

Erich Köhler: Vorlesungen zur Geschichte der Französischen Literatur
Herausgegeben von
Henning Krauß
und Dietmar Rieger
Band 4

Erich Köhler

Frühaufklärung

Herausgegeben von

Dietmar Rieger

Freiburg i. Br. 2006

Zweite Auflage

Digitale Bearbeitung: Universitätsbibliothek Freiburg im Breisgau

Vorwort

Auch für den Teil von Erich Köhlers Vorlesungen, der sich mit dem 18. Jahrhundert befaßt, gilt das schon im Vorwort zum Band »Vorklassik« grundsätzlich Gesagte. Gerade in seiner Beschäftigung mit dem Zeitalter der Aufklärung und in der Art und Weise, wie er es seinen Studenten vermittelte, wird immer wieder auch das Selbstverständnis Erich Köhlers als Forscher und Lehrer deutlich. Sein Verhältnis zur Literatur war stets ein engagiertes in dem Sinn, daß er Dichtung nicht als Selbstzweck, sondern als herausragenden, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft des Menschen enthaltenden, Realität und Illusion in ihrer spannungsgeladenen, aber stets »menschlichen« Komplexität vermittelnden Teil der Menschheitsgeschichte begriff. Dieses Engagement ist nicht nur dort zu spüren, wo Erich Köhler etwa den Humanismus der Aufklärung behandelt, sondern bis weit in die Einzelanalysen hinein. Ungeachtet aller notwendigen Schwerpunktsetzungen wird in nahezu allen Teilen der Behandlung des »siècle des lumierès« – auch in denen, die der rokokohaften individualistischen Lebens- und Diesseitsbejahung gewidmet sind – der besondere Stellenwert deutlich, den die »Aufklärung« nicht nur als vergangene Epoche, sondern zugleich auch als bedeutendes Vermächtnis und als Verpflichtung für Gegenwart und Zukunft für Erich Köhler besaß. Auch dies versuchte er über das reine Fakten- und Analysewissen hinaus seinen Hörern zu vermitteln. So soll es – ohne wesentliche, in der Hauptsache redaktionelle Änderungen – auch seinen Lesern vermittelt werden. Es ist ein Engagement, das von einem durchaus aufklärerischen kritischen Optimismus getragen ist und das Erich Köhler selbst 1967 in seiner Antrittsrede vor der Heidelberger Akademie der Wissenschaften folgendermaßen umschrieb: »Kants bemühte Definition der Aufklärung als >Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit< war für mich niemals bloß die Feststellung eines abgeschlossenen geistesgeschichtlichen Vorgangs, sondern stets die Benennung eines noch längst nicht voll eingelösten Versprechens und eines verpflichtenden Erbes. Diese Auffassung hat Konsequenzen für Lehre und Forschung, die das Vermächtnis der Aufklärung nur zu übernehmen vermögen, indem sie kritisch verstehen, unablässig dem Vorurteil und dem fatalen Geltungsanspruch der sogenannten >ewigen Werte< den Prozeß machen und zugleich aussondern und bewahren, was jene, der >List der Vernunft< untertan, an Erkenntnis zutage fördern halfen. Seit die Ideologie einer bestimmten gesellschaftsgeschichtlichen Konstellation die Entdeckung der Toleranz als einer der menschenwürdigsten Qualitäten ermöglicht hat, gibt es für Intoleranz zwar noch eine Erklärung, aber keine Entschuldigung mehr«.

Auch die drei Vorlesungsbände zum 18. Jahrhundert sind zur besseren Orientierung des Lesers mit eingefügten Überschriften versehen worden. Bibliographische Hinweise wurden in die Anmerkungen verwiesen. Die Nachweise der Zitate in den Fußnoten geschehen – soweit bekannt – auf der Grundlage der von Erich Köhler benutzten Ausgaben oder derjenigen gängiger bzw. kritischer Ausgaben der be-

treffenden Werke. Die Auswahlbibliographie ist ergänzt, in der Hauptsache fortgeschrieben worden. Für wertvolle Hilfe schulde ich Frau Dr. Renate Kroll ganz besonderen Dank. Zu danken habe ich außerdem Herrn Thomas Bremer und den vielen wissenschaftlichen Hilfskräften, die für die zuweilen mühevoll Suchen nach Zitatstellen mit einem Einblick in die reiche Welt der französischen Aufklärung entschädigt wurden.

Dietmar Rieger

Zur Neuausgabe

Durch die freundliche Genehmigung von Frau K.Köhler war es möglich, eine digitale Publikation der gesuchten, im Buchhandel seit längerem vergriffenen Vorlesungsreihe auf dem Server der Universitätsbibliothek Freiburg zu veranstalten.

Der leichten Lesbarkeit halber sind die Anmerkungen jetzt nicht als End-, sondern als Fußnoten untergebracht, wie es bei einer digitalen Publikation einzig sinnvoll ist. Ansonsten ist die Ausgabe ein neugesetzter, sachlich aber unveränderter Nachdruck der Erstausgabe.

Universitätsbibliothek Freiburg i.Br.

Inhalt

Vorwort	5
Zur Neuauflage	6
Was ist Aufklärung?	9
Zum Übergang von der Klassik zur Frühaufklärung	9
Gesellschaftlicher Hintergrund der Voraufklärung	13
Distributionsstrukturen der Aufklärung: die Entstehung der öffentlichen Meinung, der Ursprung der Presse, die »gens de lettres« als Beruf	14
Rückblick: Descartes	16
Niedergang der monarchistischen Machtentfaltung und Kritik am König – Fénelon – Abbé de Saint-Pierre	17
Drei Wegbereiter der Aufklärung	21
Saint-Evremond	21
Bayle	23
Fontenelle	26
»Dialogues des Morts«	27
»Entretiens sur la pluralite des mondes«	29
»Histoire des Oracles«	30
»De l'origine des fables«	31
Querelle des Anciens et des Modernes: der Gedanke des Fortschritts	33
Digressions sur les anciens et les modernes	35
Homer-Querelle: Vers oder Prosa?	37
Zur politischen Theorie der Frühaufklärung	39
Boulainvilliers: »Memoires historiques sur l'ancien gouvernement De France«	39
Marquis d'Argenson	40
Meslier	40
Montesquieu	43
»Lettres persanes«	45
» L'Esprit des lois «	49
Montesquieus Geschichtstheorie (»Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence«)	54
Der Roman	59
Zur Poetik	59
Mme de Villedieu	61

»Lettres portugaises«	63
Bussy-Rabutin	64
Caumont de la Force	65
Fénelon: »Télémaque«	70
Lesage	74
»Le diable boiteux«	74
Zur Abgrenzung des »Diable boiteux« von Guevaras »Diablo cojuelo«	78
Die stilistische Orientierung Lesages	82
»Histoire de Gil Blas de Santillane«	84
Schlüsselroman und Abenteuer	87
Marivaux	90
»La vie de Marianne«	92
»Paysan Parvenu«	98
»Sentiment« und Individuation	104
Zur Dialektik von »sensibilité« und »libertinage«	109
Prévost	111
»Manon Lescaut«	115
Die Kategorien von Liebe, Geld und Zufall	121
Bibliographie	129

Was ist Aufklärung?

Zum Übergang von der Klassik zur Frühaufklärung

Als die Brüder Goncourt im Jahre 1882 ihr Werk über die Frau im 18. Jahrhundert veröffentlichten, schrieben sie im Vorwort:

Un siècle est tout près de nous. Ce siècle a engendré le nôtre. Il l'a porté et l'a formé. Ses traditions circulent, ses idées vivent, ses aspirations s'agitent, son génie lutte dans le monde contemporain. Toutes nos origines et tous nos caractères sont en lui: l'âge moderne est sorti de lui et date de lui. Il est une ère humaine, il est le siècle français par excellence.¹

Was hier gegen Ende des vorigen Jahrhunderts gesagt wird, gilt auch noch heute. Und das ist ebenso wieder zu betonen, weil Vielfalt der Meinungen, der propagierte Nutzen der Unklarheit, alter und neuer Irrationalismus uns dazu verführen wollen, das große Erbe der Aufklärungsepoche zu verleugnen oder zu verraten.

Die Goncourts protestierten gegen die Neigung ihrer Zeitgenossen, das 18. Jahrhundert zu einem – wie sie es ausdrücken – »legendären Jahrhundert der komischen Oper« zu verniedlichen. Wir in Deutschland sind bis heute noch ungleich mehr der Versuchung ausgesetzt, mit einem fragwürdigen Hinweis auf die metaphysische Tiefe der deutschen Seele verächtlich auf jenes französische Jahrhundert herabzusehen. Es war ja die Epoche der leichtgeschürzten Muse, der frivolen Marquisen, des tänzelnden Rokoko, der Mätressen, der oberflächlichen Gesellschaft, welche die hohe Währung des philosophischen Gedankens in das Wechselgeld einer bloß geistreichen Salonkonversation ummünzte. Das Ehrlichste an dieser einseitigen und interessierten Beurteilung ist der geheime Neid, der unverkennbar mitschwingt. Er ist hämisch genug, uns im geheimen – laut gestehen wir es uns nicht – mit dem Gedanken liebäugeln zu lassen, daß das Frankreich des 18. Jahrhunderts als gerechte Strafe seinen Untergang im Blutbad der großen Revolution gefunden habe.

Die Franzosen aber feiern das Ergebnis ihrer großen Revolution bis heute an ihrem Nationalfeiertag. Was sie jedoch dabei der nationalen Erinnerung für würdig erachten, ist gewiß nicht das negative Faktum einer gerechten Sündenstrafe für die lockeren Sitten des überreifen Ancien Régime und sicherlich auch nicht der Terror und das wahnwitzige Blutbad, sondern das durch und durch positive und exemplarische Ereignis des Sieges der Aufklärung – jene Besinnung auf die Würde des Individuums, die das 18. Jahrhundert aus sich gezeugt hatte.

¹ Edmond et Jules GONCOURT, *La femme au XIII^e siècle: Préface à la première édition*. In: *Préfaces et manifestes littéraires*, Paris 1926 (Nachdruck Genève 1980), S. 187.

Was ist Aufklärung? Was ist die Aufklärung? Bevor wir sie selbst aus ihrer Leistung zu begreifen suchen, wollen wir uns umsehen, wie andere über sie gedacht haben. Für die Aufklärungsautoren selbst wurde alles Wissen, von der Vernunft erhellt, zum Instrument einer notwendigen Veränderung des Denkens über die Welt. Sie waren überzeugt, einen Prozeß der Loslösung von den fremdgewordenen Autoritäten und damit einen Fortschritt der menschlichen Gesellschaft einzuleiten. Die Philosophie, wie sie sie verstanden, bestand gerade in der umfassenden denkerischen Befreiung von Vorurteilen aller Art, in einer kritischen Haltung, die stets bereit war, auch die *eigene* Position in Frage zu stellen. Daher begreift sich in dieser Epoche jeder, der das gleiche Ziel anstrebte, als Philosoph: der Mathematiker wie der Schriftsteller, der Jurist wie der Romancier, der Naturwissenschaftler wie der Künstler. Das eigene Jahrhundert erscheint diesen fortschrittsgläubigen Bannerträgern der Ratio als das »siècle philosophique« schlechthin, als »siècle éclairé«, als die Epoche der Erleuchtung, als »siècle des lumières«.

Der gemeinsame Feind ist das Vorurteil jeglicher Provenienz. Für einen Rétif de la Bretonne ist der Philosoph ein »dépréjugeur«. Verdächtig ist von nun an jedes *System*, weil es eine Festlegung des Denkens einschließt, eine Fessel. Daher stellt ein D'Alembert den »esprit systématique« gegen den »esprit de système«². Grundsätzlich wird an allem gezweifelt, was überkommene Meinung ist und absolute Gültigkeit beansprucht. Der Moralist Chamfort definiert den Philosophen seiner Zeit als »un homme qui oppose la nature à la loi, la raison à l'usage, sa conscience à l'opinion, et son jugement à l'erreur«³. Das Individuum setzt zum Sturm an gegen die fremdgewordenen Institutionen. Und die souveräne, autonome Freiheit vom überkommenen Gesetz kennzeichnet auch das sublimste Individuum, dessen Bild Diderot in enthusiastischen Worten entwirft: das *Genie*, das erst die Gebräuche beurteilt, bevor es sich ihnen unterwirft, und das nichts aufhält, weder Vorschrift, noch Regeln oder Sitten, »éclaire de lumières profondes«. »Éclaire, lumière«! Wahrhaft Großes entsteht nur aus dem von allen traditionellen Gesetzen entbundenen, schöpferischen Individuum.

Dies ist eine der extremen Konsequenzen der Aufklärung, welche in den Rousseauismus und in die Romantik einmünden. Aber die zur Herrschaft gelangte Romantik ihrerseits wird die Aufklärung als »seichten« Rationalismus denunzieren (ihre Nachfahren bis heute). Die Romantik hatte den Glauben an die Geschichtsmächtigkeit der Ratio verloren, aber schon Michelet, der selbst aus ihr hervorgegangen war, sah den Zusammenhang und nannte das 18. Jahrhundert das *große* Jahrhundert. Daß Romantik und Aufklärung eine gemeinsame historische Wurzel haben, erkannten auch die Neoklassizisten und Antirömantiker, denen eine verbissene Gegnerschaft hier das Auge schärfte. Die klassizistischen Literaturkritiker erheben das 17. Jahrhundert zum Modellfall, an dem alle anderen Epochen gemessen werden. Für einen Émile Faguet ist das ganze 18. Jahrhundert nicht mehr als ein trauriger Abbau der Errungenschaften des 17. Jahrhunderts. So

² Vgl. Erich KÖHLER (Hrsg.), Jean Le Rond D'ALEMBERT, *Einleitung zur Enzyklopädie (1751)*. (Zweisprachige Ausgabe), Hamburg 1955 (Philosophische Bibliothek. 242), S. 187.

³ Nicolas-Sébastien CHAMFORT: *Maximes, pensées, caractères et anecdotes*, Ed. Jean DAGEN. Paris 1968, S. 62 (= Maximes générales, Maxime 53).

erscheinen der individualistische Rationalismus der Aufklärung und der individualistische Irrationalismus der Romantik als Momente ein- und desselben Verfallprozesses. Die gleiche Auffassung vertritt Brunetière, für den die künstlerische Gattung die letzte und größte Einheit des menschlichen Schaffens darstellt. Die Klassik des 17. Jahrhunderts brachte die Vollendung der Gattungen durch die höchste Erfüllung ihrer ewigen Gesetzlichkeit. Alles folgende ist Niedergang⁴.

