ouvrages des anciens poètes, mais ont de même que nos poèmes en vers une infinité de beautés toutes nouvelles. C'est ce que j'espère vous faire voir dans la comparaison que j'ai fait des plus beaux endroits des anciens avec quelques endroits des modernes.“

34 Die dem Herzog von Guise gewidmete Tragikomödie *Timocrate* war, wie der Abbé d'Aubignac in seiner *Pratique du théâtre* zur dramatischen Produktion Thomas Corneilles insgesamt bemerkte, „que des escroqueries pour nos bourgeois“. Sie verdankte also ihren Erfolg von allem dem bürgerlichen, sein Lebensgefühl „romanesk“ überhöhenden Theaterpublikum.

35 Vgl. Gustave Reynier, *Thomas Corneille, sa vie et son théâtre*, Paris 1842, S. 117 ff. Uraufführung: 1657.

36 Vgl. ebenda, Uraufführung: 1659. [180]

37 Vgl. dazu Etienne Gros, *Philippe Quinault ... sa vie et son œuvre*, Paris 1926, S. 43, 277 ff. Diese Tragikomödie war Mazarin gewidmet. Uraufführung: Mitte November 1657.

38 Uraufführung dieser Foucquet gewidmeten Tragikomödie: Ende Februar/Anfang März 1658; vgl. dazu ebenda, S. 46, 277 ff.

39 Uraufführung dieser Madame Foucquet gewidmeten Tragödie: Ende Dezember 1658 oder Anfang Januar 1659; vgl. dazu ebenda, S. 48 ff., 305 ff.

40 Uraufführung der Tragikomödie: 1659; vgl. dazu ebenda, S. 48 ff., 277 ff.

41 Die nun folgenden Darlegungen über die Preziosität stützen sich ausschließlich auf den Aufsatz Antoine Adams *Baroque et préciosité* in der *Revue des sciences humaines* und auf den entsprechenden Abschnitt meiner *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle* (Bd. II, S. 26 ff.). Während beispielsweise René Bray (*La préciosité et les précieux*, Paris 1948) die Preziosität als eine vom Mittelalter bis zur Gegenwart reichende Bewegung darstellt und sie dadurch aus ihrem geschichtlichen Lebensraum herausreißt, betont Adam in beiden Arbeiten den Charakter ihrer geschichtlichen Einmaligkeit: „En écrivant cet article où je m'efforce de préciser le concept de préciosité, je ne prétends nullement blâmer certains emplois plus généraux de ce mot. Lorsque L.-P. Thomas écrit sons très

beau livre sur *Le lyrisme et la préciosité cultiste*, lossque dans un ordre différent Claude-Edmond Magny compose son essai sur le ‚précieux Giraudoux‘, ils ont le droit de le faire parce qu’ils ne courent nul risque de nous tromper. Il existe des thèmes précieux, des attitudes précieuses à travers l’histoire littéraire. Mais il est dangereux de parler de la préciosité de Nervèze, ou de Théophile. D’abord parce que ce mot suppose la continuité d’un courant littéraire. Ensuite parce qu’il empêche de découvrir les différences essentielles de deux moments de l’histoire. Voilà du moins ce que l’on s’efforcera de démontrer.“ (Baroque et préciosité, S. 208, Anm. 1) – Ebenso in: Adam, Histoire de la littérature française ..., Bd. II, S. 26, Anm. 1: „Il est à souhaiter que les historiens se décident à rendre au mot de préciosité son véritable sens. La préciosité est une mode qui apparaît en 1654. La tâche de l’histoire est de donner une description de ce phénomène social et d’en retrouver les origines. On ne saurait sans arbitraire parler de la préciosité des débuts du XVII^e siècle, car la préciosité n’a aucune relation avec l’art baroque de Nervèze de La Serre et même de Scudéry.“ Hieraus wird ersichtlich, daß Adam die Preziosität auch gegenüber dem seicentismo beziehungsweise dem (wie wir meinen, außerordentlich fragwürdigen) Begriff des literarischen „Barock“ abgegrenzt sehen will: „Ce que l’on appelle préciosité en France répond au ‚seicentismo‘ étudié par les historiens italiens. Il s’agit là d’un mouvement général des lettres dans toute l’Europe occidentale, mais qui est resté étranger aïx cercles précieux de 1654 au 1660 ...“ (Ebenda)

42 Vgl. Adam, Baroque et préciosité, S. 209; der., Histoire de la littérature française . Bd. II, S. 28 f.

43 Vgl. Adam, Baroque et préciosité, S. 215; der., Histoire de la littérature française . Bd. II, S. 30, Anm. 2.

44 „Man schreibt diese Doktrin und dieses Verhalten denen zu, die man heute précieux und précieuse nennt und von denen die Sitte stammt, ohne einander zu heiraten, sich bis ins Alter zu lieben und die Ehe bei jeder Gelegenheit herabzusetzen.“ (Ebendort zitiert, S. 32)

45 „... als diese Leute, die, wie sie uns glauben machen wollen, in der Praxis dieser amitié tendre et libre mehr erfahren sind.“ (Ebendort zitiert)

46 Vgl. Adam, Baroque et préciosité, S. 209; den., Histoire de la littérature française ... Bd. II, S. 33 f.

47 Vgl. Adam, Baroque et préciosité, S. 210 f.; den., Histoire de la littérature française ... Bd. II, S. 34 f. [181]

48 „... denn sie sind durch keinerlei fremde, ihnen Natur zuwiderlaufende Vorstellungen befangen, nach ist ihr Geist van Gelehrsamkeit, die man ihm hätte eintrichtern können, angekränkt, sie handelt spontan und aus innerem Antrieb ... Die sich selbst überlassene Natur erhebt sich mit ganz anderem Schwung, als wenn sie durch äußeren Zwang und durch Gelehrsamkeit gehemmt ist.“ (Ebendort zitiert, S. 36, Anm. 2)

49 „Um ihnen Ansichten besser Ausdruck zu verleihen, wollten sie einen von ihnen ersonnenen neuen und hochtönenden Namen einführen und die Gelehrsamkeit und die Gelehrten als Pedanterie und Pedanten bezeichnen und sie damit diskreditieren.“ (Michel de Pure, La précieuse, Zitiert nach: Adam, Histoire de la littérature française ..., Bd. II, S. 37)

50 „... sehr galanten und sehr delikaten Esprit und einer sanften und kunstreichen Melancholie ...“ (Ebendort zitiert, S. 102)

51 „... die Leier, die uns Marot sterbend hinterließ.“ (Ebendort zitiert, S. 96)

52 „... wohlabgewogenen Temperament, das einen vollendeten Stil schafft, gleich weit entfernt von unserer abgezirkelten Prosa und von der ungeschliffenen und rauhen Kühnheit den Alten.“ (Ebendort zitiert)

53 Vgl. Adam, Baroque et préciosité, S. 214.

54 Vgl. dazu Werner Krauss, Corneille als politischer Dichter, in: Marburger Beiträge zur Romani-schen Philologie, Heft XVIII, Marburg (Lahn) 1936.

- 55 Zum Verhältnis den klassischen Schriftsteller zur Preziosität vgl. Adam, *Baroque et préciosité*, S. 212 ff. Die nun folgenden Ausführungen stützen sich hauptsächlich auf diese Arbeit.
- 56 Vgl. Pierre Corneille, *Œdipe, Avis au lecteur*: Aus Rücksicht auf die „*délicatesse de nos dames, qui composent la plus belle partie de notre auditoire*“ lehnte Corneille ab „*cette éloquente et curieuse description de la manière dont ce malheureux prince se crève les yeux*“. Da, so heißt es weiter, „*l’amour n’ayant point de part dans ce sujet ... il était dénué des principaux ornements qui nous gagnent d’ordinaire la voix publique*“.
- 57 Vgl. dazu Francis Baumal, *Molière auteur précieux*, Paris 1924.
- 58 Zur Frauenfeindlichkeit des Humanismus vgl. Heß, Pierre Gassend, S. 21.
- 59 Zu dieser sich freilich erst in den sechziger und siebziger Jahren stärker bemerkbar machenden Tendenz vgl. Gillot, *La querelle ...*, S. 352 ff.
- 60 Vgl. Adam, *Histoire de la littérature française ...*, Bd. II, S. 169.
- 61 Vgl. Antoine Furetière, *Nouvelle allégorique ou historique des derniers troubles arrivés au royaume d’éloquence*, Paris 1658, S. 104.
- 62 Vgl. dazu Adam, *Histoire de la littérature française ...*, Bd. II, S. 173, und Magne, *Bibliographie générale des œuvres de Nicolas Boileau-Despréaux ...*, Bd. II, S. 317, 320 f., 331 ff.
- 63 Vgl. Adam, *Histoire de la littérature française ...*, Bd. II, S. 180.
- 64 Vgl. Bonnefon, *Charles Perrault ...*, S. 367. Über die von Claude und Jean gemeinsam unternommene Reise nach Bordeaux und den Tod Jeans informiert der ebenfalls von Paul Bonnefon im Anschluß an die Autobiographie Charles Perraults veröffentlichte Reisebericht Claudes, *Voyage à Bordeaux par Claude Perrault* (1669).
- 65 Zu Nicolas Perrault vgl. Perrault, *Mémoires de sa vie*, S. 24 ff., sowie Bonnefon, *Charles Perrault ...*, S. 367 ff., ferner die ausführliche Charakteristik seiner Persönlichkeit in dem *Avertissement* der *Morale des jésuites, extraite fidèlement de leurs ouvrages* (Mons 1667), einen Art Apparat zu den *Lettres provinciales*.
- 66 Vgl. hierzu Yvonne Bezar, *Autour d’un éloge de Pascal, une affaire de censure tranchée par Louis XIV*, in: RHL, April–Juni 1926, S. 215 ff.
- 67 Zu Claude Perrault vgl. Bonnefon, *Charles Perrault ...*, S. 373 ff.
- 68 Zu Pierre Perrault vgl. Perrault, *Mémoires de sa vie*, S. 118 ff., sowie Bonnefon, *Charles Perrault ...*, S. 370 ff. [182]
- 69 Zur Bekanntschaft Huygens’ mit Claude, Pierre und Charles Perrault vgl. Christian Huygens, *Œuvres complètes*, hg. van der Société hollandaise des sciences, La Haye, 20 Bde., besonders Bd. V–VIII. Der Briefwechsel des holländischen Gelehrten ist für die Vervollständigung der Biographien der Brüder Perrault erst in neuester Zeit systematisch ausgewertet worden. Zusammenfassend äußert sich über die Beziehungen Huygens’ zu den Brüdern Perrault Henri-Louis Brugmans (*Le séjour de Christian Huygens à Paris et ses relations avec les milieux scientifiques français*, Paris 1935, S. 89 ff., 102 f.). Erst Jacques Barchilon (*Les frères Perrault à travers la correspondance et les œuvres de Christian Huygens*, in: *Revue du XVII^e Siècle*, Heft 56, 1962, S. 20 ff.) hat diesen Komplex zum Gegenstand einer Spezialuntersuchung gemacht.
- 70 Vgl. Perrault, *Mémoires de sa vie*, S. 30.
- 71 Vgl. ebenda, S. 22.
- 72 Zur Entstehungsgeschichte den *Murs de Troie* vgl. ebenda, S. 23; der zweite Gesang mit dem dazugehörigen Vorwort, *Mythologie des Murs de Troie*, wurde erstmalig von Paul Bonnefon (in: RHL 1900, S. 449 ff.) veröffentlicht.
- 73 Vgl. dazu Adam, *Histoire de la littérature française ...*, Bd. II, S. 90.

74 Vgl. ebenda.

75 „... auf die antike Dichtung und mehr nach auf die Zeitgenossen, die danach getrachtet haben, die antiken Dichter nachzuahmen.“ (Perrault, *Mythologie des Muns de Troie*, S. 451)

76 „Es hat durchaus den Anschein, als ob die ersten, die burleske Verse schrieben, keine andere Absicht gehabt hätten, als sich über diese Nachahmung der Alten, die die Poesie mit tausend Lächerlichkeiten erfüllt, lustig zu machen.“ (Ebenda)

77 Vgl. ebenda.

78 Vgl. ebenda, S. 452.

79 Vgl. ebenda, S. 453.

80 Vgl. ebenda, S. 456.

81 Vgl. Perrault, *Mémoires de sa vie*, S. 31.

82 Das *Portrait d'Iris* wurde zusammen mit dem *Portrait de la voix d'Iris* erstmalig in dem 1659 erschienenen und von Huet im Auftrage der „Grande Mademoiselle“ zusammengestellten Sammelband *Divers Portraits* veröffentlicht. Über die näheren Umstände seiner Entstehung und seiner Aneignung durch Quinault vgl. Perrault, *Mémoires de sa vie*, S. 32 f.; Bonnefon, Charles Perrault ..., S. 375, sowie Gros, Philippe Quinault ..., S. 26 f.

83 Der *Dialogue de l'amour et de l'amitié* wurde erstmals veröffentlicht von Sercy (Paris 1660); vgl. dazu Perrault, *Mémoires de sa vie*, S. 33; Bonnefon, Charles Perrault ..., S. 376.

84 Vgl. ebenda.

85 Charles Perrault, *Le miroir ou la métamorphose d'Orante*, Grenoble 1661; vgl. dazu Bonnefon, Charles Perrault ..., S. 376. Dieses 1675 in neuer Auflage erschienene Werk wurde van Boileau in seiner im gleichen Jahr entstandenen und 1685 zum erstenmal veröffentlichten neunten Epître (Vers 59–66) glossiert:

Ma pensée au grand jour partout s'offre et s'expose,
Et mon vers, bien ou mal dit toujours quelque chose.
C'est par là quelquefois que ma rime surprend.
C'est là que n'ont point Jonas, ni Childebrand,
Ni tous ces vains amas de frivoles sonettes,
Montre, Miroir d'amours, Amitiés, Amourettes,
Dont le titre souvent est l'unique soutien,
Et qui parlant beaucoup ne disent jamais rien.

[183] Vgl. hierzu auch S. 160 f. dieses Buches. – Charles Perrault stellt in den *Parallèles des anciens et des modernes* (Bd. I, S. 306 ff.) das 1653 van Gilles Boileau ins Französische übersetzte *Tableau de Cébès* seinem *Miroir* gegenüber:

„LE PRÉSIDENT: Pour voir quelque chose qui divertisse et qui instruisse tout ensemble, il faut lire le *Tableau de Cébès* où toute la vie humaine est représenté sous des images très ingénieuses et très spirituelles.

LE CHEVALIER: Je ne sau pas si c'est ma faute; mais il me semble que le dessin de ce tableau n'est guère fin ni guère spirituel, c'est d'un côté la vertu qui mène les hommes à la gloire et à la félicité par des routes rudes et difficiles, et de l'autre côté les passions qui les conduisent à toutes sortes de malheurs par des chemins qui leur paraissent agréables, tout cela est il commun qu'il y a de quoi faire bâiller les plus novices en matière de morale, cette allégorie m'a aussi paru horriblement longue, et la longueur est à mon gré le plus grand défaut que puisse avoir une allégorie.