Von Faguet und Brunetière aus führt eine Linie zur modernen französischen Antiromantik, über die Hugo Friedrich ein vorzügliches Buch geschrieben hat⁵. Diese Bewegung ist wesentlich nationalistisch, katholisch, traditionalistisch und autoritär. Sie kämpft gegen die drei R – Romantisme, Réforme, Révolution, in einen Topf geworfen als Abfalleimer der Geschichte.

An der Romantik sind die Germanen ebenso schuld wie an der Reformation und an der Revolution. Rousseau ist ein nordischer Barbar wie Luther, und das Jahrhundert, das ihn duldet und verehrt, gehört mit zu den Totengräbern Frankreichs. Für Paul Bourget und Charles Maurras, die zu diesen antiromantischen Wächtern der Latinität gehören, trägt die Demokratie mit ihrer Gleichheitslehre die Schuld an der geistigen, politischen und ästhetischen Dekadenz. Wie dem genannten Brunetière auf ästhetischem Gebiet in der Bedrohung der Gattungen, so erscheint den Bourget, Maurras, Seillière, Laserre, Barrès und Maritain die aufklärerische Zertrümmerung einer hierarchisch-aristokratischen Gesellschafts- und Denkform als ein Abfall von der Geschichte, den der Germanismus bewirkt hat, und als eine universale Stilverwischung des menschlichen Daseins.

Fast alle diese Antiromantiker sind für die Ratio, aber ihre Feindschaft gegen die Autonomie des Individuums zwingt sie, in ihre Verfluchung der Romantik auch die ganze rationalistische Aufklärung miteinzubeziehen. Das 18. Jahrhundert ist Auflösung des Ideals des 17. Jahrhunderts und daher besonders verwerflich. Wenn aber fast allen Vertretern dieser traditionalistisch-nationalistischen Gruppe das 17. Jahrhundert als der Gipfel der Geschichte vor Augen steht, so geht der intransigente Katholik Jacques Maritain noch radikaler mit der Geschichte um. Für ihn hört die Geschichte mit Thomas von Aquin auf. Das 17. Jahrhundert erscheint ihm nur als zwar wohlgemeinter, aber doch kläglicher Versuch zum Wiederaufschwung, als versagendes Bremsen des Verhängnisses. Auf den sternennahen Höhenweg der mittelalterlichen Scholastik des Aquinaten folgt das Absinken der Menschheit in die modrigen Sümpfe sündhaften Irrtums. Sogar Descartes muß sich gefallen lassen, mit Luther und Rousseau in die Reihe der geschichtlichen Übeltäter gestellt zu werden. Maritain ist ein später Renegat der Aufklärung: er begann als absoluter Freigeist und konvertierte dann unter dem Einfluß von Léon Bloy zum Katholizismus. Er hat sich also noch rechtzeitig aus der Hölle gerettet, in welcher er alle Aufklärer und Romantiker schmoren sieht. Lassen wir es genug sein mit diesen Zeugnissen der historischen Blindheit. Eigentümlicherweise gelangte die Aufklärung in

⁴ Wie schwer sich das 19. Jahrhundert in Frankreich mit dem Erbe der Aufklärung tut, wie sehr noch das Verhältnis zur Aufklärung das Verhältnis zur eigenen Geschichte und das Selbstverständnis entscheiden, zeigt die Freiburger Dissertation von Heinz THOMA, *Aufklärung und nachrevolutionäres Bürgertum in Frankreich*, Heidelberg 1976.

⁵ Hugo FRIEDRICH, *Das antiromantische Denken im modernen Frankreich*, München 1935.

Deutschland viel früher zu einer gerechten Würdigung. Immanuel Kant verstand sich selbst mit Recht als einen Erben der Aufklärung. Wie Diderot begriff er sie als eine umwälzende »Reform der Denkungsart« und definierte in einem berühmten Aufsatz, der den Titel trägt: *Beantwortung der Frage: was ist Aufklärung diese als den »Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit«*⁶. Auf die Aufklärung verzichten, bedeutet nach Kants Worten »die heiligen Rechte der Menschheit verletzen und mit Füßen treten«⁷. Mit dieser Bestimmung aber ist zugleich auch gesagt, daß mit der Aufklärung eine Geisteshaltung einsetzt, die bis heute ihre tiefe Berechtigung hat, die das Kennzeichen des neuzeitlichen Geistes überhaupt darstellt. Und so verstanden auch Wilhelm Dilthey und nach ihm Ernst Troeltsch die Aufklärung des 18. Jahrhunderts. Nach Troeltsch ist sie »Beginn und Grundlage der eigentlich modernen Periode der europäischen Kultur und Geschichte, im Gegensatz zu der bis dahin herrschenden kirchlich-theologisch bestimmten Kultur«⁸.

Dies also ist die wahre Bedeutung jener philosophischen Tat des 18. Jahrhunderts, die schon Mme de Stael als die Emanzipation des Geistes von den überlieferten Bindungen charakterisiert hatte. Vernehmen wir noch eine letzte, etwas wehmütige Stimme aus Frankreich: Paul Valéry bringt in seinen *Variétés* einmal zum Ausdruck, daß er am liebsten im 18. Jahrhundert gelebt hätte. Diese Epoche ist für ihn die reichste Zeit der menschlichen Geschichte, weil in ihr die höchste Entfaltung der Freiheit des Geistes noch geborgen lag in der Macht der noch geltenden Traditionen. Man kann diesen Wunschtraum verstehen, so ungeschichtlich er auch gedacht ist und so unaufklärerisch. Denn für die Aufklärer war das Ziel der Geschichte die fortschreitende Perfektion des menschlichen Denkens und der menschlichen Gesellschaft. Und es lag ihnen fern, ihre eigene Epoche bereits als eine. Zeit der Erfüllung anzusehen und sich vorzustellen, daß sich ein später Geborener zu ihr zurücksehnen könnte. Man könnte aus dem Heimweh eines Paul Valéry den betrüblichen Schluß ziehen, daß unser Jahrhundert das geschichtliche Erbe der Aufklärung verraten hat – und vielleicht wäre dieser Schluß in mancher Hinsicht sogar richtig.

Wir werden im Verlauf dieser Vorlesung oft genug den engeren Bereich der Literatur überschreiten und uns auch näher mit dem philosophischen Schrifttum beschäftigen müssen. Der Vorwurf einer Grenzüberschreitung kann indessen den Literaturhistoriker nicht treffen, wenn er das philosophische Schrifttum der französischen Aufklärung behandelt. Wie es in jener Zeit keinen Schriftsteller gab, der nicht auch Philosoph sein wollte, so gab es – und das gehört mit zu den erstaunlichen Tatsachen dieser Epoche – auch keinen Philosophen oder auch Naturwissenschaftler oder Politiker, der sich nicht ständig der Notwendigkeit eines guten, ja literaturwürdigen Stils bewußt gewesen wäre. Und darüber gibt es keinen Zweifel: Schriftstel-

⁶ Immanuel KANT, »Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?«, in: *Kant's gesammelte Schriften* (Akademie-Ausgabe), Bd. 8, Berlin 1912, S. 35. 7 ebd., S. 39.

⁷ Ebd. S. 39.

⁸ Ernst TROELTSCH, »Die Aufklärung«, in: DERS., *Gesammelte Schriften*, Bd. 4: Aufsätze zur Geistesgeschichte und Religionssoziologie (hrsg. Hans BARON), Tübingen 1925, S. 338.

ler und Philosoph waren sich so nahe wie nie sonst – und nicht nur der bloßen Absicht nach, nicht bloß, weil sie es wollten, sondern auch waren.

Die große Literatur dieser Epoche wird aus historischem Zwang in die politische Entscheidung hereingerissen. Das Jahrhundert der Aufklärung ist zugleich die rund 100jährige Vorgeschichte der großen bürgerlichen Revolution; und in jeder bedeutenden Erscheinung kündigt sich hier die Entscheidung der Epoche an. Wer vermöchte in Gestalten wie Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau bloß den Schriftsteller oder Dichter und nicht auch den Philosophen sehen. An ihnen versagt jede klare Trennung, oder anders gesagt: hier kommt der im Grunde überhaupt nie gänzlich zu trennende Zusammenhang aller geistigen Tendenzen einer Epoche in einer noch nie dagewesenen Weise zum Ausdruck.

Die Geschichte ist ein unteilbares Ganzes. Das gilt auch für die Literaturgeschichte; und wir wollen uns bemühen, sie trotz der notwendigen sachlichen Begrenzung im Zusammenhang zu sehen. D. h. auch in einem europäischen Zusammenhang. Der Goethesche Begriff der *Weltliteratur* ist – auch wenn er nicht absolut gefaßt werden darf – letztlich der einzige, der dem wirklichen Charakter des geschichtlichen Geschehens gerecht wird.

Alle anderen Einteilungen, vor allem auch die Einteilung nach Nationalliteraturen, sind im Grunde nur Notbehelfe. Es wird nicht jedem sogleich einleuchten, aber es muß gesagt werden und wird sich in den nächsten Stunden auch verschiedentlich erweisen: die große Zeit der deutschen Klassik ist – so weh es unserer nationalen Eitelkeit tut – nicht allein aus der deutschen Entwicklung zu begreifen. Sie wird als eine historische Erscheinung nur aus der französischen und englischen Aufklärungszeit wirklich verständlich. Auf diesen Zusammenhang verzichten, würde bedeuten, auf Literaturgeschichte als solche Verzicht zu leisten.

Gesellschaftlicher Hintergrund der Voraufklärung

Ich sagte, die französische Revolution hätte eine rund 100jährige Vorgeschichte. In der Tat setzt auch die Aufklärung bereits vor 1700 ein: Voraufklärung, d.h. noch unter Ludwig XIV. Die Sonne dieses bedeutenden Königs war längst verblaßt, bevor sie schließlich unterging. Als Ludwig 1715 starb, tanzte das Volk auf der Straße. Zu Ludwigs Tod gibt es eine Grabschrift von einem zeitgenössischen Dichter, vielleicht Jean-Baptiste Rousseau:

»Ci-gît le roi des maltôtiers,
Le partisan des usuriers,
L'esclave d'une indigne femme,
L'ennemi juré de la paix.
Ne priez point Dieu pour son âme,
Un tel monstre n'en eut jamais.«⁹

⁹ Zit. nach: *Grundpositionen der französischen Aufklärung* (hrsg. Werner KRAUSS, Hans MAYER), Bd. 1, Berlin 1955, S. 301; der *maltôtier* ist ein Steuererpresser.

Ludwigs Kriege beschworen den Staatsbankrott herauf. Die Schuldenlast belief sich 1715 auf rund 3 Milliarden, das war das rund zwanzigfache der jährlichen Staatseinnahmen. Auch der Hochadel witterte jetzt Morgenluft.

Der alternde König hatte zwar, nach den schweren Niederlagen und Rückschlägen seiner späteren Regierungsjahre, sich von seiner antifeudalen Politik – die ein Erbe Richelieus und Mazarins war – abgewandt und sich wieder stärker auf den Hochadel gestützt. Aber gleichzeitig war der einst so festfreudige, leichtlebige und höchst großzügige Fürst der Bigotterie verfallen. Eine muffige Moral herrschte am Hof. Auf Ludwigs Tod folgte ein Ausbruch frisch-fröhlicher Unsittlichkeit von nie gekanntem Ausmaß. Ludwigs Sohn und Enkel waren gestorben, der Urenkel (Ludwig XV.) noch zu jung. Daher wurde ein Regent eingesetzt, der die nachgelassenen Staatsschulden des Sonnenkönigs nicht allzu schwer nahm. Der Adel lehnte sich gegen die bürgerlichen Minister auf und setzte aus seinen eigenen Reihen einen Rat ein. Aber die langen Jahrzehnte der politischen Entmündigung hatte die hohen Herren des Regierens entwöhnt. Die Sitzungen erschienen ihnen zu anstrengend, und alsbald setzten sich die tatsächlich die Regierung ausübenden Gruppen wieder aus Leuten zusammen, die fast ausnahmslos reiche, in den Amtsadel – die »noblesse de robe« – aufgestiegene Bürgerliche waren. Aus England ließ man einen Mann namens Law kommen, der versprach, die ungeheuren Staatsschulden zu beseitigen. Er gab großzügig Papiergeld aus, bis er, nach einem furchtbaren Bankkrach, Frankreich wieder verlassen mußte. Law glaubte, Grund und Boden seien Basis des Reichtums. Er setzte den Boden in Umlauf – Riesiger Krach – Staat bankrott.

Das Vertrauen in den Staat, den der königliche Wille repräsentiert hatte, war nach dem Scheitern der Politik Ludwigs XIV. und nach dem Zusammenbruch des Merkantilismus schwer erschüttert. Die kurze Epoche der Régence und erst recht die Regierungszeit Ludwigs XV. waren nicht dazu angetan, den verwirkten Kredit wiederherzustellen. Der Aufklärung waren die Tore geöffnet.

Distributionsstrukturen der Aufklärung: die Entstehung der öffentlichen Meinung, der Ursprung der Presse, die »gens de lettres« als Beruf

Für die erstaunlich rasche und tiefe Verbreitung aufklärerischer Gedanken ist indessen noch ein Umstand von höchster Bedeutung, von dem ich einleitend noch kurz sprechen will: *die Entstehung der öffentlichen Meinung*, fraglos eine der Großmächte der Neuzeit. Der Begriff ist Lehnübersetzung von »opinion publique«. Das 17. Jahrhundert hatte sie vorbereitet. War das eigentlich humanistische Bildungserlebnis noch das Privileg einer sehr kleinen Minderheit gewesen, so wird gerade dieses spezialisierte Wissen im 17. Jahrhundert von der neugeformten Gesellschaft verpönt. Im Schatten des Absolutismus entstand aus der Verschmelzung adliger und bürgerlicher Elemente, »la cour et la ville«, eine breitere Gebildeten-

schicht, die sich erstmals in der Geschichte als Trägerschicht einer öffentlichen Meinung konstituierte.¹⁰

Das Vorhandensein dieser Gebildeten-schicht und der ersten Form einer öffentlichen Meinung bewirkte es, daß der erbitterte Kampf zwischen den Jansenisten und den Jesuiten gleichsam in aller Öffentlichkeit ausgetragen wurde. Pascal zog als erster die folgenreiche Konsequenz: In seiner berühmten Kampfschrift gegen die Jesuiten, den *Lettres provinciales*, warf er ein im Grunde rein theologisches Problem in die Öffentlichkeit und bot damit das erste Beispiel einer publizistischen Polemik großen Stils. Die Systematik der humanistischen Rhetorik ist hier gänzlich fallen gelassen und durch die direkte Wendung an das lesende Subjekt ersetzt, durch die Suggestion, als stehe der Autor ganz selbstverständlich auf dem Standort des Lesers. Pascals Umwälzung des Stils wird vorbildhaft für die Generation der Aufklärer werden.

Die neu entstandene öffentliche Meinung schafft sich bald auch ihre materiellen Ausdrucksmittel, mit denen die Allgemeinheit bewußt angesprochen werden kann: die Presse. Im 17. Jahrhundert entstehen nicht nur die ersten wissenschaftlichen Zeitschriften, sondern auch die moderne Presse im Sinne der Journalistik. 1631 taucht die erste offizielle Wochenzeitschrift auf: die *Gazette de France*, 1665 das *Journal des Savants*. Wenig später, aus Briefen, die an ein größeres Publikum gerichtet sind, die *Muse historique*, und dann, 1672, der *Mercure galant* des Donneau de Visé: ein Wochenblatt in Briefform, mit literarischer Kritik und deftigen Skandalgeschichten, denen es nicht an Stoff mangelte. Donneau de Visé greift mit seinem Blatt in die Querelle des Anciens et des Modernes ein, und zwar auf Seiten der Modernen. Der *Mercure* erringt die Gunst des Königs, wird halboffiziell und bringt neben literarischer Kritik, Rätseln und Moden auch schon Kriegsberichte aus dem spanischen Erbfolgekrieg und wird in einer Komödie des Dramatikers Boursault – *La comédie sans titre* – Gegenstand der ersten Satire gegen den Geist des Journalismus. 1684 gründet Pierre Bayle die *Nouvelles de la République des lettres*. Die wenigen Zeitschriften, die um 1700 existieren, vermehren sich rasch, trotz der Überwachung durch die Regierung. Die vom aufklärerischen Geist geprägten Zeitschriften entwickelten bald eine geschickte Methode, um die Zensur zu täuschen. So bot z. B. das um 1750 gegründete *Journal encyclopédique* auf den ersten Seiten harmlose Abhandlungen und religiöse Erbauungstraktate, gelegentlich sogar kritische Bemerkungen gegen das eigene große Werk, die Enzyklopädie, aber nur, um insgeheim die Neugier zu wecken. Eingestreut zwischen diese harmlosen Ergüsse fand der Leser scharfsinnige Erörterungen der entscheidenden philosophischen Probleme. Eine weitere Möglichkeit zur Umgehung der Zensur bot der den Aufklärern vielfach freundlich gesinnte Hochadel. Seine Angehörigen genossen noch das Privileg, daß ihre Einfuhren vom Zoll nicht kontrolliert wurden. Auf diesem Wege wurden ballenweise die Bücher eingeführt, die wegen der Zensur nur

¹⁰ Ich erinnere hier an die bekannte Darstellung von Erich AUERBACH, *Das französische Publikum des 17. Jahrhunderts*, München 1932; neugedruckt unter dem Titel »La cour et la ville«, in: E. AUERBACH, *Vier Untersuchungen zur Geschichte der französischen Bildung*, Bern 1951, S. 12ff.

im Ausland, vor allem in England, Holland und Deutschland gedruckt werden konnten¹¹.

Die öffentliche Meinung und die sie tragende, immer breiter werdende Schicht ermöglichten noch eine weitere sehr bedeutsame soziologische Entwicklung: *die Schriftsteller formieren sich zu einem Stand*. Die »gens de lettres« fühlen sich solidarisch wie ein Stand, als die Repräsentanten der öffentlichen Meinung. Und sie können zum ersten Mal in der Geschichte von ihrem Schreiben leben, ohne in den Dienst eines hohen Herrn oder eines Hofes zu treten und ohne ihre Schriftstellerei durch ein anderes Metier nähren zu müssen. Die »gens de lettres« sind Schriftsteller von Beruf. In Deutschland werden sie erst ein Jahrhundert später emanzipiert. Noch Friedrich Schlegel klagt, mit bewunderndneidischem Blick auf Frankreich, daß in Deutschland immer noch das Vorurteil verbreitet sei, daß ein Schriftsteller, der nur Schriftsteller ist, weniger als nichts taue.

Dies also sind einige der wichtigen Voraussetzungen für die Verbreitung der Ideen der Aufklärung. Sie sind weitgehend bereits vorhanden, als sich um die Jahrhundertmitte eine Gruppe von Philosophen und Schriftstellern unter Führung des vitalen Diderot daran macht, den Gedanken der Aufklärung durch eine Enzyklopädie eine systematische Verbreitung zu verschaffen. Er mobilisiert eine größere Zahl von Mitarbeitern, die sich im vollen Bewußtsein ihrer Funktion als Sachwalter der Umwälzung des Denkens eine »*société de gens de lettres*« nennen.

Rückblick: Descartes

Das Erscheinen der *Encyclopédie Française* findet zu einem Zeitpunkt statt, der die aufklärerischen Ideen bereits in voller Blüte sieht. Ihm gehen schon bedeutende Manifestationen der neuen Philosophie voraus und diesen wiederum die ersten Versuche, die wir unter dem Sammelbegriff Vor- oder Frühaufklärung zusammenfassen können. Bevor wir uns aber deren Vertretern zuwenden, ist noch einmal des Philosophen Descartes zu gedenken. Seine Lehre ist für die folgenden Generationen verpflichtendes Erbe und Stein des Anstoßes zugleich.

Schon 1663 kamen seine Schriften auf den Index. Aber ihre Wirkung war nicht aufzuhalten. Bossuet, der berühmte Kanzelredner und Bischof von Meaux, sah die Folgen des cartesianischen Denkens voraus, als er schrieb:

»Je vois [...] un grand combat se préparer contre l'Église sous le nom de Philosophie cartésienne [...] Il s'introduit, sous ce prétexte, une liberté de juger qui fait que sans égard à la Tradition on avance témérairement tout ce qu'on pense.«¹²

¹¹ Über Umfang und Bedeutung des Beitrags der erwähnten Zeitschriften zur Ausbildung der öffentlichen Meinung im Bereich der Literatur liegt eine interessante Arbeit vor: Hans MATTAUCH, *Die literarische Kritik der frühen französischen Zeitschriften (1665-1748)*, München 1968.

Zur Entstehung und Bedeutung der Öffentlichkeit im gesamteuropäischen Kontext des 18. Jahrhunderts liest man mit Gewinn das bekannte Buch von Jürgen HABERMAS, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Neuwied/Berlin 1962.

Das sind natürlich schreckliche Perspektiven für jede autoritäre – sei es kirchliche oder weltliche – Herrschaft: daß die Menschen anfangen, selbständig zu *denken* und dann auch noch zu sagen, was sie denken. Bossuet ahnte, worin die Sprengkraft des Cartesianismus bestand: im Prinzip des methodischen Zweifels.

Descartes hatte zwar geglaubt, die übernatürlichen Wahrheiten des Glaubens mit Hilfe der Vernunft erkennen und begründen zu können. Aber die einmal von den dogmatischen Hemmnissen befreite philosophische Ratio verlor alsbald den Respekt vor den Dogmen selbst und schrieb dem menschlichen Erkenntnisvermögen Fähigkeiten zu, vor denen die Glaubenssätze und Wunder als entbehrlich und bald auch als fortschrittsfeindlich erscheinen mußten.

Niedergang der monarchistischen Machtentfaltung und Kritik am König – Fénelon – Abbé de Saint-Pierre

Bei der Betrachtung der Phase des Übergangs von der Klassik zur Aufklärung ist auf ein wichtiges Buch hinzuweisen, das gerade diesen Übergang als Aufbruch des kritischen Denkens glänzend dargestellt hat, nämlich Paul Hazards *La crise de la conscience européenne*¹³. Die von Hazard benannte Zeitspanne 1680 bis 1715 dürfen wir als Periode der Voraufklärung betrachten. Es ist kein Zufall, daß mit 1715 das Todesjahr Ludwigs XIV. als Abschluß gewählt wurde. Auch vor der Herrschaft des Sonnenkönigs hat die neue Kritik nicht halt gemacht. Ludwig XIV. hatte den Hochadel in die politisch völlig machtlose Funktion dekorativer Statisten hineingezwungen. Welche Erbitterung er dafür ernten konnte, zeigt das Memoirenwerk des Herzogs von Saint-Simon. Ludwigs Kriege hatten das Land an den Rand des Abgrunds geführt, die Kette der Niederlagen seiner späteren Regierungszeit erzeugte eine allgemeine Unzufriedenheit. Selbst treue Diener des Monarchen wagten Reformvorschläge, die der Halbgott auf dem Thron freilich höchst ungnädig aufnahm. Seit der Niederschlagung des Frondeaufstands in der Jahrhundertmitte hatte niemand mehr gewagt, am Regierungssystem des absolutistischen Königtums Kritik zu üben. Jetzt aber beginnen Einzelne, ohne das Königtum selbst anzutasten, die schädlichen Folgen von dessen Regierung darzulegen.

Ausgerechnet der berühmte königliche Festungsbaumeister und Marschall Vauban wagte es, den Krieg zu kritisieren und Reformvorschläge zu unterbreiten. In seinem Schriftwerk *Projet d'un dîme royal* (1707) plädiert er für die Aufhebung adeliger Steuerprivilegien und führt das Elend des Volkes auf eine falsche Wirtschafts- und Kriegspolitik zurück. Ein Zehntel der Bevölkerung, so schreibt er, ist zum Betteln verdammt. Fünf Zehntel sind nicht einmal in der Lage, den Bettlern Almosen zu geben; drei weitere Zehntel leben von Schulden und Prozessen; und nur ein Zehntel, Adel, Geistlichkeit, hohe Beamte und Großkaufleute, leben höchst vergnüglich. Diese Kritik wurde Vauban sehr verübelt, und er tat gut daran, bald darauf das Zeitliche zu segnen. Er fand indessen einen Nachfolger in seinem Vetter Pierre de

¹² Zit. nach: Daniel MORNET, *La pensée française au XVIII^e siècle*, Paris 1969, S. 35 f.

¹³ Paul HAZARD, *La crise de la conscience européenne*, Paris 1935; deutsch unter dem Titel *Die Krise des europäischen Geistes, 1680-1715*, Hamburg 1939.

Boisguillebert, der in seinen Schriften *Le Détail de la France* und *Factum de la France* die Steuerpolitik der Regierung anprangert, die Bürger nicht mehr in Stände, sondern in Besitzende und Habenichtse einteilt.

Wichtiger noch für uns ist in diesem Zusammenhang Fénelon, François de Fénelon, 1651-1715, der »Schwan von Cambrai«, wie er im Gegensatz zu seinem Gegner Bossuet, dem »Adler von Meaux«, genannt wurde¹⁴.

Der milde Fénelon, Erzbischof von Cambrai, Sohn einer verarmten Familie des Hochadels, nimmt in manchem schon Rousseau vorweg. Aber seine Kritik am König ist die Kritik des entmachteten Feudaladels. Wenn er einerseits Vorschläge für eine bessere staatliche Ordnung macht, so will er andererseits die verschiedene Kleidung für die verschiedenen Stände gesetzlich verankert wissen. Das ist nicht gerade demokratisch. Fénelon hatte es mit dem pädagogischen Eros. In seinem *Traité sur l'éducation des jeunes filles* von 1687 ging es ihm um die Erziehung der jungen Mädchen zu christlichen Hausfrauen und Müttern. Ebenso ernst wie seine seelsorgerischen nahm er seine offiziellen Pflichten. Fénelon wurde Erzieher des Thronfolgers. Um seinem hohen Schüler, dem Duc de Bourgogne, den Weg zu den wahren Herrschertugenden zu weisen, schrieb er seinen *Télémaque* (1699). Die höchst erstaunten Zeitgenossen lasen darin folgenden Satz:

»Un conquérant, enivré de sa gloire, ruine presque autant sa nation victorieuse que les nations vaincues [...] Un tel homme semble né pour détruire, pour ravager, pour renverser le monde, et non pour rendre un peuple heureux par un sage gouvernement.«¹⁵

Die Leser erkannten das Porträt, das hier gezeichnet wurde. Der Hof war peinlich berührt.

Wenig später schrieb Fénelon seine *Dialogues des morts*. In diesem Werk stehen Sätze, die man auch heute mehr denn je allen Verantwortlichen ins Gedächtnis brennen möchte:

»La guerre est un mal qui déshonore le genre humain: si on pouvoit ensevelir toutes les histoires dans un éternel oubli, il faudroit cacher à la posterité que des hommes ont été capables de tuer d'autres hommes. Toutes les guerres sont civiles; car c'est toujours l'homme contre l'homme, qui répand son propre sang, qui déchire ses propres entrailles.«¹⁶

Fénelon verdirbt es durch seinen *Télémaque* mit dem König, verständlicherweise. Und er verdirbt es mit Bossuet und der Kirche durch seinen Quietismus, durch seine fromme Kultur der schönen Seele.

Fénelon denkt aus dem Geist des vom Absolutismus unterdrückten und daher oppositionellen Feudaladels. In seinen Werken aber gelangt er von dieser ideologi-

¹⁴ Über Fénelon gibt es eine ausgezeichnete jüngere deutsche Monographie von Robert SPAEMANN, *Reflexion und Spontaneität. Studien über Fénelon*, Stuttgart 1963.

¹⁵ François de Salignac de la Mothe FÉNELON, »Les aventures de Télémaque, fils d'Ulysse«, in: *Œuvres complètes*, Bd. 6, Paris 1850, S. 431.

¹⁶ François de Salignac de la Mothe FÉNELON, »Dialogues des morts, composés pour l'éducation de Mgr le Duc de Bourgogne«, in: *Œuvres complètes*, Bd. 6, Paris 1850, S. 256.

schen Position her zum entschlossenen Kampf für den Gedanken des Friedens, der ihm jedes Opfer wert ist: Er geht soweit, für ihn wichtige Teile des nationalen Territoriums opfern zu wollen:

» [La paix] doit être achetée sans mesure. Arras et Cambrai tres-chers à la France. Si, par malheur extrême, la paix étoit impossible à tout autre prix, il faudroit sacrifier les places.«¹⁷

Fénelon begründet hier mit christlichen Argumenten, was die Aufklärer später mit den Prinzipien des Naturrechts als edelste Güter der Menschen fordern werden. Einen wesentlichen Schritt weiter ging der Abbé de Saint-Pierre (1658-1743).¹⁸ Saint-Pierre verdammt nicht nur den Krieg als ein Menschheitsübel, sondern überlegte sich ein halbes Leben lang, wie ihm abzuhelpen sei. Der erste »Friedensforscher« erscheint bei La Bruyère unter dem schönen Namen Mops als ein etwas aufdringlicher, dickfelliger und meist lächerlich wirkender Bildungsbeflassener. Durch seine Freundschaft mit Fontenelle wird er in den Salon der Mme de Lambert eingeführt, wo sich die »Modernen« treffen. Die neuen Freunde verschaffen ihm 1695 einen Sitz in der Akademie, aus der er 1718 ausgeschlossen wird, weil er in einer Schrift gar zu heftige Angriffe gegen den verstorbenen Ludwig XIV. gerichtet hatte.