L'ABBÉ: On ne peut pas dire que l'allégorie du *Tableau de Cébès* soit trop longue en elle-même, puis elle n'est pas d'une heure de lecture, mais il est vrai, que comme la matière en est fort sérieuse

et nullement divertissante, en croit y trouver une longueur qu'elle n'a pas. Il est encore vrai, que la trop grande longueur est le plus grand vice de cette nature d'ouvrages. La raison que j'en trouve, c'est que l'allégorie est une espèce de mascarade où le vrai sens de ce qu'an veut dire est couvert et comme masqué sous le sens propre du discours: ou comme rien n'est plus agréable pendant un quart d'heure, que la visite d'une troupe d'amis habillés en masque, et que rien ne serait plus ennuyeux, que si ces amis voulaient passer toute la soirée sans se démasquer, et même continuer la plaisanterie jusqu'au lendemain, et pendant deux ou trois jours, il en est de même de l'allégorie qui devient aussi déplaisante quand elle dure beaucoup, qu'elle est agréable quand elle ne dure guère.

LE CHEVALIER: La comparaison me plaît: car je comprends bien quel ennui ce me serait de voir les Trivelins des Scaramouches des Amazones et des Bohémiennes qui s'obstineraient à vouloir ne point se démasquer et à me parler de leur ton de fausset pendant deux ou trois jours.

L'ABBÉ: Ceux de nos temps, qui ont su que ce genre d'écrire n'était qu'un jeu d'esprit ne s'en sont servis qu'en des matières agréables, et n'y ont aussi employé que peu de discours. *La carte du tendre, L'île d'amour, Le louis d'or, Le miroir d'Orante* et quelques autres pièces de cette nature sont des allégories, qui par leur manière enjouée et leur agréable brièveté ont atteint à la véritable idée de leur caractère.

LE PRÉSIDENT: Il faut bien aimer la bagatelle pour faire comparaison de tous ces écrits frivoles, avec la morale solide du tableau de Cébàs.

L'ABBÉ: Quand on veut parler de morale solide, il faut en parler solidement, sérieusement et sans allégorie, à moins que l'allégorie ne soit très courte, comme celle de la Vertu et de la Volupté, qui tour à tour invitent Hercule à prendre le chemin qu'ils lui montrent, car c'est un petit tableau qu'on voit il souvent d'un seul coup d'œil. Si l'allégorie n'est autre chose qu'une métaphore continuée et un pur jeu d'esprit, ne doit-elle pas être courte et divertissante?“

86 *La Chambre de justice d'amour* wurde erstmals veröffentlicht in Perraults *Recueil de divers ouvrages en prose et en vers* (Paris 1675); vgl. dazu auch Bonnefon, Charles Perrault ..., S. 376.

87 Zu dem Kreis um Pinchesne vgl. Paul d'Estré, Une académie bachique au XVII^e siècle, in: RHL, Bd. II (1902), S. 491, und Adam, Histoire de la littérature française ..., Bd. II, S. 173 f.; 174, Anm. 1.

88 Vgl. Magne, Bibliographie générale des œuvres de Nicolas Boileau-Despréaux ... Bd. I, S. 2 ff. [184]

89 Vgl. Nicolas Boileau-Despréaux, Dialogue des héros du roman, Discours sur le dialogue suivant, in: Boileau-Despréaux, Dialogues ..., S. 10, und Adam, Histoire de la littérature française ..., Bd. III, S. 59.

90 So heißt es in dem für 1665 anzusetzenden und wahrscheinlich von dem Abbé de Pure verfaßten *Fragment d'une comédie intitulée Boileau ou la clémence de Colbert*, einer Parodie des Corneilleschen *Cinna* (Näheres über den Anlaß dieses Werkes vgl. S. 107 dieses Buches), in den sich Colbert, an Gilles Boileau gewendet, über die ihm von diesem bezigte Undankbarkeit beschwert:

Lorsque tu fus inscrit dedans l'Académie
On se plaint à moi d'une telle infamie,
Les savants à l'envie m'excitaient à bannir
Un orgueilleux d'un rang qu'il ne pouvait tenir;
Ton ignorant savoir et ton humeur trop vaine
Des modernes auteurs te suscitaient la haine;
Ils voulaient empêcher qu'au déshonneur du temps
Montmort ne te donnât place entre les savants,
Et qu'un nom si célèbre et de tout temps illustre,
Par un indigne choix, ne perdit de son lustre.
D'Estrée importuné de tes avant-propos
Te voulait y placer pour se mettre en repos;
On me vint contre toi demander assistance:

Je pouvais, tu le sais, faire agir l'Eminence
Et de ta vanité renverser le succès;
J'avais quoique valet chez elle assez d'accès,
Elle eut souvent pour moi d'indignes complaisances,
Et dedans ma personne honorait ses finances;
Un mot que j'eusse dit t'aurait précipité
Et tu ne serais pas où je te vois monté;
Mais bien loin d'appuyer leur trop juste poursuite
Et de t'abandonner à ton peu de mérite
J'ai calmé leurs esprits par méchantes raisons,
Je dis que tu faisais assez bien des chansons,
Qu'à Thoré tu devais bientôt faire un voyage,
Et qu'enfin un Boileau valait bien un Ménage.

Das *Fragment d'une comédie intitulée Boileau ou la clémence de Colbert* findet sich: Bibliothèque de l'Arsenal (Tralage) 6541, f° 268; Bibliothèque nationale, Manuscrits fonds français 20862, f° 174 ff., sowie ebenda, 15012, f° 83 ff., ein Abdruck der letztgenannten Fassung in: Boileau-Despréaux, Odem ..., S. 232 ff. (hiernach zitiert, Vers 45–70).

91 Antoine Adam, *Les premières satires de Boileau (I–IX)*, Edition critique et commentaire, Lille 1941, S. 133 ff. Die entsprechenden Stellen den ersten Satire finden sich ebenda, S. 159 und 160:

Qu'Oronte vive ici, puis qu'Oronte y sait vivre,
Puisqu'ici la fortune, égale à ses souhaits,
Sert d'un indigne pris à ses lâches fonfaits.

Il est vrai qu'on a vu, dans ce temps déplorable,
Un eiche quelquefois devenir plus traitable
Et forçant son humeur, daigner après un temps, [185]
Aider de son crédit un de ses confidentes;
Mais avant que pour vous il parle, au qu'il agisse,
Il faut de ses forfaits devenir le complice,
Et sachant de sa vie et l'horreur, et le cours,
Le tenir en état de vous craindre toujours,
De trembler qu'à toute heure un remords légitime
Ne vous force à le pendre en découvrant son crime;
Car n'en attendez rien, si son esprit discret
Ne vous a confié qu'un honnête secret ...

92 Vgl. dazu Magne, *Bibliographie générale des œuvres de Nicolas Boileau-Despréaux ...*, Bd. II, S. 324.

93 Vgl. ebenda, S. 327 ff. Über die Verbreitung des Stoizismus im Frankreich des 17. Jahrhunderts unterrichtet zusammenfassend: *Dictionnaire des lettres françaises* publié sous la direction du cardinal Georges Grente, *Le XVII^e Siècle*, Paris 1954, S. 962 ff.: Artikel *Stoïcisme*.

94 Zum Konflikt Gilles Boileaus mit Ménage vgl. Adam, *Histoire de la littérature française ...*, Bd. II, S. 170 ff.

95 Zu Nicolas Boileaus Anfängen als Satiriker vgl. ebenda, Bd. III, S. 66.

96 Vgl. Boileau-Despréaux, *Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin*, *Réflexion III*, in: Boileau-Despréaux, *Dialogues ...*, S. 67.

97 „Diese staunenswerten Wunder, diese mit nichts anderem zu vergleichenden Schönheiten, diese Sonnen, diese Sterne, diese Lieblingsgegenstände der Menschen und Götter ...“ (Nicolas Boileau-Despréaux, *Avis à M. Ménage sur son églogue intitulé „Christine“*, Paris 1656, S. 27) – Vgl. dazu auch Nicolas Boileaus zweite Satire (1. Fassung, Vers 37–42; zitiert nach: Adam, *Les premières satires de Boileau*, S. 63), wo in gleicher Absicht dieselben Epitheta verwendet werden:

Si je louais Philis, en miracle féconde,
Je trouverais bientôt, à nulle autre seconde;
Si j'avais à vanter un objet sans pareil
Je mettrais, sans tarder, plus beau que le soleil.
Ainsi, parlant toujours, et d'astre et de merveille,
De chef-d'œuvre des Cieux, de beauté sans pareille ...

Der Mitarbeiter Colberts

1 „... der einzige wahre König“, „der größte König der Welt“. Vgl. dazu Gillot, *La querelle ...*, S. 309 ff.

2 Vgl. Philippe Sagnac, *La formation de la société française moderne*, Bd. I: *La société et la monarchie absolue (1661–1715)*, Paris 1945, S. 53 ff.

3 „... auf diese Weise Gefahr liefen, wohl oder übel nichts anderes als die Korruption zu verherrlichen.“ (Zitiert nach: Ernest Lavisse, *Histoire de France*, Bd. VII/2: *Louis XIV*, Paris 1906, S. 82)

4 Vgl. Perrault, *Mémoires ...*, S. 36.

5 Vgl. ebenda, S. 37.

6 „... daß es sozusagen eine Schande ist, Verse für Geld zu machen.“ (Zitiert nach: Adam, *Histoire de la littérature française ...*, Bd. III, Paris 1962, S. 10)

7 Vgl. Pierre Clément, *Lettres, instructions et mémoires de Colbert*, Paris 1868, Bd. V, S. 468. [186]

8 „... der größte Dichten, der jemals gelebt hat.“

9 Zu diesen Angaben vgl. ebenda, S. 466 ff.

10 Vgl. Perrault, *Mémoires ...*, S. 49.

11 Vgl. Clément, *Lettres ... de Colbert*, S. 466 ff.

12 Vgl. Gillot, *La querelle ...*, S. 309.

13 „... die denen den Antike gleichkommen und sie sogar übertreffen.“ (Perrault, *Mémoires ...*, S. 56 f.)

14 „... von all dem, was in den Herzen deren, die die Veranlagung haben, große Taten zu vollbringen, die schöpferischen Fähigkeiten wecken kann, und er gibt ihnen jede Möglichkeit, sich zu vervollkommen.“ (Ebenda)

15 Vgl. Lemonnier, *L'art français ...*, S. 108.

18 „Wir müssen es uns zur Aufgabe machen, alles, was es an Schönem in Italien gibt, in Frankreich zu haben.“ (Ebenda, S. 112)

19 „Wir sahen, wie von dem Louvre eine Unzahl van Kisten abgeladen wurde. Es müssen sehr viele gewesen sein, denn die beiden Schiffe, die der König eigens nach Civitavecchia geschickt hatte, sind vollbeladen zurückgekommen. Sie enthielten nicht allein zahlreiche antike Kunstwerke für den König, sondern auch mehrere van den pensionnaires Seiner Majestät geschaffene Bildwerke. Es waren eine Menge Statuen von Gottheiten und Bacchantinnen, Büsten von Kaisern, Philosophen und Gladiatoren, bewundernswerte Basreliefs, Säulen ... und so viele andere antike und moderne Dinge, daß man fast in der Fülle ertrank ... Um aber auf all diese Gemälde, antiken Büsten und Statuen zurückzukommen, mit denen der König seine Schlösser schmückt, seitdem er seinen Staat selbst negiert, so kann man sagen, daß Italien in Frankreich ist und Paris ein neues Rom.“ (*Mercure galant*, Juli 1682, S. 134)

18 Vgl. Lemonnier, *L'art française ...*, S. 113.

19 Vgl. Adam, *Histoire de la littérature française ...*, Bd. III, S. 49 ff.

20 Vgl. ebenda, S. 32 ff.

21 Vgl. dazu Hugo Friedrich, *Descartes und der französische Geist*, Leipzig 1937, S. 22, 72; Etienne Gilson, *Etudes sun le rôle de la pensée médiévale dans la formation du système cartésien*, Paris 1913,

S. 191 ff.; Pierre Garin, *Thèses cartésiennes et thèses thomistes*, Paris 1931, S. 83 ff.; Alexander Koyré, *Descartes und die Scholastik*, Bonn 1923, S. 59 ff.

22 Heß, Pierre Gassend, S. 49.

23 Claude Mydonge (1585–1647), Geometer und Physiker; Gérard Desargues (1593–1662), Geometer und Ingenieur; Gilles Personne de Roberval (1602–1675), Geometer, Mathematikprofessor am Collège royal; Charles Vion Dalibray (gest. 1665), Dichter; Pierre Carcavy (gest. 1684), Geometer.

24 Ismaël Boulliau (1605–1694), Arzt.

25 „... vorzugsweise nicht Fachleute, sondern bekannte Freunde der Wissenschaften, deren Uneigennützigkeit die Garantie für eine gewissenhafte Arbeit bietet, zu vereinigen.“ (Perrault, *Mémoires ...*, S. 43 ff.)

26 „... aus den Wissenschaften alle Vorurteile zu verbannen, indem sie sich auf nichts als die Erfahrung stützen und die Schimären vertreiben.“ (Ebenda)

27 „... sich davon anregen zu lassen, wie es andernorts gehandhabt würde, und hervorragende Persönlichkeiten, Geister, die imstande sind, Erfahrungen zu machen, und genügend geistige Klarheit besitzen, sie sinnvoll zu ordnen, ausfindig zu machen.“ (Ebenda)

28 Bernard Frénicle de Bessy (1600–1675), Geometer, Rat am Königlichen Rechnungshof; Jacques Buot (gest. 1673), Kosmograph und Ingenieur, Professor für Mathematik; Adrien Auzout (1630–1691), Astronom, lebte 17 Jahre in Italien, wo er auch die antike Architektur studierte; Abbé Jean Picard (1620–1682), den bedeutendste Astronom seiner Zeit; Mann [187] Cureau de La Chambre (1596–1669), Schriftsteller und Physiker, Leibarzt des Königs, berühmt wegen seiner Lehrtätigkeit im Jardin des plantes; Abbé Edme Mariotte (um 1620–1684), berühmter Physiker und Biologe; Jean Pecquet (1622–1674), Arzt; Louis Gayant (gest. 1673), Chirurg, Professor an den Ecoles de physique; Claude Bourdelin (1621–1699), Chemiker; Samuel Cottureau Duclos (gest. 1715), Leibarzt des Königs; Nicolas Marchand (gest. 1678), Botaniker, Doktor der Medizin an der Universität Padua; Jean-Baptiste Duhamel (1623 bis 1706), Astronom, Physiker und Philosoph, Oratorianer; Jean Gallois (1632–1707), Redakteur und Mitbegründer des *Journal des savants*, nach dem Tode Colberts Verwalter der königlichen Bibliothek, Professor für Griechisch am Collège de France; Nicolas-François Blondel (1617 bis 1686), Mathematiklehrer des Dauphins, Professor für Mathematik am Collège royal, Architekt; Jean-Dominique Cassini (1625–1712), berühmter Astronom; Denis Dodart (1634–1707), Arzt Ludwigs XIV., der Prinzessin von Conti und der Herzogin von Longueville, Professor für Pharmazie; Joseph Guichard Duverney (1648–1730), Anatom, Lehrer des Dauphins; Pierre Borel (1620–1689), Arzt des Königs; Philippe de La Hire (1640–1718), Professor für Mathematik am Collège royal, Mitglied der Académie d'architecture; Olaus Römer (1644–1710), dänischer Astronom; Jean Richer (1630–1696), Astronom; Claude-Antoine Couplet (1642 bis 1722), Wasserbauingenieur, Professor für Mathematik.