Diese Affäre erregte großes Aufsehen. Der Regent, Philippe von Orléans, veranlaßte jedoch, daß der leer gewordene Sitz erst nach Saint-Pierres Tod wieder besetzt wurde. Saint-Pierre veröffentlichte 1713 die ersten zwei Bände seines Werks *Projet pour rendre la paix perpétuelle en Europe*. Er mußte viel Spott über seine Pläne erdulden. Seine holprige Prosa war nicht geeignet, ihm bei einem stilistisch sehr verwöhnten Publikum Beifall einzutragen.

Die Wissenschaft will er in den Dienst der *bienfaisance* gestellt wissen, ein Wort, das er in die französische Sprache eingeführt hat. Haupthindernisse für den Fortschritt der Menschheit sind die Kriege, die von ihnen erzeugte Armut und der von ihnen geförderte Aberglaube. Daher gilt es unter allen Umständen, zu einem Dauerfrieden zu gelangen. Vier Hauptpunkte enthält sein Friedensprogramm:

- Eine allgemeine, umfassende Allianz aller Herrscher Europas.
- Streitigkeiten werden nicht durch Krieg, sondern durch gemeinsamen Schiedspruch beigelegt.
- Der Staatenbund bringt notfalls mit Gewalt ein ungehorsames Mitglied zur Reason.
- Das Ziel des Bundes, in dem alle Staaten Stimmen haben, ist der ewige Frieden.

¹⁷ François de Salignac de la Mothe FÉNELON, »Plans de gouvernement concertés avec le Duc de Chevreuse, pour être proposés au Duc de Bourgogne, Novembre 1711«, in: *Œuvres complètes*, Bd. 7, Paris 1850, S. 182.

¹⁸ Über ihn liest man mit Gewinn einen Aufsatz von Werner BAHNER, »Der Friedensgedanke in der Literatur der französischen Aufklärung«, in: *Grundpositionen der französischen Aufklärung* (hrsg. Werner KRAUSS, Hans MAYER), Berlin 1955, S. 139-207.

Darüber hinaus macht Saint-Pierre, der bei aller Kritik an der absolutistischen Regierungspraxis die königliche Souveränität selbst noch nicht anzweifelt, zahlreiche Vorschläge für die Förderung von Handel, Industrie und Ackerbau und für die Senkung der Militärkosten.

Das Hohngelächter, das Saint-Pierre von vielen Seiten erntete, hielt ihn nicht davon ab, unermüdlich an die Einsicht der Regierenden zu appellieren und für seine Pläne zu werben. Die Aufklärer, voran Rousseau, D'Alembert, Voltaire, d'Argenson und auch Leibniz und Herder nahmen den Abbé de Saint-Pierre ernst und setzten sich mit seinen Gedanken auseinander.

Voltaire zwar bedenkt ihn mit Ironie: Voltaire glaubt nicht an die Vermeidbarkeit von Kriegen, aber er sagt dem Krieg den Kampf an und sieht die einzige Gewähr für den Frieden in der zur Herrschaft erhobenen Toleranz:

»La seule paix perpétuelle qui puisse être établie chez les hommes est la tolérance.«¹⁹

Rousseau dagegen bejaht die Pläne Saint-Pierres, aber er glaubt nicht an die mögliche Einsicht der zeitgenössischen Herrscher.

Die Epoche, die den Niedergang der monarchischen Machtentfaltung unter dem altgewordenen Sonnenkönig bringt, erzeugt auch neue wirtschaftspolitische Gedankengänge, in denen sich ein wichtiges Moment der frühen Aufklärung ankündigt. Ich meine die Theorien der *Physiokraten*. Diese Theorien enthalten einen ausgesprochen revolutionären Kern insofern, als sie den Reichtum der Nation grundsätzlich unabhängig von der staatlichen Organisation konzipieren, indem sie ihn allein auf Grund und Boden zurückführen. Von diesen Physiokraten, deren Hauptvertreter Quesnay, Turgot und Mirabeau sind, wird später noch zu reden sein. Fürs erste wollen wir uns drei Gestalten zuwenden, die man allgemein, und mit Recht, als die wichtigsten Wegbereiter der Aufklärung ansieht: Saint-Evremond, Pierre Bayle und Fontenelle.

¹⁹ VOLTAIRE, »De la paix perpétuelle, par le docteur Goodheart«, in: *Œuvres complètes*, Bd. 28: Mélanges, Bd. 7, Paris 1879, S. 103.

Drei Wegbereiter der Aufklärung

Saint-Evremond

Als Ludwig XIV. 1715 starb, waren die großen Träger des klassischen Geistes tot. Lafontaine war 1695 gestorben, La Bruyère 1696, Racine 1699, Bossuet 1704, Boileau 1711. Im Todesjahr Ludwigs stirbt auch Fénelon. Im gleichen Jahr werden die bedeutenden Aufklärer Condillac und Helvetius geboren. Drei Jahre später schreibt der in der Bastille gefangene junge Voltaire seine Tragödie *Oedipe*. Daß Ludwig XIV. sich selbst überlebt hat, wird nicht nur an solchen Daten und an der erlösungsgleichen Reaktion nach seinem Tode sichtbar, sondern auch daran, daß er zwei von den drei Schriftstellern, die wir als Wegbereiter des Aufklärungsdenkens ansehen müssen, überlebt hat: Saint-Evremond und Pierre Bayle, während der dritte, Fontenelle, das ewige Leben zu haben schien. Letzterer wurde 1657 geboren, zu einer Zeit also, da Pascals Kampfschrift gegen die Jesuiten die Gemüter erregte, und er starb ganze hundert Jahre später, sechs Jahre nach dem Erscheinen des ersten Bandes der Enzyklopädie, zu einer Zeit, als Rousseau längst seine beiden aufsehenerregenden *Discours* geschrieben hatte und ein Montesquieu bereits gestorben war (1755).

Charles de Saint-Evremond brachte es immerhin auf 90 Jahre, geboren 1613, gestorben 1703. Er dürfte der einzige Franzose jener Epoche gewesen sein, der sein Land ständig aus der Perspektive des Auslands zu betrachten die Gelegenheit hatte. Als Sohn eines normannischen Adelsgeschlechts war er zum Offizier bestimmt; er spielte am Hof eine glänzende Rolle, war aber so unvorsichtig, den allmächtigen Kardinal Mazarin in so empfindlicher Weise zu kritisieren, daß er gezwungen war, vor dem Zorn des jungen Königs ins Ausland zu fliehen. 40 Jahre lang, bis zu seinem Tod, lebte er von da an am englischen Königshof, ohne je einen anständigen englischen Satz formulieren zu können.

Das Urteil der Nachwelt über Saint-Evremond ist bis in die neueste Zeit hinein ein schwankendes gewesen. Nacheinander wurde er als eleganter Höfling ohne wirklichen Ernst, als durch bloße Schwäche am tiefen Glauben verhinderter Christ und einmal als frivoler Epikureer, einmal als genialer Frühaufklärer angesehen²⁰. Um Saint-Evremond zu verstehen, muß man wissen, wer seine Meister und Vorbilder waren. Der Jesuitenschüler und Stabsoffizier des Prinzen von Condé hat sich am

²⁰ Eine sehr gute Würdigung seiner geschichtlichen und literarischen Leistung findet man bei Gerhard HESS, »Wege des Humanismus im Frankreich des 17. Jahrhunderts I. Saint-Evremond«, in: *Romanische Forschungen* 52 (1938), S.259-290; neugedruckt in dem Sammelband G. HESS, *Gesellschaft, Literatur, Wissenschaft. Gesammelte Schriften*, München 1967, S. 30ff.

Werk Montaignes geschult, an dessen stilistische Höhe er mehrfach heranreicht. Bei Gassendi ging er in die Schule des Eudämonismus und des Sensualismus und studierte Epikur und Lukrez. Den erbitterten Streit zwischen den Jesuiten und den Jansenisten nannte er schlicht einen Kampf um die Beichtstühle. Und er zog daraus den Schluß, daß es gelte, absolute religiöse Toleranz zu üben:

»Selon mon sentiment, chacun doit estre libre dans sa créance.«²¹

Saint-Evremonds historische und ästhetische Betrachtungen sind so weitschauend, daß Voltaire und Montesquieu noch von ihm lernen. In seinen *Réflexions sur les divers génies du peuple romain dans les divers temps de la République* erscheint der Gedanke, daß das »génie« – hier so viel wie »Volksgeist« – nach Völkern wie nach Epochen verschieden sei, daß es sich wandle, konkreten historischen Veränderungen unterliege und mithin auch nur aus solchen erklärbar sei. Dieser Denkansatz – denn praktisch handelt es sich erst um einen Ansatz, ein Tasten – bedeutet ein Doppeltes: auf dem Gebiete der Politik die Folgerung, daß auch die herrschende, absolutistische Staatsform nur eine relative, durch kein übergeschichtliches Charisma legitimierte Staatsform sei. Und auf dem Gebiet der Ästhetik die Einsicht, daß die Dichtungs- und Gattungsgesetze der Antike aus einer bestimmten historischen Situation entstanden seien und keinen Anspruch auf ewige, gesetzhafte Vorbildlichkeit haben. Damit stellt sich Saint-Evremond aus historischer Einsicht auf die Seite der Modernen gegen die »Alten« und gegen den Wortführer Boileau.

Sowenig nun Saint-Evremond diese Gedanken mit Konsequenz zu Ende gedacht hat, sowenig hat er ihre Anwendung auf Kirche und Religion weiterverfolgt. Trotzdem fällt das Licht seiner neuen Einsichten beständig über alles, was er auf diesem Gebiet zu Papier gebracht hat. Zu seinem *historischen* Relativismus kommt ein weit vorangetriebener *psychologischer* Relativismus. Er erklärt zahlreiche Ausformungen des religiösen Lebens aus bestimmten geschichtlichen und psychischen Situationen und tastet damit implizit ihren dogmatischen Charakter an. Er selbst, für seine Person, steht zeit seines Lebens im Spannungsfeld zwischen Glauben und Unglauben, ohne jemals eine Entscheidung treffen zu können.

Seine Ausgangsposition ist derjenigen Pascals frappierend ähnlich. Wie Pascal und schon Montaigne spricht er von der Fragwürdigkeit der »condition humaine«. Wenn aber Pascal den Widerspruch zwischen Größe und Schwäche des Menschen bis zu dem Punkt vorantreibt, wo der Mensch vor dem Zwang zur christlichen Entscheidung steht, so verharrt Saint-Evremond innerhalb der Dialektik von Größe und Schwäche selbst. Er bezieht seine Position in der Unentschiedenheit; und gerade dies tut er mit Entschiedenheit. Er macht aus der Not dieser Unentschiedenheit eine Tugend, diejenige der »médiocrité«, die sich das Glück ohne Bedenken im Diesseits sucht und trotzdem mit einem guten Plätzchen im Jenseits rechnet. Die Religion darf den Menschen nicht überfordern:

²¹ Charles de Marguetel de Saint-Denis de SAINT-EVREMOND, »Considération sur la religion«, in: *Œuvres en prose* (hrsg. René TERNOIS), Bd. 4, Paris 1969, S. 153.

»Le christianisme est divin, mais ce sont des hommes qui le reçoivent [...] Rien n'est durable, qui ne s'accommode à la nature.«²²

Jesuitenschüler! Die menschliche Natur aber bezeugt sich in der Psychologie, und diese ist wiederum so relativ wie die geschichtlichen Epochen des Denkens und Fühlens. In dieser totalen Relativität der Werte scheint es nur eine Konstante zu geben: das Streben nach *Glückseligkeit*. Hier ist der Anschluß gewonnen an Epikur und Gassendi. Saint-Evremond entwickelt eine Philosophie des »plaisir«, des Lustverlangens, des Eudämonismus. Die Organe dafür sind »goût« und »délicatesse«, die dazu befähigen, ein Leben der exquisiten, verfeinerten, ja vergeistigten Sinnlichkeit zu führen.

Die Welt der Sinne, darin ist Saint-Evremond Sensualist und Gassendist, gewährleistet größere Gewißheit als die Vernunft. Was ich im Magen habe, ist gewisser, als was ich im Kopf habe. Ihren höchsten Ausdruck findet sie in der Liebe als tiefstem Lebenssinn. Saint-Evremonds Leben stellt eine Kette von Frauenfreundschaften dar, deren berühmteste die langjährige Verbindung mit der hochgebildeten Edelkurtisane Ninon de Lenclos war.

Für beide war das in der Liebe gipfelnde Glückstreben die einzige Gewähr dafür, dem vergiftenden Ennui, jener unheilbaren Zeitkrankheit, zu entgehen, von der Pascal behauptet hat, man könne ihr nur durch die Hinwendung zu Gott begegnen. Es ist keine Frivolität, sondern Ausdruck eines tiefen, reflektierten Lebensgefühls, wenn Saint-Evremond die Gewißheit der menschlichen Existenz in der Fähigkeit zu lieben sucht, wenn er, hierin mit Ninon de Lenclos übereinstimmend, dem »je pense donc je suis« des Descartes ein kaum weniger selbstbewußtes »j'aime, donc je suis« entgegenstellt. Er hat es nicht auf Lateinisch gesagt, sondern auf Französisch, da klingt es allezeit besser.

Bayle

Saint-Evremond lebte lange genug, um noch die Schriften eines Mannes warm begrüßen und verteidigen zu können, von dem ich jetzt sprechen will: Pierre Bayle, geboren 1647 in Südfrankreich, gestorben 1706 in Rotterdam. Ein Mann, frei von aller Gelehrteneitelkeit, ohne jedes religiöse oder philosophische Vorurteil; ein Stubengelehrter mit stets wachem Gewissen für das Leben, der zeit seines Lebens nach hieb- und stichfesten Erkenntnissen suchte und doch vor seinem Tod bezeugen mußte, daß er überall die *Wahrheit* gesucht und doch überall nur *Irrtümer* gefunden habe. Pierre Bayle war geborener Protestant, konvertierte zum Katholizismus und kehrte aus Gewissensgründen wieder zum Protestantismus zurück. Er lehrte als Professor in Sedan, dann in Rotterdam, verlor aber seinen Lehrstuhl, weil seine unbestechliche Kritik den protestantischen Theologen ebenso unbequem war wie den katholischen. Die Grundzüge seines Denkens sind ein unerbittlicher methodischer Skeptizismus und ein unstillbarer Wissensdurst. Der Umstand,

²² Ebd., S. 53.

daß er von allen sonstigen Leidenschaften frei war, erlaubte es ihm, diesen Durst wenigstens annähernd zu stillen.