29 Vgl. Perrault, *Mémoires ...*, S. 48.

30 Vgl. Heß, Pierre Gassend, S. 83.

31 Vgl. dazu S. 28 dieses Buches.

32 Vgl. dazu Bonnefon, Charles Perrault ..., S. 378 ff.

33 „... eine gewisse Neuartigkeit, wodurch sie mir, jedes in seiner Art, besonders originell erscheinen ...“ – „... daß die guten Originale ein gewisses Etwas haben, was man wohl niemals nachahmen kann, was sie auszeichnet und die Ursache ihrer allseitigen Wertschätzung ist. Die diesen Werken eigene, nirgendwo anders vorhandene besondere Schönheit bewegt uns und erfüllt unser Gemüt mit Wohlbehagen, so daß es nicht mehr und nicht weniger wünscht als nur das, was sie ihm bieten.“ – „... weil der Geistreiche nur das Geistreiche liebt und sucht und weil davon wenig in die Kopien eingegangen ist. Nun in der von Meisterhand geschaffenen, wirklich originellen Werken begegnet man dieser Anmut und empfindet man dieses Wohlbehagen; alles ist hier frei und leicht, denn der Geist des Autors

hat keine anderen Grenzen als die seines Gegenstandes und keine anderen Vorbilder als die Natur und sich selbst!“ – „... er richtet seinen Plan nicht danach ein, was die Alten oder die Modernen im gleichen Fall getan haben, er folgt nun seinen eigenen Vorstellungen, und wenn es sich darum handelt, das Wesen irgendeiner Leidenschaft darzustellen, dann befragt er keineswegs die Bücher, sondern studiert nichts als das Herz, das davon mehr weiß als alle Bücher und alle Doktoren zusammen. Deshalb gefällt er immer, und seine Werke bieten stets etwas Neues. (Dédicace [unpaginiert] zu: Charles Perrault, *Recueil de divers ouvrages en prose et en vers*, Dédie à son Altesse Monseigneur le Prince de Conti, Paris 1675)

34 Vgl. dazu Perrault, *Parallèles ...* Bd. II, S. 233: „En un mot, comme l’anatomie a trouvé dans le cœur des conduits, des valvules, des fibres, des mouvements et des symptômes qui ont échappé à la connaissance des anciens, la morale y a aussi trouvé des inclinations, des aversions, des désirs et des dégoûts, que les mêmes anciens n’ont jamais connus: Je pourrais vous faire voir ce que j’avance en examinant toutes les passions l’une après l’autre, et vous convaincre qu’il y a mille sentiments délicats sur chacune d’elles dans les ouvrages de nos auteurs, dans leurs traités de morale, dans leurs tragédies, dans leurs romans, et dans leurs pièces d’éloquence, qui ne se rencontrent point chez les anciens. Dans les seules tragédies de Corneille il y a plus de pensées fines et délicates sur l’ambition, sur la vengeance, sur la jalousie, qu’il n’y en a dans tous les livres de l’antiquité.“ [188]

35 Perrault, *Recueil de divers ouvrages ...*, S. 127:

Mais Le Brun, si le temps, dans la suite des âges
Loin des les effacer embellit tes ouvrages,
Et si ton art t’élève au comble d’honneur
Sache que de Louis t’est venu ce bonheur:
Quand le ciel veut donner un héros à la terre
Aimable dans la paix, terrible à la guerre,
Dont le nom soit fameux dans la suite des ans
Il fait naître avec lui des hommes excellents
Qui sont, par leurs vertus, leur courage et leur zèle
Les dignes instruments de sa gloire immortelle.

36 Vgl. dazu Perrault, *Parallèles ...*, Bd. 1, S. 143 ff.

37 Ebenda, Bd. II, S. 104 ff.

Boileaus Weg zum Verständnis der Antike 1660–1674

1 Die im Hinblick auf die hier behandelte Fragestellung beste Interpretation des *Art poétique* findet sich bei Antoine Adam (*Histoire de la littérature française ...*, Bd. III, S. 131 ff.). Adam hebt hierbei besonders den bestimmenden Einfluß der Académie de Lamoignon auf die Entstehung des Werkes hervor.

2 Zum *Traité du sublime* vgl. ebenda, S. 148 ff. Adam hebt auch hier, wie schon van ihm Charles Boudhors, die Wichtigkeit dieser Schrift hervor, die als eine organische Ergänzung zum *Art poétique* anzusehen ist und weit mehr als eine Übersetzung darstellt, denn einmal wurde in den um Olivier Patru gescharten republikanisch gesinnten Gruppe vor allem das letzte Kapitel der Abhandlung *Des causes de la décadence des esprits* als besonders aktuell empfunden, zum anderen entsprach die als Grundlage einer klassischen Literaturästhetik dienende Abhandlung des Longinus auch den in der Académie de Lamoignon vertretenen Tendenzen.

3 Vgl. Adam, *Histoire de la littérature française ...*, Bd. III, S. 15, 114.

4 Vgl. dazu Lucien Goldmann, *Le dieu caché, étude son la vision tragique dans les „Pensées“ de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris 1955, Kapitel IV: Jansénisme et noblesse de robe, S. 115 ff.

5 Vgl. ebenda, S. 146 ff.

6 Vgl. ebenda.

7 Vgl. dazu auch S. 123 ff. dieses Buches.

8 Vgl. Goldmann, *Le dieu caché ...*, Kapitel XVII: *La vision tragique dans le théâtre de Racine*, S. 347 ff.

9 Hierzu vgl. auch das Vorwort La Bruyères zu seinem *Discours sur Théophraste* (1688).

10 Zur Entwicklung Boileaus und Perraults von 1674 bis 1688 siehe S. 144 ff. dieses Buches.

11 Eine Kopie dieses unveröffentlicht gebliebenen Sonetts ist in den Papieren Tallemant des Réaux' aufgefunden worden, sie enthielt Kommentare von seiner Hand. Näheres vgl. Magne, *Bibliographie générale des œuvres de Nicolas Boileau-Despréaux ...*, Bd. II, S. 318.

12 Näheres vgl. Adam, *Les premières satires de Boileau*, S. 17 ff.

13 Vgl. auch S. 81 ff. dieses Buches.

14 Zu diesem Sonett vgl. Boileau-Despréaux, *Odes ...*, S. 229 f.

15 Vgl. Adam, *Les premières satires de Boileau*, S. 28. [189]

16 Vgl. ebenda, S. 28 ff.

17 Vgl. ebenda, S. 34 ff.

18 Vgl. ebenda, S. 39.

19 Vgl. ebenda, S. 41 ff.

20 Vgl. ebenda, S. 66 ff.

21 Vgl. ebenda, S. 69 f.

22 Vgl. ebenda, S. 71 f.

23 Vgl. ebenda, S. 141 f.

24 Vgl. ebenda, S. 143 f.

25 Fragment d'une comédie intitulée *l'Enragé*, *Stances*, Bibliothèque nationale, Manuscrits fonds français 150 12, f° 63 ff.; Bibliothèque de l'Arsenal 3307, f° 82; Bibliothèque de l'Arsenal 7168, f° 108. Den in diesem Kapitel zitierte Text stützt sich auf das Manuskript in der Pariser Nationalbibliothek, die beiden in der Arsenalbibliothek befindlichen Handschriften weichen von den in der Nationalbibliothek nun ganz unwesentlich ab.

26 Erstmals vollständig dokumentarisch belegt von M. Chéruef, *Journal d'Olivier Lefèvre d'Ormesson*, Bd. II, Paris 1861, S. 1–291.

27 Vgl. dazu Anm. 25.

28 Vgl. Bibliothèque nationale, Manuscrits fonds français 20862, f° 174 ff.: Fragment d'une comédie intitulée *Boileau au La clémence de M. C ... t*, *La scène est dans la rue des Petits-Champs*, Acte cinquième, scène première, Boileau, M. C.; Bibliothèque nationale, Manuscrits fonds français 15012, f° 83, in anderer Handschrift und Orthographie und mit leichten, den Sinn allerdings nicht verändernden Textabweichungen, der Name Colberts ist in der Überschrift ausgeschrieben, den Untertitel den Überschrift lautet hier: *Parodie de la scène de Cinna*. Eine weitere Handschrift: Bibliothèque de l'Arsenal (Tralage) 6541, f° 268, hier unter dem Titel: *Reproche de M. Colbert à Boileau, poète à deux tranchants – Dialogue*. Die *Clémence de Colbert* ist von Charles Boudhors (in: Boileau-Despréaux, *Odes ...*, S. 232 ff.) unter Benutzung des in der Bibliothèque nationale vorhandenen Manuskripts (fonds français 15012, f° 83) erstmals veröffentlicht worden. Wie schon Antoine Adam (*Histoire de la littérature française ...*, Bd. III, S. 81, Anm. 3) feststellt, ist die *Clémence de Colbert* nicht, wie Boudhors behauptet, eine Antwort auf ein unbekanntes Werk, von dem uns als Fragment nur der *Chapelain décoiffé* überliefert sei, sondern sie bezieht sich direkt auf den *Colbert enragé*.

29 Vgl. dazu *Clémence de Colbert*, Vers 105–110:

Despréaux qu'après toi j'estimais davantage
T'a servi de complice en ce méchant ouvrage.
Ce frère médisant autant au plus que toi
N'a pas craint de vomir son venin contre moi,
Et tous deux possédés d'un esprit satirique,
Malgré tout mon pouvoir vous m'avez fait la nique.

30 Vgl. Adam, Histoire de la littérature française ..., Bd. III, S. 82.

31 Vgl. dazu die erste Satire der Ausgabe: Satires du Sieur D ..., Paris 1666, Vers 95–98:

Enfin je ne saurais, pour faire un juste gain,
Aller bas et rampant fléchir sous [Chapelain].
Cependant, pour flatter ce rimeur tutélaire,
Le frère en un besoin va renier son frère

(Zitiert nach: Adam, Les premières satires de Boileau, S. 162.) [190]

32 Vgl. ebenda, S. 101.

33 Vgl. ebenda, S. 108 ff.

34 Vgl. Adam, Histoire de la littérature française ..., Bd. III, S. 77.

35 Vgl. ebenda, S. 99 ff.

36 Vgl. Adam, Les premières satires de Boileau, S. 168 ff.

37 Vgl. Adam, Histoire de la littérature française ..., Bd. III, S. 101.

38 Vgl. ebenda.

39 Vgl. ebenda, S. 102 f.

40 Erstmals veröffentlicht in: Magne, Bibliographie générale des œuvres de Nicolas Boileau-Despréaux ..., Bd. II, S. 199 ff.

41 Erstmals veröffentlicht: ebenda, S. 138 ff.

42 Magne (ebenda, S. 137) nennt Chapelain als Verfasser dieses Pamphlets. Adam (Histoire de la littérature française ..., Bd. III, S. 105) macht geltend – unserer Ansicht nach ist dies auch wahrscheinlicher –, daß als Verfasser der Abbé Cotin in Frage kommt.

43 „... bedeutende, feinsinnige und geistreiche Dichter.“ (Discours satirique au cynique Despréaux, zitiert nach: Magne, Bibliographie générale des œuvres de Nicolas Boileau-Despréaux ..., Bd. II, S. 142)

44 „... über jeder Zensur.“ (Ebenda)

45 Vgl. ebenda, S. 144.

46 „... staatsgefährdender Dinge.“ – Über diesen Angriff Claude Perraults auf Boileau sind wir lediglich durch die bekannte Passage in den *Réflexions critiques sur le rhéteur Longin* unterrichtet.

47 Despréaux ou La satire des satires, o. O. o. J., 80, in: Bibliothèque nationale, Reserve, Y^e 2327. Teilweiser Wiederabdruck in: Recueil des contes du sieur de Lafontaine, les satires de Boileau et autres pièces curieuses, Amsterdam 1668. Zur Frage den Verfasserschaft vgl. Adam, Histoire de la littérature française ..., Bd. III, S. 107.

48 Vgl. La critique désintéressée sur les satires du temps, o. O. o. J., 80, in: Bibliothèque nationale Z 12805.

49 „... gut zu reden und gut zu schreiben.“ – Vgl. dazu Adam, , Histoire de la littérature française ..., Bd. III, S. 105.

50 Vgl. Adam, Les premières satires de Boileau, S. 194.

51 Vgl. Boileau-Despréaux, Dialogues ..., S. 7 ff., 231 ff.

52 Vgl. dazu Magne, *Bibliographie générale des œuvres de Nicolas Boileau-Despréaux ...*, Bd. I, S. 243: „Je ne dirai point comment je fus engagé à travailler à cette bagatelle [le Lutrin] sur une espèce de défi qui me fut fait en riant par feu Monseigneur le premier président de Lamoignon, qui est celui que j’y peins sous le nom d’Ariste. Ce détail, à mon avis, n’est pas fort nécessaire. Mais je croirais me faire un trop grand tort, si je laissais échapper cette occasion d’apprendre à ceux qui l’ignorent que ce grand personnage, durant sa vie, m’a honoré de son amitié Je commençai à le connaître dans le temps que mes satires faisaient le plus de bruit, l’accès obligeant qu’il me donna dans son illustre maison fit avantagement man apologie contre ceux qui voulaient m’accuser alors de libertinage et de mauvaises mœurs. C’était un homme d’un savoir étonnant, et passionné admirateur de tous les bons livres de l’antiquité et c’est ce qui lui fit plus aisément souffrir mes ouvrages, où il crut entrevoir quelque goût des anciens. Comme sa piété était sincère, elle était aussi fort gaie, et n’avait rien d’embarrassant. Il ne s’effraya point du nom de satires que portèrent ces ouvrages, où il ne vit en effet que des vers et des auteurs attaqués. Il me loua même plusieurs fois d’avoir purgé, pour ainsi dire, ce genre de poésie de la saleté qui lui avait été jusqu’alors comme affectée. J’eus donc le bonheur de ne lui être pas désagréable. Il m’appela à tous ses plaisirs et à tous ses [191] divertissements, c’est-à-dire, à ses lectures et à ses promenades. Il me favorisa même quelquefois, et me fit voir à fond son âme entière. Et que n’y vis-je point? Quel trésor surprenant de probité et de justice! Quel fonds inépuisable de piété et de zèle!“

53 Vgl. Magne, *Bibliographie générale des œuvres de Nicolas Boileau-Despréaux ...*, Bd. II, S. 145.

54 Vgl. dazu Clio, *Introduction aux études historiques, Le XVII^e siècle, Monarchies centralisées (1610–1715)* van Edmond Préclin/Victor-L. Tapié, Paris 1949, S. 224.

55 Vgl. ebenda, S. 225.

56 Vgl. darüber Chéruef, *Journal d’Olivier Lefèvre d’Ormesson*, Bd. II, Einleitung, S. CX–CXI, 480 ff.; Raoul Allier, *La cabale des dévots*, Paris 1903, S. 415. Zu dem gesamten Fragenkomplex vgl. E. Esmonin, *L’antichléricisme au temps de Louis XIV*, in: *Bulletin de société d’Histoire moderne* (1913), S. 288 ff., 325 ff.

57 Vgl. René Rapin, *Mémoires*, Bd. III, S. 387, abgedruckt bei: Allier, *La cabale des dévots*, S. 416.

58 Vgl. Guy Patin, *Lettres*, hg. von Reveillé-Parise, Bd. III, Paris 1846, S. 637.

59 Näheres hierzu vgl. Esmonin, *L’antichléricisme au temps de Louis XIV*, S. 288 ff., 325 ff.

60 Adam, *Les premières satires de Boileau*, S. 229 f.

61 „... von der Partei des Pompejus.“ (Patin, *Lettres*, Bd. III, S. 491)

62 Vgl. ebenda, S. 136 f. – Zusammenfassend berichtet über die Académie de Lamoignon Jacques Le Brun (*Le père Pierre Lalemant et les débuts de l’Académie de Lamoignon*, in: *RHL* 2/1961, 61. Jg., S. 153–176)

63 „Bei Hofe ... sind Ermahnungen nicht erwünscht; hier nimmt alles eine Wendung zum Despotischen. Wenn nicht Gott selbst eingreift, wird man uns unterjochen wie die Türken, uns, die wir gute Christen sind, frei und unabhängig, seitdem wir Franzosen sind.“ (Ebenda, S. 387)

64 „Ich soupierte gestern mit dem Herrn Ersten Präsidenten, man unterhielt sich lebhaft über die Niederlage von Gigeri und die Rückkehr unserer Leute. Man verübelte es Herrn Colbert sehr, daß er sich auf diese Angelegenheit eingelassen hatte.“ (Ebenda, S. 493)

65 „Ich dinierte bei Herrn Le Roux zusammen mit Herrn Le Brun, der Herrn Foucquet seine Hochachtung bewahrt hat und der seinem Kummer über die harten Zeiten Ausdruck gab. Obgleich es ihm sehr gut ging im Dienste des Herrn Colbert und er mit der Leitung der Gobelinsmanufaktur betraut war, schien er damit nicht zufrieden zu sein, denn er sagte, daß man desto mehr Arbeit von ihm verlange, je mehr er leiste, ohne ihm je ein Zeichen der Anerkennung zu geben, ja daß man sogar auf ihn eifersüchtig sei, weil der König seine Zufriedenheit geäußert habe.“ (Chéruef, *Journal d’Olivier Lefèvre d’Ormesson*, Bd. II, S. 405 f.)

66 Vgl. ebenda, S. 553 f.

67 Vgl. ebenda, S. 615 f.

68 „Ihm lag so viel an den Ruhe seines Volkes, üben die er allezeit wachte, und es lag ihm so wenig an Eroberungen, die ihnen Grund immer nur in Gewalt und Rechtsanmaßung haben, daß er, um seine Grenzen zu sichern, Gebiete kaufte, die er hätte besetzen können.“ (Géraud de Cordemoy, *Divers traités de métaphysique, d’histoire et de politique*, Paris 1691, S. 111)

69 „Eroberung bezeichnet man als den verachtenswertesten Gewaltakt einen Tyranei und nennt den Raub eines Gebietes sein gutes Recht. So verändert man gemeinhin den Namen gewisser Verbrechen den Geschichte.“ (Ebenda, S. 73 f.)

70 „... von lautem Siegesgeschrei, Palmen und Triumphzügen, sondern die Sache an sich sehen: die meisten Eroberungen sind ungerecht ... Und selbst berechtigte Eroberungen sind nicht wünschenswert ... Krieg ist immer von Übel, sogar der gerechte.“ (Claude Fleury, *Opuscules*, hg. von Rondet, Bd. III, Nîmes 1783, S. 246) [192]

71 Vgl. Patin, *Lettres*, Bd. III, S. 491, 593.

72 Vgl. Pierre-Daniel Huet, *Mémoires*, Traduction Nisand, Paris 1853, S. 159.

73 Vgl. Adrien Baillet, *Vie de Descartes*, Bd. II, Paris 1697, S. 439 ff.

74 Vgl. François Gaquère, *La vie et les œuvres de Claude Fleury (1640–1723)*, Paris 1925, S. 135 ff.

75 „... darf man diejenigen verachten, die die ganze Antike verehrt hat? Schon allein die Tradition und die allgemeine Übereinstimmung aller Völker hierin könnte uns dazu verpflichten, diesen großen Persönlichkeiten, den Begründern der Wissenschaften, Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Denn das Menschengeschlecht ist eine große Gemeinschaft, in den jedes Jahrhundert seine Stimme hat, und um zu wissen, wie jemand zu beurteilen ist, muß man diejenigen ermitteln, die von der Allgemeinheit der einmütigen Zustimmung für würdig befunden worden sind. Nur oberflächliche Geister können an neuen Lehren Gefallen finden. Der wirklich Weise läßt sich vom Glanz des Neuen durchaus nicht blenden; er hält an dem fest, was durch die unveränderliche Zustimmung der vorangegangenen Geschlechter anerkannt ist, wie der Prophet sagt. Wie kann man glauben, daß so viele Jahrhunderte, so viele große Geister, soviel Fleiß, so viele Werke nicht imstande waren, etwas heute noch Gültiges hervorzubringen, sagt Cicero. Wenn wir uns also mit den großen Männern der ersten Jahrhunderte vergleichen, so laßt uns nicht etwa so vermessen sein, zu unseren Gunsten zu entscheiden: sind wir doch Richten in eigenen Sache; die Nachwelt ist es, die über uns zu urteilen hat. Man braucht nur auf die vergangenen Jahrhunderte zu blicken, um bescheiden zu werden.“ (*Œuvres diverses du R. P. R. Rapin, concernant les belles-lettres*, Bd. II, Amsterdam 1686, S. 349)

76 „... wäre es gerechtfertigt, ohne die vollkommen übereinstimmende Meinung so vielen vorangegangenen Jahrhunderte, die gegenteiligen Ansicht waren, zu Rate zu ziehen, die ganze Welt zu verpflichten, daran zu glauben, daß die Erde sich gemäß der Einbildung des Kopernikus benimmt, und aus der Meinung eines einzelnen ein Gesetz für alle anderen Menschen zu machen?“ (Ebenda, S. 353)

77 „... Beschränkungen für den Geist, um ihn in seinen Grenzen zu halten. Religion, Gesetze, Gewohnheit, Erziehung, Strafen und Belohnungen sind in Betracht zu ziehen, um den Geist zu zügeln.“ (Ebenda, S. 356)

78 „... da in diesem Jahrhundert der Geist der Neugier und ein Hang zu neuen Anschauungen herrschen, kommt es Ihnen, Monseigneur, zu, mit der ganzen Macht den Gesetze, deren Hüter Sie sind, zu verhindern, daß man in eine Wissenschaft Neuerungen einführt, deren Folgen von so großer Tragweite für die Religion sind. Sie stehen an den Spitze einer Körperschaft, die gerade auf Grund ihres Eifers, mit dem sie sich stets den Neuerungen widersetzt hat, eine der festesten Säulen des Staates geworden ist.“ (Ebenda, *Dédicace à Lamoignon*, S. 310)

79 „... und tat dies zur großen Zufriedenheit den ganzen Gesellschaft.“ (Chérueil, *Journal d’Olivier Lefèvre d’Ormesson*, S. 535)

80 Vgl. Pierre Lalemant, Notes sur une académie des belles-lettres fondée par le Président Lamoignon, Manuscripts inédits de la Bibliothèque Sainte-Geneviève n° 1891. Zitiert nach: Gaquère, La vie et les œuvres de Claude Fleury, S. 130. Vgl. auch Chéruef, Journal d'Olivier Lefèvre d'Ormesson, Bd. II, S. 511, 537, und Patin, Lettres, Bd. III, S. 670 f., 773, 775.

81 „Dieses Werk, das allen Schriftstellern und Rednern als Richtschnur dienen kann, ist ein Sammelwerk von acht Bänden über alle Hauptgebiete der schönen Literatur ... Das Hauptanliegen war die Wiederherstellung des guten Geschmacks, der durch den im vergangenen Jahrhundert herrschenden Geist der allzu tiefeschürfenden Gelehrsamkeit ein wenig verdorben war. Da man aber zugeben muß, daß man in der Literatur nur durch den Umgang mit den antiken Schriftstellern zur Vollkommenheit gelangen kann und daß man, selbst bei [193] einigem Talent, wenn man seinen Ehrgeiz darein setzt, es auf diesem Gebiet zu etwas zu bringen, keinen Erfolg haben wird, wenn man nicht eine besondere Liebe zur unverfälschten Reinheit den antiken Autoren empfindet, so bin ich von der Überzeugung ausgegangen, daß man als erstes dem guten Geschmack eine feste Grundlage geben muß. Und das ist das Hauptanliegen dieses Sammelwerkes. Niemand zweifelt doch daran, daß die Werke der antiken Schriftsteller die reinsten Quellen der Reichtümer und Schätze sind, an denen sich der gesunde Menschenverstand schult und die die Ursache diesen bewundernswerten Urteilsfähigkeit sind, mit der man bei den Schönheiten der Natur das Echte vom Falschen unterscheiden kann, und diese Schönheiten der Natur muß man lieben, um für die Schönheiten der Kunst empfänglich zu sein ... Denn alles in allem ist es einer der Mängel unseres Zeitalters, daß man sich nicht genug an diese großen Originale hält, die einzigen, die man sich zum Vorbild nehmen muß, um den Geist zu bilden. Man findet nirgends Besseres und Wertvolleres als im Umgang mit den antiken Autoren. Nichts Falsches ist in ihrer Gesinnung, nichts Verwirrtes in ihren Sitten, nichts Geziertes in ihrer Natur: alles entspricht hier dem gesunden Menschenverstand, für den sie ein so sicheres Empfinden hatten, daß ihnen die glänzenden Redewendungen, die die gewöhnlichen Geister so sehr beeindrucken, und all dieses Prunken mit schönen Gefühlen und Gedanken unbekannt waren. Sobald man sich von diesen reinen Quellen abwendet, ist man gezwungen, Umwege zu machen, und kann auf dem Wege der schönen Literatur, die man nun durch sie gut verstehen lernen kann, nicht sicher vorwärtskommen.“ (Œuvres diverses du R. P. R. Rapin ..., Bd. I, Préface [unpaginiert])

82 „Seither ist man durch die allzu gewissenhafte Bemühung um die Reinheit der Sprache in ein anderes Extrem verfallen: man begann damit, all die maßvollen und gerechtfertigten Kühnheiten, die die echte Poesie verlangt, zu verwerfen; dabei wurde ohne Grund der Gebrauch von Metaphern und allen bildlichen Ausdrücken, die der Rede Kraft und Glanz verleihen, verboten; und man bemühte sich, eine makellose und geschliffene Redeweise, die sich niemals der Gefahr eines starken oder kühnen Ausdrucks aussetzte, zur letzten Feinheit dieser wunderbaren Kunst zu erklären.“ (Ebenda, Bd. II, S. 147 f.)

83 „Den Geschmack des Jahrhunderts, das die Reinheit liebte, die Frauen, die ihrer Natur nach anspruchslos sind, der Hof, der damals infolge seiner gewöhnlichen Abneigung gegen die Gelehrsamkeit und der allgemeinen Ignoranz der Leute von Rang und Stand fast gar keine Beziehung zu den antiken Autoren hatte, sie alle trugen dazu bei, dieser Manier Ansehen zu verschaffen. Durch nichts fand er sich mehr bestätigt als durch die Dichtung Voitures und Sarasins, die *Métamorphose des yeux de Philis en astres*, den *Temple de la mort*, die Eklogen Lallanes, einige weitere Werke dieser Art, die zu jener Zeit erschienen und ungemeinen Erfolg hatten. Diese Manier hatte guten Ton und Lebensart und Höflichkeit; sie entsprach dem Geschmack des Jahrhunderts; man hielt daran fest, und die damit Erfolg hatten, wollten sie zu einer besonderen Feinheit der Dichtkunst erklären, als ob die Kunst hierbei nicht nur in der Unverdorbenheit und Exaktheit der Sprache bestünde. Dies kam vor allem den Frauen gelegen, die ihren Ehrgeiz darein setzten, Verse zu schreiben: sie fanden ihren Vorteil dabei, diese Schreibweise in Schwung zu bringen, zu der sie ebenso fähig waren wie die Mehrzahl der Männer, denn das ganze Geheimnis bestand darin, kleine, leichte Verse zu schreiben, die nichts weiter zum Ausdruck brachten als einen zarten Hauch sanfter und leidenschaftlicher Empfindungen, dies erklärte man für das Wesen unserer Poesie.“ (Ebenda, S. 148)

84 Vgl. ebenda, S. 186 f.: „La tragédie moderne roule sur d'autres principes: peut-être que le génie de notre nation ne pourrait pas aisément soutenir une action sur le théâtre par le seul mouvement de

la terreur et de la pitié. Ce sont des machines qui ne peuvent se remuer comme il faut, que par de grands sentiments, et par de grandes expressions, dont nous ne sommes pas tout-à-fait si capables que les Grecs. Peut-être que notre nation, qui est naturellement [194] galante, a été obligée par nécessité de son caractère à se faire un système nouveau de tragédie, pour s'accomoder à son humeur. Les Grecs qui étaient des Etats populaires, et qui haïssaient la monarchie, prenaient plaisir, dans leurs spectacles, à voir les rois humiliés, et les grandes fortunes renversées: parce que l'élévation les choquait ... la galanterie est davantage selon nos mœurs, et nos poètes ont cru ne pouvoir plaire sur le théâtre, que par des sentiments doux et tendres: en quoi ils ont peut-être eu quelque sorte de raison. Car en effet les passions qu'on représente deviennent fade et de nul goût, si elles ne sont fondées sur des sentiments conformes à ceux du spectateur. C'est ce qui oblige nos poètes à privilégier sie fort la galanterie son le théâtre et à tourner tous leurs sujets sur des tendresses outrées, pour plaire davantage aux femmes, qui se sont érigées en arbitres de ces divertissements en qui ont usurpé le droit d'en décider. On s'est même préoccupé au goût des Espagnols, qui font tous leurs cavaliers amoureux. C'est par eux que la tragédie a commencé à dégénérer, qu'on s'est peu à peu accoutumé à voir des héros sur le théâtre touchés d'un autre amour que de celui de la gloire, et que tous les grands hommes de l'antiquité ont perdu leur caractère entre nos mains. C'est aussi peut-être par la galanterie que notre siècle s'est avisé de sauver la faiblesse de son génie: ne pouvant pas soutenir toujours une même action par la grandeur des paroles et des sentiments. Quoi qu'il en soit: car je ne suis pas assez hardi pour me déclarer contre le public: c'est dégrader la tragédie de cet air de majesté qui lui est propre que d'y mêler de l'amour, qui est d'un caractère toujours badin et peu conforme à cette gravité, dont elle fait profession. Ce qui fait que les tragédies mêlées de galanteries ne font point ces impressions admirables sur les esprits, que faisaient autrefois les tragédies de Sophocle et d'Euripide ... C'est aussi pour cela que la lecture de nos tragédies modernes ne divertit pas tant, que celle des tragédies grecques: qu'elles plaisent encore à ceux qui s'y connaissent après deux mille ans.“

85 Vgl. Gaquère, La vie et les œuvres de Claude Fleury, S. 122 ff.

86 Vgl. ebenda, S. 121.

87 Vgl. dazu ebenda, S. 122: „Nous pouvons juger Homère“, so begann Fleury seinen Brief, „par nous-mêmes ou par le rapport des anciens. Si nous en croyons les Grecs et les Latins, il est admirable, divin. Et nous n'avons aucune raison de suspecter l'admiration des anciens: ils se connaissent très bien en poésie, on ne voit pas de motif qui les obligeât à mentir en faveur d'Homère. Platon même qui l'admire comme poète, dit qu'il ne faut pas estimer un homme plus que la vérité.“ – Gaquère zitiert nach den in den Bibliothèque nationale vorhandenen Manuskripten (fonds français 9514, f° 72 ff., und ebenda 9519, f° 256 ff.).