Bayle beginnt als gelehrter Journalist. Er begründet 1684 die Zeitschrift *Nouvelles de la république des lettres*. In dieser Zeitschrift, wie in einigen kleineren Frühschriften, ist schon deutlich der kritische Ansatz seines scharfen Denkens zu spüren. Er hat eingehend Descartes studiert, und er ist entschlossen, alles in Für und Wider durchzudenken, nichts ohne vorherige Prüfung durch die Vernunft hinzunehmen. Gerade jene Ideen und Vorstellungen, die bisher in verehrungsvollem Dunkel belassen und geglaubt wurden, sollen von der kritischen Vernunft an erster Stelle durchleuchtet werden. Bayle tut dies für den Rest seines Lebens, und siehe da, das Resultat der Durchleuchtung ist die Einsicht in einen Wirrwarr von Irrtümern, Betrugsmanövern, Geschichtsfälschungen, Illusionen und finsternem Aberglauben. Bayle spricht unmißverständlich, wenn auch noch vorsichtig aus, daß jede noch so heterodoxe Ansicht gehört werden müsse und daß jedes Dogma falsch sei, wenn es von den klaren Erkenntnissen der Vernunft widerlegt werde. Er verwirft jeden Gewissenszwang, besonders den religiösen. Laut und wiederholt fordert er umfassende Toleranz und Frieden, denn er ist überzeugt, daß nichts auf dieser Welt so kostbar sei, daß man seinetwegen einen Mitmenschen umbringen müßte. Besonders erbittert zeigt sich Bayle über die zu allen Zeiten bis zum Überdruß wiederholte und wiedergekäute These, daß man ohne Religion nicht sittlich leben könne. Er ist fest davon überzeugt, daß die Kirchen mit dieser Behauptung darauf hinzielen, ihre Lehre den Herrschenden dieser Welt als einen Ordnungsgaranten schmackhaft zu machen, sie als unentbehrlich für die Erzeugung einer Untertanenmentalität hinzustellen. Es geht ihm aber um mehr, wenn er dazu Stellung nimmt: nämlich um die *grundsätzliche Trennung von Religion und Moral, von Theologie und Ethik*.

Es fällt Bayle nicht schwer zu zeigen, daß Wunderglauben und religiöser Fanatismus im Lauf der Geschichte mehr Unfug und mehr Verheerungen angerichtet haben als die Glaubenslosigkeit. Das fällt ihm schon deshalb nicht schwer, weil die Menschen ja bisher fast immer etwas geglaubt haben. Er zeigt an zahlreichen Beispielen, daß ein Atheist ebenso einer moralischen Existenz fähig ist wie ein orthodoxer Christ; er zeigt auf, wie groß gerade bei vielen eifrigen Christen die Diskrepanz zwischen der theoretischen und der praktischen Moral ist. Und er zieht das Fazit als unumstößliche Gewißheit: man kann religiös sein, ohne Moral zu haben; und man kann moralisch leben, ohne Religion zu haben. Folglich haben Religion und Moral nichts miteinander zu tun; und es ergibt sich zwingend die Möglichkeit einer Sittlichkeit, die ihre Gesetze allein vom Gewissen und von der Vernunft bezieht.

Alle diese Gedanken finden Eingang und Ausdruck in dem großen Werk Bayles, das zum Arsenal der Aufklärung werden wird. Das ist sein *Dictionnaire historique et critique*, dessen erster Band 1695 erschien.

Der katholische Theologe Louis Moréri hatte 1674 einen *Grand dictionnaire historique et géographique* veröffentlicht. Bayle gibt vor, diesen *Dictionnaire* berichtigen und ergänzen zu wollen. Tatsächlich aber ist sein Werk etwas gänzlich Neues. Der cartesianische Geist, das Erkenntnisvermögen der Vernunft, versucht sich jetzt in entschiedener Kritik an den Offenbarungswahrheiten selbst. Das konnte begreifli-

cherweise nicht in unverhüllter Offenheit geschehen. Und so entwickelt sich Bayle zu einem Meister des Versteckspiels. Sein *Dictionnaire* vermittelt in lexikographischer Reihung Wissen aus den Gebieten der Geschichte, der Philosophie, der Literatur, der Geographie, vor allem aber aus Religionsgeschichte und Theologie. Der eigentliche Text ist zwar harmlos, unverfänglich. Alle Kritik ist in den Fußnoten kaschiert, die etwa zehnmal so umfangreich sind wie der Text.

Der linkshegelianische Philosoph Ludwig Feuerbach, der über Pierre Bayle 1838 ein scharfsinniges Buch geschrieben hat, drückt diesen Tatbestand wie folgt aus:

»Im Text trägt er das Amtskleid eines Orthodoxen, aber in den Anmerkungen wirft er sich ins Négligé, jedoch so, daß er auch hier noch immer das Decorum der Orthodoxie strenge einhält.«²³

Bayles *Dictionnaire* stellt, im Ganzen gesehen, eines der vernichtendsten Urteile dar, welche sich die Engstirnigkeit und die Voreingenommenheit des menschlichen Denkens jemals haben gefallen lassen müssen. Es ist eine unablässige, unbarmherzige Aufdeckung von Irrtümern, Fehlern, Absurditäten und Geschichtsverfälschungen. Oft aufgelockert mit höchst anzüglichen Details, für die sich Bayle auf die Wünsche seines Verlegers beruft.

Es erhebt sich dabei die Frage, wie weit Bayle bei der bloßen Zerstörung stehen bleibt, wie weit die bloß kritische Vernunft *selbst* der Kritik standhält. Diese Frage ist umso berechtigter, als Bayle mehrfach ausgesprochen hat, daß die Vernunft zwar zur Enthüllung der Irrtümer taugte, daß sie aber nicht zur Aufstellung gesicherter Wahrheiten ausreiche. Man hat *daher oft behauptet, daß Bayle beim absoluten Skeptizismus, der auch noch das Instrument des Zweifels selbst in Frage stellt, stehen geblieben sei.* Der von mir bereits genannte Ludwig Feuerbach, der diese Ansicht teilte, begriff den Skeptizismus Bayles als eine – wie er sagte – »historische Nothwendigkeit«, als eine »Conzession«²⁴, die Bayle »dem Glauben machte«, weil der geschichtliche Augenblick es wohl erlaubte, an dem System der Theologie zu zweifeln, es aber noch nicht gestattete, die Fundamente einer gesicherten Vernunftlehre mit positiven Wahrheiten zu errichten. Für denselben Feuerbach ist Bayle selbst »der durchgeführte cartesianische Dualismus, sein Wesen ist der Widerspruch«²⁵. Daran ist zweifellos etwas Wahres. Und Bayle hatte beispielsweise für die geniale Überwindung der Zwei-Substanzenlehre durch Spinoza keinerlei Verständnis, obwohl er nicht nur dessen Schriften, sondern auch den Verfasser persönlich kennenlernte.

Trotzdem können wir heute sagen, daß Bayle keineswegs bei der bloßen Negation stehen geblieben ist. Wir sahen schon, daß seine rationalistische Kritik an der theologischen Morallehre nicht bloß den Zweck verfolgte, deren Prinzip anzugreifen, sondern die *Ethik* von der *Religion* als einen eigenen Bereich abzulösen und auf eine Ebene zu heben, die eine Moral ohne Aberglauben und Vorurteile, d.h. eine natürliche Moral der Zukunft erlauben sollte. So entzieht sich Bayle dem reinen

²³ Ludwig FEUERBACH, *Pierre Bayle, Ein Beitrag zur Geschichte der Philosophie und Menschheit* (hrsg. Wilhelm BOLIN), Stuttgart²1960, S. 271 f.

²⁴ Ebd., S. 338.

²⁵ Ebd., S. 345.

Skeptizismus durch einen Gedanken, der das Credo der Aufklärung sein wird: durch die Idee vom allmählichen Fortschritt der Menschheit. Wenn er auch immer wieder an der Möglichkeit zweifelt, absolute Wahrheiten zu finden, so hat er doch keine Minute daran gezweifelt, daß Fehler und Irrtümer und Vorurteile von der Vernunft erkannt und vermieden werden können. Wenn die Menschheit trotzdem nicht daraus zu lernen scheint, dann wird sie dadurch nur erst recht schuldig. An ihrer historischen Pflicht, die Konsequenz aus den Einsichten der Vernunft zu ziehen, ändert das nicht das Geringste.

Bayles kritisches Denken verfolgte den Zweck, in der Geschichte der Religionen das Wirken der Menschen zu entlarven. Er tat es mit solchem Erfolg, daß von seinem Werk eine gewaltige Erschütterung des theologischen Lehrsystems ausging.

Fontenelle

Was er in einer zwar nicht trockenen, aber strengen und gelehrten Weise unternahm, vollzog Fontenelle, Bernard de Bovier de Fontenelle, Neffe Corneilles, in der geistvollen, eleganten und zugleich publikumssicheren Sprache eines Mannes, der zwar jämmerliche Verse schreibt, der aber die Prosa der Konversation an ihrer Quelle aus dem ff gelernt hat²⁶. Einem La Bruyère war dieser wendige Geist in hohem Maße verdächtig. Sein Urteil über Fontenelle, im Kapitel *De la société des Caractères*, ist vernichtend. Fontenelle erscheint dort als ein »bel esprit«, dessen Beruf es ist, ein Schöngest zu sein, Schwätzer vom Dienst in jedem Salon, große Worte gelassen auszusprechen, immer zu widersprechen, sich beflissen um die Damen zu bemühen und bei ihnen den Philosophen zu spielen:

»fade discoureur [...] en un mot un composé du pédant et du précieux [...] en qui on n'aperçoit rien de grand que l'opinion qu'il a de lui-même.«²⁷

La Bruyère hatte kein Verständnis für diesen beweglichen Geist, der sich an die Mode hielt, die Philosophie im Salon pflegte und keinen Respekt vor der Tradition zeigte. Wenn La Bruyère Fontenelle als den Typus eines Frauenhelden und Gekken darstellt, so weckt dies falsche Vorstellungen: Fontenelle war ein liebenswürdiger Geist, der nur eine Leidenschaft zu kennen schien, nämlich die, sich von allen Leidenschaften freizuhalten. Auch darin war er Cartesianer.

Fontenelle hat in der Tat als »bel esprit« und Salonheld begonnen und ist es irgendwie auch immer geblieben. Er war anfangs angesehener Mitarbeiter an Donneaus *Visés Mercure galant*. Er verkehrte im Salon der Marquise de Lambert und bei der Herzogin du Maine in Sceaux, später bei Mme Geoffrin. In dieser ersten Zeit hat er Verse aller Art verbrochen, über welche die Nachwelt rücksichtsvoll schweigt; Verse, die indessen das Entzücken der noch recht zahlreichen Präziö-

²⁶ Den besten Zugang zum Werk Fontenelles bietet ein Buch von Werner KRAUSS, *Fontenelle und die Aufklärung*, München 1969.

²⁷ Jean de LA BRUYÈRE, »Les caractères ou les mœurs de ce siècle«, in: *Œuvres complètes* (hrsg. Julien BENDA), Paris 1951, S. 173.

sen erregten, die den Gerichtstag Molières und Boileaus munter überstanden hatten.

Man kann also La Bruyères grimmiges Porträt begreifen. Und doch hätte der scharfsinnige Verfasser der *Caractères* in Fontenelle schon andere Qualitäten erkennen können, wenn er nicht voreingenommen gewesen wäre: denn seit 1683 lag das erste bedeutende Werk Fontenelles vor: die *Dialogues des Morts*, ein geschicktes, kühnes, flüssig geschriebenes Werk des 26jährigen Corneille-Neffen, voll der skeptischen Altersweisheit, mit welcher die Jugend sich zuweilen spreizt, und doch schon mit den ernstesten Tönen der späteren Werke.

Als ein Mann von penetranter Intelligenz, der sich in alle Zweige des Wissens einzuarbeiten versteht und der wie kein zweiter die Kunst beherrscht, schwierigste Themen philosophischer Art in durchsichtiger Klarheit darzustellen, kommt er rasch zu öffentlichen Ehren. Er wird Mitglied der Académie Française, »secrétaire perpétuel« der Académie des Sciences. Er bleibt fast bis zu seinem Tod Mittelpunkt der gebildeten Gesellschaft, von den Aufklärern nochverehrt. Allerdings hat er sich selbst überlebt – man wird nicht ungestraft hundert Jahre alt –, und in seinem Alter war er nur noch ein geschickter Kommentator der inzwischen längst über ihn hinaus weitergeschrittenen Aufklärung.

»Dialogues des Morts«

Die *Dialogues des Morts* entlehnen – wie ähnliche Werke der Zeit – Idee und Form den »Totengesprächen« des Lukian. Der Witz dieses Unternehmens besteht darin, daß berühmte Tote aus verschiedenen Zeiten sich aus der Perspektive des Jenseits über alles unterhalten können, was dem Autor am Herzen liegt. Fontenelle geht es schon in diesem Frühwerk um die Zerstörung der Illusionen, die sich die Menschen zu allen Zeiten über den Sinn und den Wert ihrer Vorstellungen machen. Er bedient sich dabei des Kunstgriffs, daß alle seine Figuren im Totengespräch das Gegenteil dessen vertreten, was sie im Leben lehrten. So preist jetzt Platon die handfeste Liebe des Fleisches, Anakreon dagegen die philosophische Weisheit. In musterhafter Dialektik läßt Fontenelle so seine Gestalten an ihren eigenen Grundüberzeugungen den Illusionscharakter aller menschlichen Vorstellungen und Werte entlarven.

Einer der Dialoge führt Descartes vor im Gespräch mit dem dritten falschen Demetrius, einem jener Abenteurer, die um 1600 sich den Zarenthron zu erschleichen versucht hatten. Dem Vorwurf des Descartes, wie er sich bloß auf ein so aussichtsloses Unternehmen habe einlassen können, entgegnet Demetrius, daß jeder Versuch, der sich auf die Dummheit und die Vorurteile der Menschen stütze, ja *nur* ein solcher, Aussicht auf Erfolg habe, auch wenn er noch so absurd erscheine. Demetrius dreht dann den Spieß herum: wie komme er, Descartes, dazu, sich zum obersten Philosophen aufzuwerfen, wo es doch tausend andere Philosophen gegeben habe, die ebenso behaupteten, die Wahrheit gefunden zu haben. Descartes wird in die Enge getrieben, und es bleibt ihm nur die resignierte Feststellung, daß die Philosophen zwar nie die Wahrheit finden, aber doch immer wieder *behaupten* können, sie gefunden zu haben, weil die Menschen gerade in ihrer Suche nach der

Wahrheit sich bereitwilligst immer aufs neue betrügen lassen. Das sieht aus wie eine frühe Bankrotterklärung des Cartesianismus und der Philosophie überhaupt. Und es sieht aus wie absoluter Skeptizismus. Zweifellos ist der junge Fontenelle in einem Stadium, in dem er als einzige Aufgabe der Vernunft die Desillusionierung ansieht. Wie kommt es aber – so muß man fragen –, daß er, der sich in allen seinen Schriften als ein gelehriger und eifriger Schüler des Descartes erweist, sich in den *Dialogues* so pessimistisch gibt? Und wie kommt es, daß er in diesen Pessimismus auch die Philosophie, den Rationalismus des Descartes selbst einbezieht? Eine der Totengestalten des Werks, Herostratos, äußert eine Befürchtung, die uns der Beantwortung dieser Frage näher bringt. Es heißt da:

»Si la Raison dominoit sur la Terre, il ne s'y passeroit rien.«²⁸

Das ist die Befürchtung, daß bei absoluter Herrschaft der Ratio alles Geschehen aufhören und die Welt zu einem monotonen Leerlauf verdammt sein würde. Es wäre die Öde des gefürchteten Ennui für alle Menschen. Beherrschung der Leidenschaften durch *raison*: keine Aktion mehr. Die Vernunft als eine Gefahr für das Handeln oder, wie es ein moderner Philosoph – Klages – in verhängnisvoller Lehre ausdrückt: der Geist als Widersacher der Seele. Fontenelle befürchtet also die Erstarrung der Geschichtsbewegung, das Absterben des Handelns, des Geschehens, unter der Herrschaft der statischen Vernunft. Wir verstehen diese Haltung, wenn wir uns daran erinnern, daß Descartes' Rationalismus ein mechanistischer, ein ungeschichtlicher war; daß seine Vernunft die Welt zwar denkend erkennen, aber als solche in ihrem Zustand hinnehmen will. Dem kommenden Aufklärer Fontenelle wird diese Vernunft, die aus ihren theoretischen Einsichten noch keine praktischen Konsequenzen zieht, selbst verdächtig. Für Descartes war die Erkenntnistätigkeit der Vernunft eine *Zustandsbestimmung*. Sie war, wie Ernst Cassirer einmal sagte, Begriff eines *Seins*, während sie im 18. Jahrhundert zum Begriff eines *Tuns* wurde – aus einem bloßen *Gehalt* sich zur *Energie* wandelte. Fontenelles *Dialogues des Morts* stehen, wenige Jahre vor der Jahrhundertwende, unter dem Eindruck einer Situation, in der die Vernunft sich nur erst als Begriff eines Seins ausgewiesen hatte und man doch schon eine Energie von ihr erwartete, die sie noch nicht bieten konnte. Die kommende Generation, in die Fontenelle schon mit seinem nächsten Werk eintritt, begnügt sich nicht mehr mit der rationalen Erkenntnis von Tatbeständen, um sie hinzunehmen, sondern will eine zur Tat führende Umwandlung der Denkweise auf Grund der Vernunftseinsicht. Der Ratio fehlt auf der Stufe der *Dialogues* noch die Dimension des Geschichtlichen. Ihre Eignung als Instrument des Fortschritts ist noch nicht begriffen. Sie bleibt daher zunächst Werkzeug einer Desillusionierung, der noch kein neuer Glaube an die Seite tritt. Auf dieser Zwischenstellung beruht der besondere Reiz der *Dialogues des Morts*. Fontenelle ist bei dieser Haltung nicht lange stehen geblieben. Wenn schon in den Totengesprächen philosophische Probleme mit Hilfe einer eleganten Konversationsprache gleichsam in die Salondiskussion geworfen wurden, so beginnt er in

²⁸ Bernard de Bovier de FONTENELLE, »Dialogues des morts anciens et modernes«, in: *Œuvres complètes* (hrsg. Georges-Bernard DEPPING), Bd. 2, Paris 1818 (Nachdruck Genève 1968), S. 215.

seinem nächsten Werk in voller Entschiedenheit, der mondänen Gesellschaft beizubringen, daß ihr Geist mit dem Geist der neuen Wissenschaft im letzten identisch sei. Und das gelingt ihm. Dieser Vorgang hat eine große geistes- und gesellschaftsgeschichtliche Bedeutung. Es ist daran zu erinnern, daß das klassische Menschenideal des 17. Jahrhunderts, das Ideal des »honnête homme«, jeden professionellen Ernst, vor allem aber die berufsmäßige Gelehrsamkeit, verworfen hatte. Der »honnête homme« war ein allseitig begabter und gewandter Dilettant, für den die Gelehrsamkeit höchstens *ein* Spielmoment unter vielen anderen war. Das humanistische Gelehrtentum wurde als Pedanterie verschrieen und in gesellschaftliche Acht getan. Es drohte daher die völlige Entfremdung zwischen der Wissenschaft und der allgemeinen Bildung. Dieser Gefahr haben Pierre Bayle und vor allem Fontenelle entgegengesteuert: indem sie *exakte* Wissenschaften in genießbarer Form in die Gesellschaft schleusen, indem sie schöne Künste und strenge Wissenschaft in gegenseitiger Durchdringung darbieten, stellen sie tatsächlich die Einheit der Bildung und die Ganzheit des menschlichen Zeitbewußtseins wieder her²⁹. Darin liegt eines der Hauptverdienste der Frühaufklärer. Als glänzendes Beispiel für diese Bemühungen dürfen Fontenelles *Entretiens sur la pluralité des mondes* gelten, veröffentlicht 1686.

»Entretiens sur la pluralité des mondes«

An sechs Abenden belehrt der Autor hier eine charmante Marquise über die Wunder der Sternenwelt nach dem Kopernikanischen System. Der Dialog, in dem diese strenge astronomische Wissenschaft, die fortgeschrittenste ihrer Zeit, in klar verständlicher, aber keineswegs vulgarisierender Weise ausgebreitet wird, beginnt mit einem Spaziergang im nächtlichen Schloßpark, unter einem Himmel ohne Wolken, mit Mondlicht und Sterneglitzern. Mond und Sterne sind hier jedoch nicht die obligaten Komplizen zärtlicher Szenen, sondern werden zum Gegenstand eines Bildungsgesprächs.

Im Vorwort stellt Fontenelle seine Marquise als eine von der Wissenschaft bisher noch nicht berührte Frau hin, die gleichwohl alles versteht, was man ihr in richtiger Weise vorträgt; und er fährt, sich an das Frauenpublikum allgemein wendend, fort:

»Pourquoi des femmes céderaient-elles à cette marquise imaginaire, qui ne conçoit que ce qu'elle ne peut se dispenser de concevoir?«³⁰

Fontenelle will »instruire et divertir tout ensemble«, neue Wendung des *prodesse et delectare*.³¹

²⁹ Vgl. Fritz SCHALK, *Studien zur französischen Aufklärung*, Frankfurt ²1977.

³⁰ Bernard de Bovier de FONTENELLE, »Entretiens sur la pluralité des mondes, préface«, in: *Œuvres complètes*, Bd. 2, S. 4.

³¹ Ebd.

»Je ne demande aux dames, pour tout ce système de Philosophie que la même application qu'il faut donner à la Princesse de Clèves, si on veut en suivre bien l'intrigue, et en connaître toute la beauté.«³²

Schon am ersten Abend dieser »Entretiens« gibt Fontenelle seiner Marquise einen Abriß über die astronomischen Vorstellungen der alten Welt und des Mittelalters. Er fährt dann fort:

»Figurez-vous un allemand, nommé Copernic, qui fait main-basse sur tous ces cercles différens, et sur tous ces cieux solides, qui avaient été imaginés par l'antiquité. Il détruit les uns, il met les autres en pièces. Saisi d'une noble fureur d'astronome, il prend la terre, et l'envoie bien loin du centre de l'univers où elle s'était placée, et dans ce centre il y met le soleil, à qui cet honneur était bien mieux dû. Les planètes ne tournent plus autour de la terre, et ne l'enferment plus au milieu du cercle qu'elles décrivent. Si elles nous éclairent, c'est en quelque sorte par hasard, et parce qu'elles nous rencontrent en leur chemin. Tout tourne présentement autour du soleil; la terre y tourne elle-même; et pour la punir du long repos qu'elle s'était attribué, Copernic la charge le plus qu'il peut de tous les mouvemens qu'elle donnait aux planètes et aux cieux. Enfin, de tout cet équipage céleste, dont cette petite terre se faisait accompagner et environner, il ne lui est demeuré que la lune, qui tourne encore autour d'elle. Attendez un peu, dit la marquise, il vient de vous prendre un enthousiasme qui vous a fait expliquer les choses si pompeusement, que je ne crois pas les avoir entendues.«³³

Und der Autor setzt aufs neue ein, bis seine vornehme Schülerin begriffen hat. Die zitierte Stelle gibt einen Begriff von dem Stil, der die folgenreiche Vermittlung zwischen Naturwissenschaft bzw. Philosophie und Gebildeten-schicht ermöglicht. Sie läßt aber auch spüren, mit welchem Enthusiasmus Fontenelle jetzt die Fortschritte der wissenschaftlichen Vernunft und die Eliminierung jahrhundertealter Irrtümer aufnimmt. Er begnügt sich indessen nicht damit, Erkenntnisse, deren Wahrheit sich bereits als eine unumstößliche durchgesetzt hat, unter die Leute zu bringen, sondern er legt die Hand auch an den noch in voller Geltung befindlichen und eifersüchtig gehüteten Komplex des dogmatisierten Wunderglaubens. Ein Jahr nach den *Entretiens* – also 1687 – veröffentlicht er seine *Histoire des Oracles*.

»Histoire des Oracles«

Dieses Buch ist, rein materiell gesehen, nichts weniger als originell. Fontenelle gibt nur wieder, was der holländische Arzt Van Dale in einem lateinisch geschriebenen Buch, das kein Mensch genießen konnte, über die Orakel gesagt hatte. Fontenelle verwandelt diese ganz und gar unverdauliche Geistesnahrung des Van Dale in bekömmliche Appetithappen.

An diesem Buch ist in etwas anderer Form das gleiche zu beobachten wie an Pierre Bayles *Dictionnaire*: der Autor kritisiert da, wo es harmlos scheint, und meint im Grunde etwas anderes. Er sagt das Schärfste am unverdächtigen Ort. Das ist

³² Ebd.

³³ Ebd., S. 14f.

der Stil der List, der Stil einer literarischen Strategie, die sich im Kampf gegen die politische und theologische Autorität entwickelt: sie wird typisch für die gesamte Aufklärung. Man kritisiert vernichtend den Aberglauben der Heiden, der häretischen Sekten und die Schwächen der nichtchristlichen Religionen – und man *meint* das Christentum. Fontenelle zerlegt die Orakel und Weissagungen der alten Geschichte und enthüllt sie als Produkte von Priesterbetrug und menschlicher Leichtgläubigkeit. Zwischendurch wird, zur Absicherung, bekundet, daß es natürlich mit den Offenbarungswahrheiten der wahren Religion *ganz anders sei*. Aber *hinter* der scheinbar unschuldigen These, daß die Orakelsprüche sich auf das menschliche Vorurteil gründen, verbirgt sich die Kritik am Wunderglauben des Christentums. Und so wurde das Buch auch verstanden.

»De l'origine des fables«

Fontenelle hat seine in der *Histoire des Oracles* vorgetragenen Ansichten noch in einer kleinen Schrift mit dem Titel *De l'origine des fables* erweitert. Wie vorher die Orakel, so führt er jetzt die Fabeln der Menschheit, d.h. ihre Mythologien, auf Ignoranz und Selbstbetrug zurück. Es ist klar, daß bei Fontenelle von einer wissenschaftlichen Einsicht und damit von Verständnis in das Wesen des Mythos im modernen Sinne noch keine Rede sein kann. Die Menschheit scheint die Absurdität der Fabeln nicht entbehren zu können. Zwar hat neuere Einsicht in die Geschichte – wie Fontenelle zugibt – dazu geführt, daß man keine neuen Fabeln mehr erfindet, aber:

»On se contente seulement de conserver les anciennes.«³⁴

Fontenelle bringt diese Erscheinung in Zusammenhang mit einer blinden Verehrung der Antike, die er verwirft und damit entschlossen für die Moderne optiert. Er beschließt sein Opusculum über die *Origine des fables* mit den programmatischen Sätzen:

»Ne cherchons donc autre chose dans les Fables, que l'Histoire des erreurs de l'esprit humain [...] Ce n'est pas une science de s'être rempli la tête de toutes les extravagances des Pheniciens et des Grecs, mais c'en est une de sçavoir ce qui a conduit les Pheniciens et les Grecs à ces extravagances. Tous les hommes se ressemblent si fort, qu'il n'y a point de Peuple dont les sottises ne nous doivent faire trembler.«³⁵

Diese Sätze sind in mehrfacher Hinsicht für die Geisteslage um 1700 aufschlußreich. Die Geschichte der Mythologiebildung, in die stillschweigend auch die christliche Religion einbegriffen wird, erscheint als die Geschichte der Irrtümer des menschlichen Geistes. Gleichzeitig erfolgt die entschlossene Abwendung vom gültigen Modell der Antike und damit von einem Humanismus, der alles Antike wie ei-

³⁴ Bernard de Bovier de FONTENELLE, »De l'origine des fables«, in: *Œuvres complètes*, Bd. 2, S.398.