88 „Homer scheint, wenn man ihn das erstemal liest, lächerlich, weil man sich bei mühsamem und sehr langsamem Lesen nur an die Ausdrucksweise klammert, die voller gezielter Eigenwilligkeiten zu sein scheint, um die Verse zustande zu bringen; man achtet nur auf den Stil, den man völlig simpel und ungeschliffen findet, und auf einige Eigentümlichkeiten in der Lebensweise der von ihm beschriebenen Menschen, die uns äußerst gemein und letzten Endes bäurisch erscheinen. Man findet übrigens nichts von dem, was wir in unseren Gedichten gewöhnlich so schätzen: Pointen, sinnreiche Anspielungen, zärtliche Gefühle, übertriebenen Edelmut und alles, was uns bei gewissen Versen in Bewunderung ausbrechen läßt. – In der Erkenntnis, daß die Schönheit der antiken Werke im allgemeinen mehr in der Absicht des Ganzen und in der Komposition besteht als in der stilistischen Ausschmückung jedes Teiles und daß man, je weiter man in die Antike zurückgeht, desto weniger von diesem Beiwerk findet, bin ich zu der Überzeugung gekommen, daß man ein Homerisches Gedicht sehr schnell lesen müsse, um daran Gefallen zu finden! Nach dieser Methode, über all das hinweggehend, was mich zunächst gehemmt hatte, habe ich, sobald ich hinlänglich vorangekommen war, um die Absicht des Autors zu erkennen ..., eine weit größere Freude daran gehabt, als ich je [195] erhofft hatte; und dies ist es, was ich dabei herausgefunden habe: einen großen, sehr wohl ausgewogenen und ausgeführten Plan, wenig Stoff, aber gut gestaltet ..., eine sehr geschickt aufgebaute Handlung ... und alles von wundervoller Leichtigkeit und Klarheit. In Wirklichkeit hat die *Ilias* nur einen sehr kleinen Teil der Belagerung Trojas zum Inhalt, nämlich den Streit zwischen Achilles und Agamemnon, von denen

der eine der Tapferste und der andere der Mächtigste des ganzen Heeres war, und alle Folgen dieses Streites; Homer baut sein Epos durch verschiedene Einzelheiten und mehrere Nebenhandlungen, die die Gelehrten Episoden nennen, aus; diese aber sind so gut mit dem Hauptgegenstand verknüpft und gehen so natürlich daraus hervor, daß sie ein Teil davon zu sein scheinen.“ (Claude Fleury, Lettre sur Homère, Bibliothèque nationale, Manuscripts fonds français 9514, f° 1480 f.; zitiert nach: Knight, Racine et la Grèce, S. 73)

89 „Zu einer Zeit, da die Menschen sehr viel einfacher und natürlicher lebten ... Wenn wir uns von unseren Vorurteilen wirklich frei machten, könnten wir vielleicht zu der Ansicht gelangen, daß es ebenso vernünftig ist, wenn die Menschen ihr Auskommen unmittelbar durch ihrer Hände Arbeit statt über die Umwege, die Geiz und Verweichlichung seither ersonnen haben, zu erlangen suchen, und daß sie eher dazu geboren sind, den Acker zu bestellen als Prozesse zu führen oder Beschäftigung im Finanzwesen zu suchen ... Man ist entrüstet, daß Homer seine Helden weinen, fluchen, sich verwünschen läßt, und dabei erleben wir es alle Tage, daß sich Menschen, und sogar die klügsten, ebenso betragen. Das rührt aber daher, daß wir in den Romanen und den modernen Dichtungen eine falsche Vorstellung vom Helden akzeptiert haben, einen Helden ohne Leidenschaft und ohne jede menschliche Schwäche ... eine Schimäre nach den Vorstellungen der Philosophen.“ (Zitiert nach: Gaquère, La vie et les œuvres de Claude Fleury, S. 125)

90 „... die ersten Gelehrten der Welt, die Orientalen.“ (Ebenda, S. 126)

91 „Gerade die Schlichtheit des Homerischen Stils verdient Achtung. Sie macht ihn wunderbar klar, denn sie ergibt sich einfach daraus, daß er jedes Ding bei seinem richtigen Namen nennt und daß er seine Gedanken einzeln erläutert, einen nach dem anderen ...“ (Ebenda)

92 „... stehen an Stelle der bei uns üblichen Anredeformen Majestät, Hoheit und Seigneur.“ (Ebenda, S. 127)

93 „Es steht nicht fest, daß es bei Homer Fehler gibt, denn alles, was uns an ihm mißfällt, beruht auf der Verschiedenheit der Sitten und des Sprachideals. Indessen steht fest, daß in seinen Werken viel Gutes enthalten ist und daß das Wesentlichste und Stärkste darin ausgezeichnet ist. Ich meine daher, daß man sie so betrachten soll, wie die Alten es taten, daß man sie als die schönsten Schilderungen ansehen muß, die wir vom Leben der Menschen im Frieden und in Kriegszeiten haben ... als die besten Muster von Heldengedichten.“ (Ebenda)

94 „Vielleicht gab es zu Zeiten Homers mehr künstlerische Feinheit und mehr echte Höflichkeit in der Weht als bei uns ... aber diese Höflichkeit war anders als die unsere ... es gab nichts Kleinliches, nichts Überflüssiges ...“ (Ebenda, S. 129)

95 „Die Sitten sind so grundverschieden von den unseren, daß sie zunächst bei uns Anstoß erregen. Wir sehen bei den Israeliten weder die Adelstitel noch die Vielfalt von Ämtern, noch solche Standesunterschiede, wie wir sie haben; sie sind nichts anderes als Bauern und Hirten; alle arbeiten mit eigenen Händen ... Wenn man aber die Sitten der Israeliten mit denen der Römer, Griechen, Ägypter und den anderen von uns am meisten geschätzten Völker der Antike vergleicht, verschwinden diese Vorurteile. Man begreift, daß es eine edle Einfalt gibt, die mehr wert ist als alle Verfeinerungen ... Man lernt dann, bei dem, was ihre Sitten an Anstößigem für uns haben, zu unterscheiden zwischen dem, was davon wirklich tadelnswert ist, und dem, was uns nur infolge des zeitlichen und räumlichen Abstandes, der an sich unwesentlich ist, so vorkommt und das uns, wenn wir aufrichtig sind, nur infolge der Verderbtheit [196] unserer Sitten nicht gefällt ... Aus diesen Hirten und Bauern ... hätte man leichter gute Christen machen können als aus unseren Höflingen, unseren Anwälten und Financiers ...“ (Fleury, Opuscules, Bd. 1, S. 329)

96 „... imstande zu sein, alle lebensnotwendigen Dinge selbst zu tun und von niemandem abhängig zu sein; das ist es, was Homer meist Wissenschaft und Weisheit nennt.“ (Ebenda, S. 364)

97 Vgl. ebenda, Bd. IV, S. 103: „En trop grand nombre, les artisans seraient mauvais, moins habiles, ne trouveraient à vivre. Jamais trop de laboureurs: se nourrissent eux et les autres. Nombre excessif d'artisans des grandes villes.“

98 „Denn der Bauer ist es, der den Bürger, die Justiz- und Finanzbeamten, die Adligen, die Geistlichkeit ernährt. Wenn wir indessen diese verschiedenen Rangstufen miteinander vergleichen, stellen wir diejenigen, die auf dem Felde arbeiten, auf die letzte Stufe, während wir unnütze, reiche Bürger, die kraftlos, träge und ohne irgendein Verdienst sind, höher schätzen, weil sie, da sie mehr Geld haben, ein bequemeres und angenehmeres Leben führen ... Wenn wir uns aber ein Land vorstellen, in dem die Standesunterschiede nicht so groß wären und wo mit Würde und Anstand zu leben nicht gleichgesetzt würde mit Nichtstun, sondern wo es bedeutete, auf die Erhaltung seiner Freiheit bedacht zu sein, das heißt, nur den Gesetzen und der Staatsmacht untertan zu sein, aus eigener Kraft zu leben, ohne von irgend jemandem abhängig zu sein, und sich lieber mit wenig zu begnügen, als irgendwelche Erbärmlichkeiten zu begehen, um sich zu bereichern, ein Land, in dem man den Müßiggang, die Verweichlichung und die Unkenntnis der lebensnotwendigen Dinge verachtete und wo man weniger Wert auf Vergnügen als auf Gesundheit und Körperkraft legte, in einem solchen Lande wäre es sehr viel ehrenhafter, das Feld zu bestellen oder eine Herde zu hüten als sein ganzes Leben lang zu lustwandeln und dem Glückspiel nachzugehen.“ (Ebenda, Bd. I, S. 17 f.)

99 „Es bleibt noch ein Wort über die politischen Verhältnisse der Israeliten zu sagen. Sie waren völlig frei, vor allem bevor sie Könige hatten. Es gab bei ihnen weder Lehens- noch Zinsverhältnisse, keinerlei Beschränkungen für Jagd und Fischfang noch all die Formen der Abhängigkeit, die bei uns so allgemein üblich sind, daß die Herren selbst nicht frei davon sind, denn wir sehen Fürsten, die Vasallen und sogar Offiziere anderer Fürsten sind, wie in Deutschland und Italien. Die Israeliten besaßen also diese den Griechen und Römern so teure Freiheit, und es lag nun an ihnen, sich ihrer für immer zu erfreuen. Dies lag eigentlich auch in der Absicht Gottes, wie man aus den Vorwürfen, die ihnen Samuel machte, als sie nach einem König verlangten, schließen kann.“ (Ebenda, S. 84)

100 „Die Macht den Könige war übrigens sehr begrenzt; sie waren verpflichtet, das Gesetz genauso zu befolgen wie alle anderen; sie konnten keine Abstriche davon machen noch ihm etwas hinzufügen, und es gibt kein Beispiel, daß irgendeiner von ihnen ein neues Gesetz erlassen hätte. Ihr häusliches Leben war ziemlich einfach. Dies geht aus den Schilderung hervor, die Samuel von den Sitten der Könige gibt, um sie dem Volk zu verleiden. Er billigt ihnen für die Bedienung im Hause nur Frauen zu. Sie unterließen es aber nicht, wenn sie in der Öffentlichkeit erschienen, dies in großen Begleitung zu tun. Im Zusammenhang mit dem Aufstand Absaloms zählt die Heilige Schrift fünfzig Männer, die vor ihm her zogen, und das gleiche wird von seinem Vater Adonias berichtet. – Diese Könige lebten in ihrem Haushalt wie jeder gewöhnliche Mann. Der Unterschied bestand nur darin, daß sie mehr Land und mehr Vieh hatten. Bei der Aufzählung der Reichtümer Davids werden zwar wirklich Gold- und Silberschätze erwähnt, aber man zählt auch Ackerflächen und Weinberge auf, Wein- und Ölvorräte, Oliven- und Feigenhaine, Rinder-, Kamel-, Esel- und Schafherden. Ebenso beschreibt Homer den Reichtum des Odysseus; er gibt ihm auf dem Festland zwölf große Herden von jeder Art Vieh, nicht gerechnet die Besitztümer auf seiner Insel. Diese großen Viehherden lieferten ihnen alles Notwendige für den Unterhalt ihres Hausstandes.“ (Ebenda, S. 96 f.) [197]

101 Vgl. Adam, *Les premières satires de Boileau*, S. 206.

102 Vgl. ebenda, S. 230 ff.

103 Nicolas Boileau-Despréaux, *Epîtres, Art poétique, Lutrin*, in: *Œuvres complètes de Boileau*, Texte établi et présenté par Charles-H. Boudhors, Paris 1939, S. 185 ff.

104 Vgl. ebenda.

105 Vgl. ebenda, S. 187.

106 Vgl. Nicolas Boileau-Despréaux, *Dissertation sur la Joconde, Arrêt burlesque, Traité du sublime*, in: *Œuvres complètes de Boileau*, Texte établi et présenté par Charles-H. Boudhors, Paris 1942, S. 140 ff.

107 „Ils (die Supplikanten – H. K.) eurent donc recours en dernier ressort au Parlement. Ils furent trouver les premiers de cette cour pour mandier un arrêt qui défendit d’enseigner d’autre doctrine que celle qui est contenue dans les livres d’Aristote. Ces messieurs sages et prudents au lieu de leur

accorder cet arrêt, leur firent sur-le-champ de très grands reproches, qu'ils détruisaient par leur manière d'agir le lustre de l'université de Paris par tout le monde; et que s'il y avait des nouvelles découvertes qui fussent contraires aux opinions d'Aristote, ils devaient bien plutôt les enseigner eux-mêmes dans leurs écoles, tant pour une juste jalousie de leur profession que par un amour sincère de la vérité, et qu'il valait mieux réformer en cela Aristote que de renoncer aux expériences nouvelles qui font voir manifestement qu'il s'est trompé, et que c'était s'opposer directement aux généraux desseins de notre monarque, qui excite sans cesse par des marques de sa libéralité tous ceux qui travaillent à l'embellissement des sciences et qui font de nouvelles découvertes. Outre que l'on ne pouvait rejeter toutes les philosophies nouvelles, sans prétendre en même temps que l'ancienne est si accomplie qu'il n'y marque rien à sa perfection. Ce qui serait une prétention ridicule.“ (Requête, Des maîtres et arts, professeurs, et régents de l'université de Paris présentée à la cour souveraine de Parnasse: Ensemble l'arrêt intervenu sur la dite Requête, contre tous ceux qui prétendent faire, enseigner, ou croire de nouvelles découvertes qui ne soient pas dans Aristote, à Delphe, par la société des imprimeurs ordinaires de la cour de Parnasse, 1671, Préface, zitiert nach: Magne, Bibliographie générale des œuvres de Nicolas Boileau-Despréaux ..., Bd. I, S. 192)

108 „...länger zu vagabundieren, herumzuirren und im Körper zu zirkulieren.“ (Boileau-Despréaux, Dissertation sur la Joconde, Arrêt burlesque ..., S. 33 f.)

109 „... verbietet ihr, dort einzutreten und den besagten Aristoteles zu verwirren und zu beunruhigen ... bei Strafe, für einen Jansenisten und Freund von Neuerungen erklärt zu werden.“ (Ebenda, S. 34)

Der Beginn der querelle des anciens et des modernes

1 Vgl. dazu Werner Krauss, Die Geltung der Lusiaden in Spanien, in: Krauss, Gesammelte Aufsätze zur Literatur- und Sprachwissenschaft, Frankfurt a. M. 1949, S. 278.

2 „Quelques-uns de notre siècle sont devenus si pointilleux à force de raffiner qu'ils en sont devenus injustes, voulant faire consister toute l'excellence, d'un ouvrage en la seule politesse plutôt qu'en la haute majesté qui est mêlée de force et de politesse. Et ils aiment, mieux demeurer dans les règles étroites qu'ils se sont prescrites, et que rien ne les ravisse et ne les transporte pourvu que rien ne les blesse.“ (Zitiert nach: Adam, Histoire de la littérature française ..., Bd. II, S. 61)

3 „Unsere Nation und unser Geschmack sind Feinde großen Werke. Alles, was Aufmerksamkeit und Nachdenken erfordert, stößt uns ab. Eine Ode ermüdet uns durch ihre Länge. Kaum [198] kann man ein Sonett ertragen. Unserem Charakter ist allein die Kürze des Madrigals angemessen. Wir leben im Zeitalter der Nichtigkeiten. Unsere ganze Energie konzentriert sich auf aufgebauschte Kleinigkeiten.“ (Zitiert nach: Huetiana ou Pensées diverses de M. Huet, Evêque d'Avranches, Neue Ausgabe, Amsterdam 1723, S. 52 f.)