³⁵ Ebd.

ne Offenbarung hingenommen hatte. Bisher war das Bild, das man sich von der Antike gemacht hatte, ein historisch völlig undifferenziertes; Homer und Seneca erschienen als Repräsentanten ein und derselben, gleichförmigen, eben antiken Geistesform. Wenn Fontenelle jetzt die Forderung aufstellt zu untersuchen, was die Phönizier und die Griechen zu ihren »extravagances« veranlaßt hat, und wenn er nur diese Art von Forschung eine Wissenschaft nennt, dann bedeutet dies die *Wendung zur Historisierung der Antike und im weiteren Sinn der Menschheitsgeschichte überhaupt*. Mit der Forderung nach der Untersuchung der in der Bewußtseinsbildung der verschiedenen Zeiten wirksam gewesenen Kräfte ist im Prinzip das Wesen der neuzeitlichen Geschichtswissenschaft ausgesprochen. Das ist – ich betone es – völlig neu! Und trifft sich gleichzeitig mit den historischen Einsichten Saint-Evremonds. Bis dahin war – mit der einzigen großen und zunächst ganz wirkungslosen Ausnahme des Italieners Gianbattista Vico – Geschichte nur eine Sammlung von Fakten, *oder sie war Heilsgeschichte*. Mit der Frühaufklärung aber beginnt das moderne Geschichtsbewußtsein, und das Beispiel Fontenelles zeigt uns, daß dieses neue Geschichtsbewußtsein aus dem Kampf der Vernunft gegen die Autorität der traditionell verankerten Vorurteile, aus dem Kampf einer Gegenwart gegen geschichtlich gewordene und erstarrte Meinungen geboren ist.

Querelle des Anciens et des Modernes: der Gedanke des Fortschritts

Es ist nun höchst bemerkenswert und für die Literaturgeschichte wichtig, daß dieser Wandel mit einer tiefgehenden Änderung in der Beurteilung der Antike, der Alten, der Anciens, verbunden ist. Die Auflehnung der frühen Aufklärung gegen die herrschenden Autoritäten ist auch eine Auflehnung gegen die Autorität der antiken Muster, vor allem auf dem Gebiet der Ästhetik, die sich im 17. Jahrhundert unter der Präzeptorenschaft Boileaus ganz auf das Vorbild und die Regeln der Antike beruft. Die berühmte *Querelle des Anciens et des Modernes*, der wir uns jetzt zuwenden müssen, ist *viel mehr* als bloß ein literarischer Geschmacksstreit. In dieser teilweise mit höchster Erbitterung geführten Auseinandersetzung ging es um nicht mehr und nicht weniger als um das neue Geschichtsbewußtsein. Wir sahen, wie Fontenelle sich von der Antike distanzierte und ihre Irrtümer denunzierte. Derselbe Fontenelle greift auch – natürlich auf der Seite der Modernen – direkt in die »Querelle des Anciens et des Modernes« ein. Der erste Wortführer der »Modernes« war aber nicht Fontenelle, sondern Charles Perrault. Zur Partei der Modernen gehören Thomas Corneille, Saint-Evremond, Pierre Bayle, Charles Perrault und seine Brüder und Fontenelle. Die Gruppe der Verteidiger der Antike hat ihre Stützen in Bossuet, Racine, den Jansenisten von Port-Royal, La Fontaine, La Bruyère und vor allem in Boileau³⁶.

Bevor der Streit offen ausbrach, hatten schon kleinere Vorgefechte versteckter Art stattgefunden, die zwischen Boileau und den drei Brüdern Perrault ausgetragen wurden. Boileau hatte in seinem *Art poétique*, dem Programm der klassischen Ästhetik, alle jene Dichter in Grund und Boden verdammt, die Charles Perrault besonders liebte. Es waren zugleich die Dichter der Preziosität, und die Nachfahren dieser Preziosität, vor allem Frauen, sind die treuesten Bundesgenossen der Modernen. Der Blitz aus dem angestauten Gewitter entlädt sich in der Sitzung der Académie Française vom 27. Januar 1687, an einem Tag, als die würdigen Herren sich versammelten, um die Genesung des Königs von einer (Fistel)-Krankheit pflichtschuldigst und untertänigst und akademisch zu feiern. Bei dieser denkwürdigen Sitzung wurde u.a. zu Ehren des hohen Rekonvaleszenten ein Gedicht verlesen, das den Titel trug: *Le siècle de Louis le Grand*. Sein Verfasser war Charles

³⁶ Die jüngste Arbeit über die »Querelle des Anciens et des Modernes« stammt von einem Schüler von Werner Krauss: Hans KORTUM, *Charles Perrault und Nicolas Boileau. Der Antike-Streit im Zeitalter der klassischen französischen Literatur*. Berlin 1966. Werner KRAUSS selbst hat sich zu dieser Frage geäußert in dem Aufsatz »Der Streit der Altertumsfreunde mit den Anhängern der Moderne und die Entstehung des modernen Weltbilds«, in: *Antike und Moderne in der Literaturdiskussion des 18. Jahrhunderts*, Berlin 1966; wiederabgedruckt in W. KRAUSS, *Essays zur französischen Literatur*, Berlin/Weimar 1968.

Perrault. Schon die ersten Verse lassen die vom *Te Deum* und mehreren Dankreden an den Allmächtigen bereits müde gewordenen Herren aufhorchen:

»La belle Antiquite fut toujours venerable;
Mais je ne crus jamais qu'elle fust adorable.
Je voy les Anciens sans plier les genoux,
Ils sont grands, il est vray, mais hommes comme nous;
Et l'on peut comparer sans craindre d'estre injuste,
Le Siècle de Louis au beau Siècle d'Auguste.«³⁷

Dann wird Perrault massiver; das erste Opfer seiner Alexandriner ist Plato:

»Plato, qui fut divin du temps de nos ayeux,
Commence à devenir quelquefois ennuyeux:
En vain son Traducteur partisan de l'Antique,
En conserve la grace et tout le sel attique,
Du lecteur le plus aspre et le plus résolu,
Un dialogue entier ne sçauroit estre lû.«³⁸

Boileau, finsteren Angesichts schon seit der ersten Zeile, fängt bei diesen Versen an, auf seinem Sitz hin- und herzurutschen und dumpf zu grollen. Er bezwingt sich noch, als Perrault die modernen *Redner* mit Demosthenes und Cicero vergleicht. Als aber Perrault die modernen *Dichter* über diejenigen des Altertums stellt, wird es ernst:

»Combien seront chers par les races futures,
Les galans Sarrasins, et les tendres Voitures,
Les Molières naïfs, les Rotrous, les Tristans,
Et cent autres encor delices de leurs temps!«³⁹

Das sind, von Molière abgesehen, alle die zeitgenössischen Dichter, die Boileau in Acht und Bann getan hatte. Das ist zuviel! Boileau springt auf und protestiert. Er wird zur Ordnung gerufen und muß sich in ohnmächtigem Grimm den Rest des Gedichtes anhören.

Das konnte nicht gut gehen. Boileau tobt. In seinen *Réflexions sur Longin* bekämpft er die Ansichten der Modernen, weist Perrault nach, daß er nur unzulänglich Griechisch könne, und wird auch persönlich ziemlich ausfällig. Inzwischen hat Perrault begonnen, seine Überzeugungen auch theoretisch zu fundieren. Von 1688 bis 1697 veröffentlicht er seine vierbändigen *Parallèles des Anciens et des Modernes*, eine Reihe von nicht immer sehr gelungenen Dialogen, in denen die Leistun-

³⁷ Charles PERRAULT, *Parallèles des anciens et des modernes en ce qui regarde les arts et les sciences*, München 1964 (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, Texte und Abhandlungen, Bd. 2), Faksimiledruck der Ausgabe Paris 1688-1697, S. 165. Diese Ausgabe enthält eine einleitende Abhandlung von H. R. JAUSS über »Ästhetische Normen und geschichtliche Reflexion in der Querelle des anciens et, des modernes« und »Kunstgeschichtliche Exkurse zu Perrault« von Max IMDAHL.

³⁸ Ebd., S. 167.

³⁹ Ebd., S. 166.

gen der Modernen mit denen der Alten verglichen werden. Natürlich immer zugunsten der Modernen. Im einzelnen sind Perraults Behauptungen manchmal lächerlich. Wenn er den Mammutroman *Le grand Cyrus* der Mlle de Scudéry über die *Ilias* stellt, dann ist das schlimm genug. Entscheidend aber ist in den *Parallèles* das Hauptmotiv, dem die Zukunft gehört: der *Gedanke des Fortschritts*.

Digressions sur les anciens et les modernes

Bevor noch der erste Band der *Parallèles* erschien, hatte Fontenelle eingegriffen. Kaum ein Jahr nach jener dramatischen Akademiesitzung ließ er seine *Digressions sur les anciens et les modernes* erscheinen. Und hier wird ganz deutlich, wie sehr die neue Geistesrichtung, wie sehr der Gedanke des Fortschritts doch der Philosophie des Descartes verpflichtet ist. Descartes schon hatte gesagt:

»Nous n'avons aucune raison pour tenir si grand compte aux anciens de leur antiquité. C'est nous qui sommes les anciens, car le monde est plus vieux aujourd'hui que de leur temps, et nous avons une plus grande expérience.«⁴⁰

Descartes selbst hat die historischen Folgerungen aus dieser Bemerkung nicht gezogen. Aber sie bildete das eigentliche Thema der »Querelle«. Fontenelle zieht die geschichtsphilosophische Konsequenz. Er wendet die cartesianische Mechanik *geschichtlich*: die allmähliche Beseitigung falscher Vorstellungen und die Zunahme von Erkenntnissen im Laufe der Geschichte ergeben eine prinzipiell unendliche Zunahme von Wahrheiten. Die Gegenwart – und zwar jede Gegenwart – profitiert vom Fortschritt der zahlreichen vorangegangenen Generationen. Die Natur ist, wie Descartes gelehrt hat, immer gleich; sie verteilt die Vernunftgaben auf alle Epochen und Menschen gleichmäßig. Der Fortschritt des Geistes beruht also auf einer Akkumulation der von diesen Epochen und Menschen erreichten Vernunfteseinsichten. Fontenelle ist, wie er in den *Digressions* sagt, überzeugt,

»que les hommes ne dégèneront jamais, et que les vues saines de tous les bons esprits qui se succèderont s'ajouteront toujours les unes aux autres«⁴¹.

Jede Generation vermacht der folgenden ihre Errungenschaften. Darum ist jede neue Generation auch der vorhergehenden überlegen. Gelegentliche Störungen und Rückfälle – als Rückfall wird das Mittelalter aufgefaßt – ändern nichts am prinzipiellen Fortschritt. *Vernunft* hatte auch der primitive Mensch, aber es fehlte ihm die *Erfahrung*. Aus dieser cartesianischen These erhält die wichtige Wendung zur Erfahrungswissenschaft, zum Empirismus, ihre Impulse.

So bieten Fontenelles *Digressions sur les anciens et les modernes* schon eine ausgeprägte Geschichtstheorie. Fontenelle sichtet die Möglichkeit einer stetigen Annäherung an die Wahrheit. Der Fortschritt wird für ihn absolutes Prinzip. Damit

⁴⁰ Zit. nach: André HALLAYS, *Les Perrault*, Paris 1926, S. 134.

⁴¹ Bernard de Bovier de FONTENELLE, »Digression sur les anciens et les modernes«, in: *Œuvres complètes*, Bd. 2, S. 362.

gibt er der Idee der Geschichte einen philosophischen Rang. Geschichte ist nicht mehr die Geschichte Gottes oder der Kirche, und sie ist nicht mehr die Geschichte eines Staates, sondern die Geschichte der Menschheit und des menschlichen Bewußtseins.

Fontenelle hat also, vom konkreten Anlaß der »Querelle« ausgehend, eine umfassende Fortschrittstheorie der Geschichte entwickelt. Der Streit um den Vorrang der Modernen war damit logisch und eindeutig zugunsten der Modernen zu lösen.

Ich habe bereits darauf hingewiesen, daß die »Querelle des Anciens et des Modernes« nicht zuletzt auch ein Streit um die Teilnahme der Frau am Kulturleben war. Perrault wußte so gut wie Fontenelle – dessen Vorliebe für Marquisen wir schon kennen –, daß die Frauen auf seiner Seite waren. Boileau hingegen war ein ausgesprochener Weiberfeind. Er faßte die Ehe als eine Gemeinschaft des sündigen Fleisches auf und war dabei des Beifalls der gestrengen Herren von Port-Royal sicher. Als er aber so unvorsichtig war, seiner Misogynie in einer bissigen Satire auf die Frauen dichterisch Ausdruck zu geben, erregte er einen Skandal. Perrault, den er in diesem Zusammenhang gleichfalls liebevoll bedacht hatte, ließ sich die Gelegenheit nicht entgehen und antwortete mit einer *Apologie des femmes*. Darin nannte er Boileaus Haltung unchristlich, wies den Frauen einen wichtigen Beitrag zur Zivilisation zu und bescheinigte ihnen, daß sie über den »bon goût« hinaus auch noch über die besondere Gabe der »fine politesse« und der »délicatesse« verfügen. Damit werden ästhetische Begriffe ins Feld geführt, in denen sich die Abkehr von der normativen Regelästhetik des 17. Jahrhunderts ankündigt. Daß Perrault, der Wortführer der Modernen und der Frauen, diese Begriffe gerade in diesem Streit ins Feld führt, läßt zugleich auch die Hintergründe der über das Rokoko letztlich in die Vorromantik und in den Rousseauismus mündenden Umwandlung der ästhetischen Kategorien ahnen.

Der Kampf gegen die Antike und ihren Vorbildcharakter war der literarisch-ästhetische Ausdruck des frühaufklärerischen Kampfes gegen die erstarrten Mächte der Vergangenheit. Die an den ewigen Gesetzen der Antike ausgerichtete Ästhetik eines Boileau erschien als Hemmnis für die Entfaltung der modernen Dichtung, so wie der Wunderglaube und die Intoleranz der Kirche und des Staates als Hemmnis für die freie Entfaltung der Vernunft empfunden wurden.

Den Modernen gehörte die Zukunft, weil die Zukunft der Fortschrittsidee gehörte. Und mit ihren Bundesgenossinnen, den gebildeten Frauen, gehörten ihnen die Salons. Die »Querelle« erfaßte auf ihrem Höhepunkt eine breite Öffentlichkeit. Sie kam in die Journale, die Registratoren und Beeinflusser der öffentlichen Meinung. Pierre Bayle ergriff in seinen *Nouvelles de la république des lettres* für Perrault und seine Freunde Partei. Der Herausgeber des *Mercur galant*, Donneau de Visé, war, wie sein Freund und Mitarbeiter Fontenelle, ohnehin ein »Moderner«.