4 „Er hat die Eigenart unserer Nation und unseres Zeitalters, so wie ich sie eben dargelegt habe, nicht genügend gekannt; unstet, heftig, ungeduldig und unfähig einer lang anhaltenden, beständigen Konzentration, wie sie den gehobenen Stil und die Länge des Epos verlangen.“ (Ebenda, S. 54)

5 „... Größe der Empfindungen und all der Erhabenheit, deren die große Dichtung fähig ist.“ (Rapin, Les réflexions sur l'éloquence ..., Bd. II, S. 150)

6 „... den dankbarsten und edelsten Vorwurf einer Dichtung ...“ (Zitiert nach: Buck, Italienische Dichtungslehren ..., S. 183)

7 Zu den Ausführungen über Tasso vgl. ebenda, S. 182 f.

8 „... die verschiedenen Regungen der sinnlichen Begierde ...“ (Zitiert nach: Adam, Histoire de la littérature française ..., Bd. II, S. 59)

9 Vgl. ebenda, S. 64.

10 „... daß alles, was Moses in der Wiege zustößt, all die Angriffe des Sturmes, des Krokodils und des Geiers, von denen er verfolgt wird, zwar – wenn man seinen Zustand und den Ort berücksichtigt, an dem er sich befindet – wahrscheinlich, natürlich und verständlich sind, und dennoch etwas

Geheimnisvolles in sich bergen. Es gibt einen verborgenen Sinn unter ihrer Oberfläche.“ (Ebendort zitiert, S. 64)

11 „... Krönung aller Versprechen, die Apollo und die Musen dem Menschengeschlecht machen konnten.“ (Ebendort zitiert, S. 58)

12 „... um Homer, Vergil und Tasso so zu schätzen, wie sie es verdienen, man sich nicht einzubilden braucht, daß es keine anderen Heldengedichte gab als die, welche sie uns hinterlassen haben.“ (Ebendort zitiert, Bd. III, S. 127)

13 „... daß der Dichten keinen anderen wählen solle als den der Religion, zu der er sich bekennt.“ (Ebendort zitiert)

14 „... Griechenland und Italien haben nie einen so edlen und erhabenen Gegenstand gehabt, wo die wahre Religion die falsche bekämpft und besiegt hat, und man wird ihn niemals im Namen Homers, Vergils oder Tassos der Entlehnung oder des Plagiats beschuldigen können.“ (Jean Desmarets de Saint-Sorlin, *Traité pour juger des poètes grecs, latins et français*, in: Desmarets de Saint-Sorlin, Clovis, Paris 1673)

15 Vgl. Ferdinand Brunot, *Histoire de la langue française*, Bd. V, Paris 1917, S. 11 ff.

16 „Selbst die Frauen ..., die durch ihre geistigen und körperlichen Vorzüge die höchsten Leidenschaften und die stärksten und zartesten Gedanken erregen, werden über die leidenschaftlichen Gefühle in den Dichtungen richtiger urteilen als die gelehrtesten Schulmeister von der Universität, und sie werden, weil sie eine lebhaftere Vorstellungskraft haben, leicht erkennen, was den Geist besser anspricht, und in dem Maße, in dem sie hoher und zarter Gefühlsregungen fähige Männer kennengelernt haben, werden sie urteilen, daß ein antiker Charakter und ein Held wie Äneas sie niemals in ein Unglück gleich dem der Dido stürzen würde.“ (Jean Desmarets de Saint-Sorlin, *Comparaison de la langue et de la poesie française avec la grecque et la latine et des poètes grecs, latins et français*, Paris 1670)

17 „... falschen Gelehrten, die uns den antiken Autoren unterordnen wollen.“ (Desmarets de Saint-Sorlin, *Traité pour juger des poètes ...*)

18 [Jean Desmarets de Saint-Sorlin], *La défense de la poesie et de la langue française, adressée à M. Perrault*, par J. Desmarets, Paris 1675, S. 20.

19 Ebenda, S. 23. [199]

20 Ebenda, S. 26.

21 Ebenda, S. 28.

22 Vgl. ebenda, S. 29.

23 Boileau-Despréaux, *Epîtres, Art poétique ...*, S. 258 f.

24 Vgl. Jules Brody, *Boileau and Longinus*, Genève 1958, S. 77 f.

25 Vgl. dazu Adam, *Histoire de la littérature française ...*, Bd. III, S. 134 f.; sowie Gaquère, *La vie et les œuvres de Claude Fleury*, S. 109 ff.

26 „Durch eine allzu große Besorgnis um die Reinheit der Sprache, eine allzu furchtsame Zurückhaltung ...“ – „... mit den man sich hat einfallen lassen, das Wesen unserer Sprache zu prägen ...“ (Zitiert nach: Adam, *Histoire de la littérature française ...*, Bd. III, S. 136)

27 Vgl. Boileau-Despréaux, *Art poétique, Chant I, Vers 27 ff.*

28 Vgl. Adam, *Histoire de la littérature française ...*, Bd. III, S. 137 f.

29 Vgl. Brody, *Boileau and Longinus*, S. 106 f.

30 Vgl. ebenda, S. 120 f.

31 Vgl. Adam, *Histoire de la littérature française ...*, Bd. III, S. 141 f.

32 Vgl. hierzu Brody, Boileau and Longinus, S. 27 ff.

33 „... es ist die Volksherrschaft, die große Geister hervorbringt und heranbildet.“ (Nicolas Boileau-Despréaux, *Traité du sublime*, zitiert nach: Boileau-Despréaux, *Dissertation sur la Joconde, Arrêt burlesque ...*, S. 121)

34 Vgl. Adam, *Histoire de la littérature française ...*, Bd. III, S. 148 f.

35 Zur cabale du sublime vgl. Knight, *Racine et la Grèce*, S. 22; Adam, *Histoire de la littérature française ...*, Bd. III, S. 152 f.; Raymond Picard, *La carrière de Jean Racine*, Paris 1956, S. 262 ff.

36 Vgl. Adam, *Histoire de la littérature française ...*, Bd. III, S. 144.

37 Vgl. dazu Boileau-Despréaux, *Art poétique*, Chant IV, Vers 1–26.

38 Zu diesem Komplex vgl. neuerdings Jacques Barchilon, *Les frères Perrault à travers la correspondance et les œuvres de Christian Huygens*.

39 Vgl. ebenda.

40 Vgl. dazu Magne, *Bibliographie générale des œuvres de Nicolas Boileau-Despréaux ...*, Bd. II, S. 183 ff. Es handelt sich dabei um das in einem Brief Boileaus an den Herzog von Vivonne, den Bruder der Montespan, enthaltene und an Pierre Perrault gerichtete Epigramm: „Oui, j’ai dit dans mes vers qu’un célèbre assassin ...“

41 Die Antwort Pierre Perraults trägt den Titel *Le corbeau guéri par la cigogne ou l’ingrat parfait* (Bibliothèque de l’Arsenal 6541, f° 113). Zu der Auseinandersetzung um die von Lully und Quinault geschaffene Oper *Alceste* vgl. Gros, *Philippe Quinault ...*, S. 109 ff., 555 ff.; Knight, *Racine et la Grèce*, S. 78 f., 236, 323 ff.; Adam, *Histoire de la littérature française ...*, Bd. IV, S. 248 f.

42 Im Folgenden zitieren wir nach dem Text in: Charles Perrault, *Recueil de divers ouvrages en prose et en vers*, Paris, Coignard, 1675, S. 270 ff.

43 Vgl. Charles Perrault, *Critique de l’opéra ou examen de la tragédie intitulée Alceste ou Triomphe d’Alcide*, S. 302: „Vous avez pu remarquer que quand j’ai loué notre auteur de n’avoir pas imité Euripide en plusieurs endroits, ce n’a pas été parce que je trouve ces endroits-là absolument mauvais; mais parce qu’ils ne sont pas conformes aux mœurs de notre siècle. Ainsi, quelques bons et quelques divins que soient les sentiments d’Euripide, par rapport aux mœurs de son temps, les critiques ont peu de raison de blâmer notre auteur de ne les avoir pas employés dans sa pièce, parce qu’il ne suffit pas que les choses soient bonnes en elles-mêmes; il faut qu’elles conviennent aux lieux, aux temps, et aux personnes ...“ [200]

44 „... in der Beschreibung der Natur, der Gefühle des menschlichen Herzens und in allem, was den Ausdruck betrifft ...“ (Perrault, *Critique de l’opéra*, S. 303 f.)

45 „... Werken des Geistes noch andere Dinge zu beachten seien, wie die Schicklichkeit, der Aufbau, die zweckmäßige Einrichtung, die Gliederung und die Anordnung aller Teile eines Werkes, was eine Unzahl von Vorschriften erfordere, die nur durch eine lange Folge von Erfahrungen, Überlegungen und Beobachtungen gefunden werden können, würden möglicherweise in diesen Dingen die letzten Jahrhunderte im Vorteil sein, weil sie aus der Arbeit und den Bemühungen all derer Gewinn zögen, die ihnen vorangegangen sind.“ (Ebenda)

46 Vgl. Perrault, *Critique de l’opéra ...*, S. 304: „Cette matière est peut-être une des plus importantes qui se puisse traiter parmi les gens de lettres, et qui mériterait davantage d’être examinée; parce que si d’un côté le mépris des anciens est une disposition très mauvaise pour ceux qui étudient: d’un autre côté le mépris qu’on fait des modernes est aussi d’une fâcheuse conséquence à cause de la juste indignation qu’en peuvent concevoir les habiles gens de ce siècle qui se sentant un génie vigoureux et un jugement solide, ne daigneront travailler connaissant l’injustice qu’on ne manquera pas de leur faire ...“

47 Vgl. Charles Perrault, *Lettre à Monsieur Charpentier*, in: Perrault, *Recueil de divers ouvrages en prose et en vers*, S. 281 ff.

48 Dieser Sachverhalt ergibt sich aus einem in den Pariser Nationalbibliothek unter der Signatur Z 20180 vorhandenen Exemplar dieser Auflage, in dem auf S. 4 vermerkt ist: „Ce livre a été supprimé au moment de paraître.“

49 Vgl. Perrault, *Lettre à Monsieur Charpentier*, S. 298: „... et s’il voulait faire quelque chose contre ma critique il fallait prouver non seulement qu’il [he procédé d’Admète] est honnête, mais qu’il est conforme à nos mœurs et capable de faire un bel effet sur notre théâtre ...“, sowie ebenda, S. 300: „... et pour rendre la chose plus complète, il fallait encore faire voir que cette manière de traiter une tragédie est conforme à nos mœurs, et aurait bien réussi sur notre théâtre ce qui était le véritable nœud de la question.“

50 Diese von Etienne Gros (Philippe Quinault ..., S. 734 ff.) entwickelte Motivierung der Reaktion Racines auf die Kritik Charles Perraults an der *Alkestis* des Euripides hat sich heute allgemein durchgesetzt. Sie ist von Knight (*Racine et la Grèce*, S. 323 ff.) und Adam (*Histoire de la littérature française ...*, Bd. IV, S. 356 ff.) übernommen und ergänzt worden.

51 Vgl. ebenda, S. 356.

52 Vgl. ebenda, S. 357.

53 Vgl. ebenda, S. 358.

54 Vgl. ebenda, S. 359.

55 Vgl. ebenda, S. 354.

56 Vgl. ebenda, S. 360 f.; Knight, *Racine et la Grèce*, S. 324 f.

57 Vgl. Adam, *Histoire de la littérature française ...*, Bd. IV, S. 360 f.

58 Vgl. ebenda, S. 362 f.; Knight, *Racine et la Grèce*, S. 323 f. Die entsprechende Passage aus dem Vorwort zur *Iphigénie* lautet: „J’ai reconnu avec plaisir par l’effet qu’a produit sur notre théâtre tout ce que j’ai imité ou d’Homère ou d’Euripide, que le bon sens et la raison étaient les mêmes dans tous les siècles. Le goût de Paris s’est trouvé conforme à celui d’Athènes. Mes spectateurs ont été émus des mêmes choses qui ont mis autrefois en larmes le plus savant peuple de la Grèce ...“

59 Vgl. [Pierre Perrault], *Critique des deux tragédies d’Iphigénie d’Euripide et de M. Racine et la comparaison de l’une avec l’autre: dialogue, par M. P., receveur général des finances de Paris*, in: *Bibliothèque nationale, Manuscrits fonds français 2385*.

60 „... der sich durch die Stärke und Zartheit der Gefühle und die Schönheit seiner Sprache auszeichnet.“ (Zitiert nach: Adam, *Histoire de la littérature française ...*, Bd. III, S. 146) [201]

61 „Wir haben heute Autoren, die ich ebenso schätze wie die antiken Schriftsteller, so zum Beispiel M. Racine und mit ihm noch fünf oder sechs andere, wenn er gestattet.“ (Perrault, *Lettre à M. Charpentier*, S. 303)

62 Vgl. dazu Magne, *Bibliographie générale des œuvres de Nicolas Boileau-Despréaux ...*, Bd. II, S. 209 ff.

63 „... worin man behauptete, daß die Volksregierung die Entfaltung der Beredsamkeit mehr begünstige als der monarchische Staat.“ (Jean Desmarets de Saint-Sorlin, *Défense du poème héroïque*, Paris 1674, S. 130 f.)

64 [Pierre Perrault], *La secchia rapita, Le seau enlevé, poème héroï-comique du Tassoni, nouvellement traduit d’italien en français*, Paris 1678.

65 Vgl. ebenda, *Avertissement* (unpaginiert): „Cette conduite fière et hardie de notre auteur et cette indépendance qu’il a affectée en ne copiant personne et ne suivant que son pur génie doit assurément être beaucoup estimée ... plutôt que d’imiter aveuglément ... ce qu’ont fait les anciens, et d’emprunter chez eux jusqu’aux pensées, et jusqu’aux paroles mêmes les plus communes ...“

66 „... die Sitten zu tadeln, Dichtungen zu bekritteln und sie samt ihren Autoren den Lächerlichkeit preiszugeben, und wenn man das so gut findet, warum findet man es dann nicht besser, daß ich diese Dichtungen lobe und die Ehre unseres Jahrhunderts im Hinblick auf die Literatur zu verteidigen suche, zu deren Protektor sich unser Monarch ausdrücklich erklärt hat? Denn in jedem Fall und wie die Satire es auch auffassen möge, so hat sie nicht mehr Recht zu hecheln und zu schmähen als ich haben könnte zu loben und zu billigen, und da die Autorität den Satiriker nicht fester gegründet ist als die meine, so soll ihrer Gesinnung keine größere Gesetzeskraft bei der Entscheidung über den Wert oder Unwert eines Werkes zukommen als meiner eigenen, und wenn schon jeder das gleiche Recht hat, so ist mein Vorgehen weit ehrenhafter als das dieser ehrgeizigen und neidischen Menschenfeinde, und es wird von den ehrbaren Leuten mehr gebilligt werden, als dies bei dem ihnen der Fall sein kann.“ (Ebenda)

67 Wir folgen hier weitgehend der Interpretation von Charles Boudhors (in: Nicolas Boileau-Despréaux, *Epîtres, Art poétique* ..., S. 226 f.) und Brody (Boileau and Longinus, S. 130 f.).

68 Dieser Sachverhalt ist aus einem Briefwechsel Charpentiers mit dem auf der Seite der anciens stehenden Baron de Longepierre zu entnehmen. Vgl. dazu Longepierres Brief an Charpentier aus dem Jahre 1688 (zitiert nach: Boscheron, *Vie de M. Charpentier de l'Académie française*, Bibliothèque Nationale f.f. 15276, S. 82): „On m'a écrit la mort de monsieur de Vivonne et que ce seigneur laissait une place vacante à l'académie. Je vous prie de me mander si on la donnera devant le 20 octobre et si elle regarde Fontenelle. Je ne suis pas naturellement envieux. Cependant je sens bien que je serais vraiment fâché si cet orgueilleux petit normand emportait par ses brigues une place, qu'il croit appartenir de droit à son mérite. Je pense qu'il est bien en colère contre moi, et que dans son âme il me la garde bonne. Mais ma foi c'est le moindre de mes soucis, et s'il me fâché, ce n'est pas le seul chagrin que je lui donnerat. J'ai regnet que monsieur Perrault qui est un bonhomme se trouve mêlé la dedans, et il est aisé de voir que je fais mon possible pour l'épargner.“ In seiner Antwort dankt Charpentier Longepierre für eine ihm zugesandte Theokritübersetzung des Barons und führt in diesem Zusammenhang aus: „Je ne vous repondrais pas qu'elles (bezieht sich auf Longepierres Vorwort und Kommentar zu dieser Theokritübersetzung – H. K.) soient partout entendues de nos messieurs, qui ne doutent de la gloire d'Homère et de Théocrite, que parce qu'ils ne les lisent pas dans leurs langue. Permettez moi de vous dire, monsieur, que vous ne sauriez faire un meilleur usage de votre loisir que de combattre leur entêtement.“ Weiter teilt Charpentier mit, daß Vivonne nicht zu den Mitgliedern der Akademie gehört habe, aber er freue sich, daß Longepierre einer Kandidatur für die Mitgliedschaft in der Akademie nicht mehr wie früher [202] gleichgültig gegenüberstehe, ebenda, S. 83): „Je n'oserais pas vous promettre que vous n'y trouviez point de difficultés: mais je crois que ceux de la part de qui vous craignez des obstacles, n'y parviendront pas par un chemin semé de roses. Monsieur Perrault a perdu son frère qui était un grand défenseur des modernes contre les anciens. Il a publiquement écrit qu'ils ne sauraient pas la musique, ni la peinture. Je vous avoue que cette doctrine m'a paru étrange et je suis bien assuré que vous en jugez de même. Nous verrons bientôt l'ouvrage de l'académicien, où il traité le même argument.“

Personenregister

- | | |
|--|--|
| <p>Ablancourt, Nicolas Perrot d' 81</p> <p>Adam, Antoine 6 f., 9 f., 98 f., 146, 165, 166, 167, 171, 174, 175, 176, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 188, 189, 190, 197, 199, 200</p> <p>Alexander, König von Makedonien (Alexander der Große) 13, 95, 131, 169, 175, 178</p> <p>Allier, Raoul 191</p> <p>Anakreon 175</p> <p>Angennes, Julie-Lucina d' 51, 177</p> <p>Anna von Österreich, Königin von Frankreich 48</p> <p>Annat, François 103, 114</p> <p>Anselm von Canterbury 91</p> <p>Ariosto, Ludovico 136, 138</p> <p>Aristophanes 142</p> <p>Aristoteles 21, 25, 28 f., 38, 91, 118 f., 122 f., 134, 135, 137, 169, 170, 172, 197</p> <p>Arnould, Antoine 29, 43, 66 f., 108, 131, 132, 172, 174</p> <p>Assoucy, Charles Coipeau d' 147</p> <p>Äubery, Antoine 77</p> <p>Aubignac, François Hédelin d' 50, 59, 65 f., 70, 73 f., 86, 99, 101, 109, 111, 131, 179</p> <p>Augustus, römischer Kaiser 13, 20, 95, 108, 143, 167, 174, 175, 178</p> <p>Auzout, Adrien 89, 186</p>
<p>Bacon, Francis 33 f.</p> <p>Baillet, Adrien 171, 192</p> <p>Balzac, Jean-Louis Guez de 50, 51, 61, 62, 71, 86, 140, 143, 144, 175</p> <p>Baptiste 23</p> <p>Barchilon, Jacques 182, 199</p> <p>Barclet 68</p> <p>Bardou, Jean 100, 109</p> <p>Barisoni 69</p> <p>Baumal, Francis 181</p> <p>Bâville, Nicolas de (siehe Lamoignon de Bâville, Nicolas de)</p> | <p>Bayle, Pierre 29, 166</p> <p>Beaurain 69</p> <p>Beauvais (Familie) 49</p> <p>Beauvillier, François-Honorat de B., Duc de Saint-Aignan 57, 78, 111</p> <p>Beauvillier, Paul Duc de 78</p> <p>Bellièvre, Pomponne de 13, 51, 65, 72, 102</p> <p>Beni, Paolo 137</p> <p>Bensserade, Isaac de 53, 81, 83, 92, 162, 177</p> <p>Berni, Francesco 68</p> <p>Bernier, François 134</p> <p>Bernini Giovanni Lorenzo 85</p> <p>Berryer 104–107</p> <p>Bertet, Jean 116</p> <p>Besnard, Cyprien 116</p> <p>Besnard de Rezé 115, 116</p> <p>Bezard, Yvonne 181</p> <p>Bisseuil, Amelot de 49</p> <p>Bitaud, Jean 91</p> <p>Blondel, François 134</p> <p>Blondel, Nicolas-François de B., Sieur de Croissettes 90, 162, 187</p> <p>Boccaccio, Giovanni 63</p> <p>Boiardo, Matten Maria 136, 138</p> <p>Boileau, Gilles (Vater von Nicolas Boileau-Despréaux) 72</p> <p>Boileau, Gilles (Bruder von Nicolas Boileau-Despréaux) 51, 65 f., 71, 72, 73, 74, 99 f., 101, 102, 103, 107, 109, 111, 175, 183, 184, 185</p> <p>Boileau, Jacques 130</p> <p>Boindin, Nicolas 16</p> <p>Boisneau (Familie) 76</p> <p>Boisrobert, François Le Métel de 69</p> <p>Bonnefon, Paul 116, 181, 182, 183</p> <p>Bord, Pierre 90, 187</p> <p>Bossuet, Jacques-Bénigne 15, 29, 43, 116, 120, 150, 158, 162</p> |
|--|--|

- Boudhors, Charles 10, 188, 189, 201
 Bouhours, Dominique 166
 Boulliau, Ismaël 29, 186
 Bourdelin, Claude 90, 187
 Boursault, Edme 101, 110 f.
 Bourzéïs Amable de 80, 81, 83, 89
 Boyer, Claude 81, 82, 162
 Bracciolini, Francesco 68
 Brancas, Charles de Villars, Comte de 130
 Bray, René 180
 Brébeuf, Georges de 68, 121, 141, 147
 Briest, Philippe 116
 Brillhac, de 115, 116
 Brody, Jules 199, 201
 Brossette, Claude 132
 Brugmans, Henri-Louis 182
 Brunetière, Ferdinand 6, 165, 166
 Bruno, Giordano 33, 171
 Brutus, Marcus Junius 57
 Buck, August 170, 171
 Buot, Jacques 89, 186
 Busson, Henri 170, 172
- Caligula, römischer Kaiser 169
 Calvin, Johann 38
 Carcavy, Pierre 89, 90, 186
 Carel de Sainte-Garde, Jacques 136
 Cartaud de la Villate, François 168
 Cäsar, Gaius Julius 39
 Cassagne, Jacques 42, 80, 81, 83, 109 f.
 Cassini, Jean-Dominique 90, 187
 Castelvetro, Lodovico 137
 Catull 177
 Cavalieri, Francesco Bonaventura 89
 Chamhoudry, Louis 52, 73, 92
 Chantelou, Claude 71
 Chantereau-Lefebvre, Louis 89
- Chapelain, Jean 42, 50, 62, 74, 80, 81, 83, 86, 89, 99 f., 101, 102 f., 107, 109–112, 113, 136 f., 140, 143, 149, 152, 173, 175, 177, 189, 190
 Chapelle (Claude-Emmanuel Luillier) 101, 103, 110
 Chaponel d'Antescourt, Raymond 116
 Charpentier, François 71, 80, 81, 83, 110, 154 f., 162, 165, 169, 201
 Charron, Pierre 36
 Chatelain, Urbain-Victor 175
 Chaumont, Paul-Philippe de 115
 Chauvelin, Louis 115
 Cheruel, M. 189, 191, 192
 Chevreau, Urbain 51
 Cicero 21 f., 119, 174
 Cinthio, Giraldi 55, 179
 Claude, Jean 132
 Clément, Nicolas 115
 Clément, Pierre 185, 186
 Clermont, Mademoiselle de 177
 Clerselier, Claude 118
 Colbert, Jacques-Nicolas 117, 172
 Colbert, Jean-Baptiste 11, 19 f., 29, 32, 34 f., 39 f., 72, 73, 75–97, 98, 99 f., 101, 102 bis 107, 108, 109, 113 f., 116 f., 129, 130 bis 132, 141–143, 149, 151–155, 160–162, 166 ff., 170, 172, 184, 187, 189
 Colbert, Marie 101, 130 f.
 Colletet, François 100 f.
 Colletet, Guillaume 71, 101
 Commire, Jean 141, 142
 Condé, Louis II de Bourbon, Prince de 45, 57, 78, 122, 130, 177
 Conrart, Valentin 50, 62, 81, 83, 175
 Conti, Anne-Marie Martinozzi, Princesse de Conti 187
 Conti, Armand de Bourbon, Prince de 45, 93
 Coras, Jacques de 112, 137
 Cordemoy, Géraud de 117, 118
 Corneille, Pierre 12, 22, 23, 31, 44, 48, 50, 58,

- 61, 63, 81 f., 101, 103, 104, 108, 110, 155, 156, 174, 181, 184, 187
- Corneille, Thomas 58, 61, 63, 82, 112, 155, 157, 179
- Cossart, Gabriel 116, 141
- Costar, Pierre 71
- Cotin, Charles 42, 66, 73, 74, 81, 82 f., 100, 109 f., 111, 113, 131, 173, 190
- Couplet, Claude-Antoine 90, 187
- Courtois, Denis 134
- Curtius, Ernst Robert 170
- Dacier, André 30
- Dacier, Anne Lefebvre 30
- Daguesseau (Familie) 45
- Dalibray, Charles Vion 89, 186
- Dangeau, Philippe de Courcillon, Marquis de 108, 130
- Daniel, Gabriel 29, 170
- Dante Alighieri 30
- Demosthenes 21 f., 149
- Denyau 134
- Desargues, Gérard 89, 186
- Des Barreaux, Jacques Vallée, Sieur 71, 101
- Desbordes (Familie) 49
- Descartes, René 33 f., 36–38, 87, 88 f., 92, 118, 119, 133, 134, 166, 172
- Deshoulières, Antoinette Du Ligier de La Garde 162
- Desjardin (Martin van den Bogaert) 23
- Desmarets de Saint-Sorlin, Jean 54, 81, 83, 136 f., 139–144, 145, 147, 150 f., 158 f.
- Desportes, Philippe 143, 144
- Diderot, Denis 16
- Diodoros 56
- Dion Cassius 174
- Dodart, Denis 90, 187
- Donneau de Visé, Jean 155
- Du Bos, Jean-Baptiste 29
- Du Broussin, Abbé 101
- Duclos, Samuel Cottereau 90, 187
- Du Fresnoy, Charles-Alphonse 68
- Duhamel, Jean-Baptiste 29, 90, 172, 187
- Du Molinet, Claude 116
- Du Pelletier, Pierre 100 f., 109
- Du Ferner, Charles 81
- Du Perron, Jacques Davy 143
- Du Plessis-Belleville, Henri de Guénégaud 49, 50, 78, 101, 108
- Du Plessis-Bellière, Madame 77
- Du Plessis-Besançon, Bernard 115
- Dupuy, Jacques 36, 62, 115
- Dupuy, Pierre 36, 62, 115
- Du Ranché 101
- Duverney, Joseph Guichard 90, 187
- Elbène, Alexandre d' 71
- Emery, Michel Panticelli, Sieur d' 50
- Ennius, Quintus 22
- Epiktet 73
- Epikur 87
- Esmonin, E. 191
- Estré, Paul d' 183
- Estrée, César d' 66, 73, 184
- Euripides 122, 152–154, 157, 158, 174, 194, 199, 200
- Faguet, Emile 6
- Fauvelet du Toc, Antoine 101
- Fénelon, François de Salignac de La Mothe 15, 30, 126, 129
- Fermat, Pierre de 89
- Finsler, Georg 170
- Fléchier, Esprit 81, 82
- Fleury, Claude 15, 30, 98, 116, 117, 118, 120, 122–129, 146–148, 156, 194
- Fontenay-Mareuil, François du Val, Marquis de 71

- Fontenelle, Bernard Le Bovier de 8, 16, 28, 41, 162, 167, 201
- Foucquet, Nicolas 13, 49, 50 f., 52, 63, 70, 71, 72, 75 f., 77 f., 79, 88, 92, 95, 102, 103 f., 106, 113, 116, 117, 130, 180
- Foucquet, Madame 180
- Fouqueray, Henri 169
- Fourcroy, Bonaventure de 115
- Francheville, Louis de 100, 109
- Franz I., König von Frankreich 78
- Frénicle de Bessy, Bernard 89, 186
- Friedrich, Hugo 186
- Frison 141
- Furetière, Antoine 51, 62, 65 f., 68, 73, 74, 99, 100, 103, 108, 110, 169, 176
- Galilei, Galileo 29, 33, 38, 87, 89, 92, 170
- Gallois, Jean 90, 187
- Gaquère, François 192, 194
- Garin, Pierre 186
- Gaspard (Brüder) 23
- Gassendi, Pierre 87, 89, 91, 134, 165, 172
- Gayant, Louis 90, 187
- Gillot, Hubert 165, 167, 181, 185, 186
- Gilson, Etienne 186
- Girardon, François 23
- Godeau, Antoine 22, 51, 136
- Goldmann, Lucien 188
- Gombauld, Jean Ogier de 22, 62, 74, 81, 83
- Gomberville, Mann Le Roy de 59, 86
- Gondrin, Louis-Henri de Pardaillan de 109, 130
- Gramont, Antoine III, Duc de 111
- Graziani, Girolamo 139
- Gros, Etienne 180, 182, 199, 200
- Gué-Bagnols, Dreux-Louis du 115
- Guénégaud (siehe Du Plessis-Belleville, Henri de Guénégaud)
- Guéret, Gabriel 109
- Guichard 155
- Guilleragues, Gabriel-Joseph de Lavergne, Vicomte de 135
- Guise, Henri II de Lorraine, Duc de 57, 179
- Habert, Germain 53, 54, 141, 177
- Habert, Philippe 66, 89, 115, 118, 140, 184
- Habert de Montmont, Louis-Henri 66, 89, 115, 118, 140, 184
- Hardouin, Jean 9
- Harlay de Champvallon, François de (Erzbischof von Paris) 92, 133
- Harvey, William 38, 134
- Heinrich IV., König von Frankreich 48, 76, 80, 95
- Heliodor 55
- Herodot 21, 56, 120
- Hérouval, Antoine Vyon d' 115
- Hervart, Madame d' 162
- Hesiod 175
- Heß, Gerhard 170, 171, 181, 187
- Hita, Gines Pérez de 60
- Homer 7 f., 10, 15, 22 f., 25, 30 f., 41, 43, 45, 62, 96, 98, 120, 122–128, 135, 140 bis 142, 145, 149, 157, 160, 165, 169, 170, 172, 174, 194, 200, 201
- Horatius Codes, Publius 57
- Horaz 39, 62, 73, 111, 133, 137, 142, 144
- Huet, Pierre-Daniel 26, 30, 81, 83, 116, 118, 137, 182
- Huygens, Christian 29, 67, 89, 182
- Jansenius (Cornelis Jansen) 28
- Justin (siehe Justinus, Marcus Junianus)
- Justinus, Marcus Junianus 55, 56
- Juvenal 43, 73, 102, 111
- Karl Martell 136
- Kebes 73

- Kepler, Johannes 87
 Kleomenes 39
 Knight, R. C. 167, 170, 199, 200
 Kopernikus, Nikolaus 119
 Koyré, Alexander 186
 Krauss, Werner 165, 166, 179, 181, 197
 Kulischer, Josef 171
- La Bazinière, N. de 49
 La Bruyère, Jean de 8, 15, 116, 126, 128 f., 165, 188
 La Calprenède, Gauthier de Costes, Sieur de 54, 55 f., 58, 59, 69, 72, 86, 112, 179
 La Chambre, Mann Cureau de 89, 186
 La Chapelle, Henni de Besset, Sieur de 115
 La Fayette, Manie-Madelaine Pioche de La Vergne, Comtesse de 108, 130, 150
 Lafontaine, Jean de 50, 62, 66, 77, 150, 166
 La Harpe, Jean-François 6
 La Hire, Philippe de 90, 187
 Lalemant, Pierre 116, 118, 120, 192
 Lallane, Pierre 122
 Lalli, Giambattista 68
 La Mesnardière, Hippolyte-Jules Filet de 71
 Lamoignon, Chrétien-François de 115
 Lamoignon, Guillaume I de 13, 15, 45, 103, 112–120, 122, 123, 129–135, 145 f., 149, 156, 157, 188, 190, 191
 Lamoignon de Bâville, Nicolas de 115
 La Mothe le Vayer, François de 101
 La Mothe le Vayer, Roland de (siehe Le Vayer de Boutigny, Roland)
 La Mothe le Vayer, Abbé N. de 81, 82, 101, 131
 La Motte, Antoine Houdar de 16
 Lamy, Bernard 169
 Langbaine, Gérard 148
 La Rochefoucauld, François VI, Duc de 77, 108, 130, 150
 La Rue, Charles de 141
- La Sablière, Marguerite Hessein de 130
 La Serre, Jean Puget de 180
 Lavau, Abbé de 162, 169
 Launoi, Jean de 29, 170
 Le Bossu, René 170
 Le Brun, Charles 23, 31 f., 84, 95–97, 116, 131, 170, 188
 Le Brun, Jacques 191
 Leclerc, Michel 162
 Lefebvre, Tanneguy 148
 Lefèvre d’Ormesson, André 115, 120
 Lefèvre d’Ormesson, Olivier 103, 115, 116 bis 118
 Le Laboureur, Louis 54, 93, 123, 136, 140 f.
 Lemonnier, Henri 170, 186
 Le Moyne, Pierre 136, 137
 Lenclos, Ninon de 130
 Leonardo da Vinci 33, 171
 Le Pailleur, Jacques 89
 Le Pays, René 109
 Le Roux 116
 Le Vasseur d’Etioules, Nicolas 89
 Le Vayer de Boutigny, Roland 101, 114, 115, 116
 L’Hermite, Tristan 23
 Linières, François Payot de 71
 Livius, Titus 174
 Longepierre, Hilaire-Bernard de Roqueleyne, Baron de 30, 201
 Longinus, Dionysius Cassius 73, 98, 122, 135, 148 f., 175, 188
 Louis (Sohn Ludwigs XIV.) 150, 187
 Longueville, Anne-Geneviève de Bourbon-Condé, Duchesse de 130, 187
 Longueville, Charles Paris de L., Comte de Saint-Paul 130
 Louvois, François-Michel Le Tellier, Marquis de 32, 117, 131, 162, 167
 Lucas, Jean 141
 Ludwig IX., König von Frankreich 136

- Ludwig XIII., König von Frankreich 48, 95
- Ludwig XIV., König von Frankreich 7, 11, 13, 14, 15, 16, 19, 20 f., 24 f., 31, 44, 45, 48, 75, 76, 77, 78 f., 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 90, 92, 94 f., 99, 102, 105 f., 107 f., 113 f., 115, 130, 131, 132, 141, 143, 149–153, 155, 158–162, 166, 167, 169, 187, 188
- Lukan 68, 141, 142, 174
- Lukian 112, 175
- Lully, Jean-Baptiste 24, 31, 152, 155, 159, 199
- Luther, Martin 38
- Macrobius, Ambrosius Theodosius 137
- Magendie, Maurice 179
- Magne, Emile 10, 166, 174, 175, 181, 183, 185, 188, 190, 191, 199, 200
- Magny, Claude-Edmond 180
- Maignan, Emmanuel 29
- Maine, Louis-Auguste de Bourbon, Duc du 150
- Maintenon, Françoise d'Aubigné, Marquise de 130, 150, 161
- Malebranche, Nicolas de 29, 37–39
- Malherbe, François de 12, 22, 51, 61, 62, 74, 83, 86, 112, 122, 143, 144, 146, 174
- Malleville, Claude de 53, 54, 142
- Mambrun, Pierre 136, 137, 140
- Marchand, Nicolas 90, 187
- Marcillac, François Prince de 150
- Margry, Pierre 167
- Marillac, René de 115
- Mariotte, Edme 29, 90, 187
- Marolles, Michel de 66, 73 f., 111, 140, 148
- Marot, Clement 53, 62, 68, 144, 147, 181
- Martial 22
- Martin, Andre 169
- Marx, Karl 129
- Maucroix, François de 62, 110, 168
- Mauroy (siehe Testu-Mauroy, Jean)
- Maynard, François 22, 74
- Mazarin, Jules 48–50, 75, 79, 108, 116, 177, 180
- Ménage, Gilles 50, 51, 61, 62, 65, 66, 71, 72, 73, 81 f., 99, 110, 184, 185
- Menander 22, 62
- Ménétrier, Claude-François 116
- Mersenne, Mann 89
- Mézeray, François Eudes de 81 f.
- Molière (Jean-Baptiste Poquelin) 23, 28, 44, 62, 63, 83, 99, 101, 108, 110, 111, 133, 134, 147, 174, 176
- Monnerot (Familie) 49, 78
- Montaigne, Michel Eyqueni de 12, 36, 39, 135
- Montauban, Jacques Pousset de 115, 120
- Montauzier, Charles de Sainte-Maure, Duc de 110, 113, 177
- Montespan, Françoise-Athénais de Rochechouart, Marquise de 130 f., 149 f., 155, 155 f., 199
- Monteverdi, Claudio 155
- Montholon, de 89
- Montreuil, Mathieu de 100 f.
- Mord, Claude 131, 133, 134
- Mucius Scävola, Gaius 57
- Müller, Franz Walter 170
- Mydorge, Claude 89, 186
- Nero, römischer Kaiser 99, 169
- Nervèze, Antoine de 180
- Neuré, Michel 115
- Nicole, Pierre 160
- Nicolet, M. 175, 176
- Nisard, Jean-Marie-Napoléon-Désiré 6
- Nublé, Louis 116
- Ogier, François 100
- Olivet, Pierre-Joseph Thoulier d' 172
- Orléans, Philipp Duc d' (Bruder Ludwigs XIV.) 78
- Orléans, Philipp Duc d' (Regent) 16
- Ormoy, Armand Marquis d' 167

- Ovid 22, 133, 142, 177
- Pacius, Giulio 137
- Pardies, Ignace-Gaston 29
- Pascal, Blaise 34, 67, 89, 117
- Pascal, Etienne 89
- Patin, Charles 115, 120
- Patin, Guy 114, 115, 116 f., 120, 191, 192
- Patru, Olivier 62, 111, 188
- Pecquet, Jean 90, 187
- Peiresc, Nicolas-Claude Fabri de 89, 171
- Peland 170
- Pellissari, Madame de 162
- Pellissari, Georges de 76
- Pellisson, Paul 30, 50 f., 53, 62, 66, 71, 72, 78, 116, 120, 122 f., 172
- Péréfix, Hardouin de Beaumont de 109 f.
- Pérez de Hita (siehe Hita, Gines Pérez de)
- Perrault, Claude 31, 66 f., 68 f., 70, 85, 90, 110, 113, 151 f., 154, 162, 174, 181, 182, 190, 202
- Perrault, Jean 66, 181
- Perrault, Nicolas 67, 68 f., 70, 174, 181
- Perrault, Pierre 67, 68, 70, 80, 152, 158, 159 f., 162, 174, 182, 199, 200
- Perrault, Pierre (Vater von Charles Perrault) 66
- Perrin, Pierre 100 f., 110
- Perrot d’Ablancourt (siehe Ablancourt, Nicolas Perrot d’)
- Persius Flaccus, Aulus 73
- Personne de Roberval (siehe Roberval, Gilles Personne de)
- Petit-Jehan, Claude 68
- Philipp, König von Makedonien 22
- Picard, Jean 29, 89, 186
- Picard, Raymond 199
- Piccolomini, Alessandro 137
- Pietra, Gabrielle dalla 148
- Pinchesne, Martin de 54, 71, 101, 183
- Pindar 43, 122, 135, 149
- Pintard, René 171
- Pisani, Léon-Pompée Marquis de 177
- Pizzimenti, Dominico 148
- Platon 21, 24, 118, 120, 126, 133, 168, 169, 194
- Plautus 142, 174
- Plutarch 55, 56, 58, 174
- Poisson, Nicolas-Joseph 169
- Pomponazzi, Pietro 91
- Poncet de la Rivière, Vincent-Matthias 104
- Porschnew, B. F. 175
- Portus, Franziskus 148
- Pousset de Montauban (siehe Montauban, Jacques Pousset de)
- Poussin, Nicolas 83
- Préclin, Edmond 191
- Properz 142, 177
- Pure, Michel de 61, 82, 107, 108, 110, 184
- Pussort, Henri 103–105, 113
- Quinault, Philippe 42, 58, 61, 63, 70, 82 f., 92, 99, 109 f., 112, 152–157, 159, 162, 174, 182, 199
- Quintus Curtius, Rufus 55, 157
- Rabelais, François 36, 63, 171
- Racan, Honorat de Bueil, Marquis de 22, 174
- Racine, Jean-Baptiste 8, 15, 26, 30, 40 f., 44, 63, 67, 81, 82 f., 98 f., 100, 103, 110, 130, 134, 147, 149 f., 152, 154–157, 158 f., 160, 161, 172, 174, 200
- Racine, Louis 130
- Raffael (Raffaello Santi) 23, 97
- Rambouillet, Catherine de Vivonne de Savelli, Marquise de 51, 53, 59, 62, 71, 111, 177
- Rapin, René 29, 116, 115 f., 120, 121, 122, 132, 137, 141, 146 f., 156, 170, 191
- Régnier, Mathurin 22
- Retz, Jean-François-Paul de Gondi de 50 f.

- Reynier, Gustave 179
- Riccoboni, Antonio 137
- Richelieu, Jean-Armand du Plessis, Duc de 13, 39, 48 ff., 53, 66, 75, 80, 88, 116, 144, 146
- Richer, Jean 90, 187
- Ricken, Ulrich 170, 171
- Roberval, Gilles Personne de 89, 186
- Robortello, Francesco 137
- Rohault, Jacques 118
- Römer, Olaus 90, 187
- Ronsard, Pierre de 62, 69, 136, 143, 144
- Rose, Toussaint 166
- Rossi, Luigi 155
- Rosteau, Charles 71
- Rotrou, Jean de 23, 157
- Roy, Emile 166
- Ruart (Familie) 49
- Sablé, Magdeleine de Souvré, Marquise de 59, 71
- Sablière 155
- Sagnac, Philippe 185
- Saint-Aignan (siehe Beauvillier, François-Honorat de B., Duc de Saint-Aignan)
- Saint-Amant, Marc-Antoine Girard de 42, 68, 136, 140, 147
- Saint-Evremond, Charles de Marguetel de Saint-Denis, Seigneur de 7, 77, 156, 166
- Saint-Gelais, Mellin de 144
- Saint-Morisse 130
- Saint-Paul (siehe Longueville, Charles Paris de L., Comte de)
- Saint-Pavin, Denys Sanguin de 112
- Santeul, Jean de 142 f.
- Sappho 175
- Sarasin, Jean-François 23, 53, 54, 61 f., 66, 122, 142, 177, 178 f.
- Sauval, Henri 51, 175
- Scaliger, Julius Caesar 30, 137, 170
- Scarron, Françoise d'Aubigné (siehe Maintenon, Françoise d'Aubigné, Marquise de)
- Scarron, Paul 50, 68 f., 71
- Schmidt, Albert-Marie 171
- Scudéry, Georges de 54, 55 f., 58, 59, 86, 99, 110, 112, 136, 137, 139, 180
- Scudéry, Madeleine de 50, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 59 f., 61, 62, 65, 66, 69, 70, 71, 72, 86, 94, 112
- Séguier, Pierre 77, 102, 104, 109
- Seignelay, Jean-Baptiste Colbert, Marquis de 160
- Seneca 133, 157, 170, 174
- Sercy, Charles 52, 73, 92, 101, 111
- Servien, Abel S., Marquis de Sablé 50
- Sévigné, Maric de Rabutin-Chantal, Marquise de 108, 130
- Sévigné, Charles Marquis de 130
- Silius Italicus, Tiberius Catius 142
- Sokrates 133
- Somaize, Antoine Baudeau de 59
- Sophokles 122, 157, 174, 194
- Sorel, Charles 60, 73, 77, 111
- Sourdis, Charles Marquis de 89
- Spink, J. S. 170
- Statius, Publius Papinius 142
- Stewart, William Mc C. 172
- Sueton 56
- Tacitus 56, 157
- Tallemant, François 71, 162
- Tallemant, Paul 162
- Tallemant, Pierre 76
- Tallemant des Réaux, Gédéon 188
- Talon, Denis 104
- Tapié, Victor-L. 191
- Tasso, Torquato 55, 120, 138–141, 170, 174, 198
- Tassoni, Alessandro 68, 69, 159 f.

- Terenz 62, 142, 147, 174, 175
Terrasson, Jean 16
Tertullian 91
Testelin, Henri 84
Testu-Mauroy, Jean 100 f., 110
Theokrit 201
Théophile (siehe Viau, Théophile de)
Thévenot, Melchissédech 89
Thiange, Gabrielle de Rochechouart, Marquise de 130, 132, 149 f., 158
Thomas, Lucien-Paul 180
Thukydides 149
Tiberius, römischer Kaiser 99
Tibull 142, 177
Torricelli, Evangelista 89
Tourel, Jacques de 172
Troisville (Familie) 45
Trissino, Giangiorgio 170
Tubeuf, Jacques 50
Turenne, Henri de La Tour d’Auvergne, Vicomte de 45, 122

Urfé, Honoré d’ 54, 59
Uri, Isaac 171

Vavasseur, François 141
Velleius Paterculus, Gaius 56
Vergil 8, 22, 25, 30, 62, 69, 101, 108, 120, 122, 133, 140–142, 145, 157, 169, 174, 177
Vernière, Paul 166
Viau, Théophile de 91, 121, 147, 180
Vida, Marco Girolamo 30, 137
Villon, Antoine de 91
Vitruv 85
Vivonne, Louis-Victor de Rochechouart, Duc de Mortemart et de 199, 201
Voiture, Vincent 23, 53 f., 59, 61 f., 68, 71, 101, 112, 142–144, 177, 175 f.
- Vossius, Gerhardus Johannes 137
Vyon d’Hérouval (siehe Herouval, Antoine Vyon d’)
Xenophon 56

Zonaras, Johannes 56