Auf die Dauer konnte sich selbst Boileau gewissen Argumenten seiner Gegner nicht verschließen. Wenn er schon die Überlegenheit der Modernen Dichter über die Alten leugnete, so konnte er doch die überragenden Leistungen seiner Freunde Racine, La Bruyère, Molière, La Fontaine, also der Dichter der Gegenwart, nicht zugunsten einer Theorie über Gebühr verkleinern. Es kam zu einem Kompromiß zwischen den streitenden Parteien, herbeigeführt durch den im Exil lebenden be-

rühmten Jansenisten Arnauld, der sowohl mit Boileau als auch mit Perrault befreundet war. Die Versöhnung fand im Jahre 1694 in der Akademie statt.

Homer-Querelle: Vers oder Prosa?

Es verging indessen nicht viel Zeit, da brach der Streit unter der jüngeren Generation aufs neue aus. Mme Lefèvre-Dacier, die Frau eines damals berühmten Philologen, Andre Dacier, brachte im Jahr 1699 eine ausgezeichnete Prosa-Übersetzung der *Ilias* heraus. Es ist nicht die erste Übersetzung. Schon im 16. Jahrhundert war, unter dem Anstoß der italienischen Renaissance, im Kreis der Pleiade Homer übersetzt und auch kritisch herausgegeben worden. Das 17. Jahrhundert erhielt zwei *Ilias*-Übersetzungen und als dritte diejenige der Mme Dacier, die Homer hoch verehrte und die es beklagte, daß die Mittel des französischen Verses nicht ausreichten, die Schönheiten des homerischen Epos wiederzugeben. Sie entschloß sich daher zur Prosa, um möglichst nahe am Wortlaut des Originals bleiben zu können. Ihre Übersetzung ist denn auch sehr wörtlich und texttreu. Aber die »bienséance« ihrer Zeit erlaubte es Mme Dacier nicht, alle Vergleiche und Bilder Homers zu übernehmen. Es war für das 17. Jahrhundert unmöglich, daß ein Held wie Ajax brüllen konnte wie ein Esel. Daher strich Mme Dacier den Esel und setzte dafür »animal« ein. Sonst war ihre Ehrfurcht vor dem Genie Homers zu groß, als daß sie größere Entstellungen des Textes gewagt hätte.

Von diesem Respekt vor Homers Genie war bei dem nächsten Schriftsteller, der sich die *Ilias* auserkor, nicht viel zu spüren. Dieser nächste war Houdart de la Motte, der von 1672-1731 lebte und in Fülle Komödien, Operntexte, Tragödien, Oden, Fabeln und anderes zu Papier brachte. Houdart war der Ansicht, daß es sich zwar durchaus lohne, sich mit Homer zu beschäftigen, daß es aber absolut notwendig sei, ihn einer einschneidenden Korrektur zu unterziehen. Der armen *Ilias* und ihrem Dichter bekam dieses Unternehmen schlecht. Houdart hält über Homer Gerichtstag: der alte Grieche ist ihm zu geschmacklos. Seine Helden sind zu grausam, seine Vergleiche zu drastisch, seine Götter zu menschlich. Darum beschließt Houdart, die *Ilias* so umzuschreiben, wie Homer selbst sie seiner Ansicht nach gestaltet hätte, wenn er im 18. Jahrhundert gelebt hätte. Da er selber kein Griechisch kann, benutzt er die Übersetzung der Mme Dacier und verwandelt sie in gereimte Alexandrinerverse. Was ihm an Homer nicht gefällt – und das ist ziemlich viel –, läßt er weg oder ändert es. Da ihm die Flucht Hektors vor Achill des trojanischen Helden nicht würdig scheint, unterschlägt er sie einfach. Homer ist ihm überhaupt zu umständlich und langatmig. Daher preßt er die vierundzwanzig Gesänge Homers in zwölf Gesänge zusammen. Kurz, der neue Homer ist galant, Achill ist ein Salonheld, dem nur noch die Perücke fehlt. Das Ergebnis war furchtbar, aber es fand ein breites Leserpublikum, als es 1714 erschien.

Mme Dacier war des Kummers voll über diese Schändung ihres verehrten Homer. Sie schrieb gegen Houdarts Untat ihren *Traité des causes de la corruption du goût*. Die hochgebildete Dame wird in dieser Brandschrift saugrob und löst eine ganze Reihe von Schriften und Gegenschriften aus, in denen die »Querelle des Anciens et des Modernes« sich aufs neue entzündet.

Diese verstärkte Auseinandersetzung wird für Houdart de la Motte zum Anlaß, seine Ansichten zu überprüfen und theoretisch zu begründen. Dabei verschiebt sich der Akzent des Streites, und die Frage: Antike oder Moderne wird zur Frage: *Vers* oder *Prosa*. Houdart war ein Freund Fontenelles. Beide schrieben eine gute Prosa und miserable Verse. Sie hatten also allen Grund, dem Vers zu mißtrauen, Houdart gelangte zu der Überzeugung, daß der Vers unfähig sei, ein adäquater Ausdruck für das moderne Denken zu sein. Von da an schrieb er seine Tragödien in Prosa, aber auch seine Oden und schuf damit bereits eine Art Vorläufer des modernen Prosagedichts.

Houdarts Verdammung der Versdichtung (= *poésie*) findet viele Gegner, und es werden auch weiterhin unzählige Gedichte geschrieben. Aber – es ist wahr – sie alle taugen nicht sehr viel, und Gustave Lanson konnte nicht ganz zu Unrecht sagen, die Lyrik des 18. Jahrhunderts sei eine »*poésie sans poésie*«. Viele Aufklärer, vor allem D'Alembert und offenbar auch Diderot, waren wie Fontenelle und Houdart überzeugt, daß ihre Zeit keine geistigen Inhalte habe, die sich nicht ebenso gut, ja besser in Prosa als in Versen ausdrücken ließen. Sie glaubten, daß die Vernunft sich nur in der Prosa spontan und klar aussprechen könne, daß nur sie einen »natürlichen Stil« ermögliche. Wir werden kaum fehlgehen in der Annahme, daß diese Ablehnung der metrisch gebundenen Dichtung in den Rahmen eines Aufstands gegen die klassische Gattungs- und Regelästhetik gehört. So wandelt sich der Literaturstreit über den Vorrang der Alten oder der Modernen zum Streit um die beste Form des sprachlichen Ausdrucks für die rationale Bemühung des aufklärerischen Denkens⁴².

Durch diese eindeutige Bezugnahme auf den Geist des philosophischen Denkens enthüllt sich die »Querelle des Anciens et des Modernes« erneut als ein auf dem Gebiet der Ästhetik ausgetragener Ansturm eines dynamischen, progressiven Prinzips gegen die Repräsentanten einer traditionalistisch erstarrten Wertordnung. Die »Modernen« in diesem Streit erscheinen wie Bilderstürmer, Zertrümmerer von Idolen und Störenfriede der Traditionsgüter. Sie sind es auf der ästhetischen Ebene, wie die Aufklärer auf der philosophischen; und mehrfach sogar in Personalunion. Die aufklärerische Befreiung von Vorurteilen kündigt sich in der Literaturkritik und Ästhetik genau so an wie in der philosophischen Einstellung der Frühaufklärer. In welcher Weise die großen Gestalten der späteren Aufklärung die hier eingeleitete Entwicklung der Kunsttheorie weiterführen, bleibt späterer Betrachtung überlassen.

⁴² Zu dieser Frage vgl. das Kapitel »Poesie und Prosa« bei Werner KRAUSS, *Grundprobleme der Literaturwissenschaft*, Hamburg ⁴1973 (Rowohlt's Deutsche Enzyklopädie. 290).

Zur politischen Theorie der Frühaufklärung

Wir wissen, in welcher allgemeinen Unzufriedenheit, welcher Kritik, welcher Unruhe die Regierungszeit Ludwigs XIV. zu Ende ging. Der Feudaladel fühlte sich unterdrückt und wollte in seine alten Rechte eingesetzt sein. Das Bürgertum, im Dienste der Monarchie gebraucht und mißbraucht, wollte die Fesseln gelockert wissen, die seine ökonomische und gesellschaftliche Entfaltung hemmten. Das Volk, der unterste Stand, Bauern und Arbeiter, vegetierte dahin. Dieser Volksteil allein kritisierte nicht, weil er überhaupt keine Stimme hatte. Adel und Bürgertum aber waren sich darin wenigstens einig, daß sie beide energisch auf eine Beschränkung des Absolutismus drängten.

Boulainvilliers: »Mémoires historiques sur l'ancien gouvernement de France«

Das eigentliche Manifest der *feudalen* Partei ist ein Buch, das der erzreaktionäre Graf Boulainvilliers schrieb und das erst nach dem Tod seines Verfassers – 1727 – erschien: *Mémoires historiques sur l'ancien gouvernement de France*. Es war indessen lange vorher den Interessierten durch Handschriften bekannt. Dieses Buch leitet den Adel von den fränkischen Eroberern, den Herren, ab, die anderen Stände aber von den gallischen Sklaven. Der Verfasser schließt aus diesen Feststellungen, daß solche Zustände wieder eingeführt und vor allem die absolute Herrschaft des Königs abgeschafft und dafür die unumschränkte Adelherrschaft als einzig rechtliche Staatsform eingeführt werden müsse. Wir haben gesehen, daß neben diesen völlig unhistorischen Theorien, die nur ein Zurück in die finsternen Zeiten der Leibeigenschaft kennen, sich auch die Vertreter einer immer unbedingter und entschlossener auftretenden fortschrittlichen und humanen Gesinnung zu Wort melden.

Die Gedanken des hartnäckigen und liebenswerten Abbé de Saint Pierre zur Herstellung eines ewigen Friedens, eines Völkerbundes und zur maßvollen Beschränkung der Königsmacht kennen wir bereits. Der Abbé de Saint-Pierre war eine Art von Diskussionsleiter in dem »Club de l'Entresol«, der etwa um 1720 von politisch besonders interessierten Geistern gebildet wurde. Die Mitglieder dieses Clubs hielten Vorträge über politische, staatsrechtliche, historische und ökonomische Fragen. Sie diskutierten in einer so freimütigen Weise die Tagesereignisse und hatten so spürbaren Einfluß auf die öffentliche Meinung, daß die Regierung – unter dem Kardinal Fleury – 1731 die Auflösung des Clubs verfügte. In diesem Club verkehrten die angesehensten Vertreter der Politik des Nachbarstaates England, dessen freiheitliche Verfassung mehr und mehr zum Vorbild wurde.

Marquis d'Argenson

Im Club de l'Entresol sah man Lord Bolingbroke und Horace Walpole, aber auch Montesquieu und vor allem den Marquis d'Argenson, 1694-1757. D'Argenson kam früh in den hohen Staatsdienst und blieb, was viel heißen will, trotzdem ein unabhängiger Geist. Er bezeichnete sich selbst als einen Schüler des Abbé de Saint-Pierre und verfaßte im Geist des Club de l'Entresol eine Schrift mit dem Titel: *Considérations sur le gouvernement ancien et présent de la France*. Der eigentliche Titel aber, von d'Argensons Hand im Nachlaß gefunden, war: *Jusques où la Démocratie peut être admise dans le gouvernement monarchique*.

D'Argensons Schrift ist eine Widerlegung der reaktionären Theorien des Grafen Boulainvilliers. Ihr Zweck ist es, wie d'Argenson selbst in seinen Memoiren angibt, die Kluft zu überbrücken, die der Adel zwischen Volk und Königtum aufgerissen hat, ferner, das Volk aus seiner traurigen Lage zu befreien und zur Stütze einer gesunden Monarchie heranzubilden. Die ganze Schuld an den Mißständen in Frankreich gibt d'Argenson dem Adel. Er verlangt die Aufhebung der adligen Privilegien, eine gleichmäßige Verteilung der Steuerlasten und die Einschränkung der königlichen Allmacht. Als Schüler Saint-Pierres versucht er dessen Friedenspläne weiter zu entwickeln; ja, er unternimmt vorbereitende Schritte zu ihrer Verwirklichung, als er es 1744 bis zum Außenminister bringt. Er war aber weder geschickt noch hartnäckig noch brutal genug, sich in dieser Stellung zu behaupten. Und weil er edle Pläne verfolgte und für eine bessere Zukunft zu wirken gedachte, wurde er bald wieder gestürzt.

Auch der abgedankte Minister blieb mit Vorliebe bei der Politik und neigte in seinen letzten Lebensjahren immer stärker den Thesen der späteren Aufklärung zu. Er schätzte das Buch des Abbé Morelly: *Code de la nature*, in dem eine grundsätzliche Umwälzung der Eigentumsverhältnisse gefordert wurde, und stellte es über die Werke Montesquieus. Er hatte noch die Gelegenheit, Rousseaus berühmten *Discours sur l'inégalité* zu lesen und begeistert zu begrüßen. Und derselbe Rousseau bescheinigt in seinem *Contrat social* dem einstigen Minister, daß er das Herz eines wahren Bürgers – »le cœur d'un vrai citoyen« – gehabt habe⁴³.

Meslier

Wenn ich vorhin sagte, daß nach dem Tode Ludwigs XIV. allein das Volk nicht Kritik an Staat und Regierung übte, weil es einfach keine Stimme hatte, weil es nicht mündig war, weil es sprachlos war in seinem Elend, so muß ich dabei jetzt eine Einschränkung machen, die indessen jene Behauptung nicht widerlegt.

Im Jahr 1762 veröffentlichte Voltaire Auszüge – »extraits« – eines katholischen Priesters namens Jean Meslier, der von 1664 bis 1722 oder wahrscheinlich 1729 gelebt hat. In Voltaires Auszügen erscheint dieser Meslier als ein antiklerikaler

⁴³ Jean-Jacques ROUSSEAU, »Du contrat social; ou, principes du droit politiques«, in: *Œuvres complètes* (hrsg. Bernard GAGNEBIN, Marcel RAYMOND), Bd. 3, Paris 1966, S. 468 (Anmerkung).

Geist – so wollte Voltaire ihn haben! In Wahrheit war Meslier Atheist, radikaler Kritiker von Religion und Gesellschaft und utopischer Kommunist. Dieser katholische Dorfpfarrer hat rund vierzig Jahre in den Ardennen seines seelsorgenden Hirtenamtes gewaltet, ohne an Gott zu glauben, und ohne – abgesehen von ein paar Reibereien mit den adligen Herren seiner Pfarrgemeinde – ernsthafte Schwierigkeiten mit seiner kirchlichen Behörde und dem zuständigen Erzbischof von Reims gehabt zu haben.

Mesliers Werk trägt einen langen Titel, den ich verkürzt zitiere: *Mémoire des pensées et des sentiments de Jean Meslier, prêtre, curé d'Estrepigny et de Balaives*. Was dieser »curé de campagne« im zweiten und dritten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts niederschrieb, ist fast unglaublich. Er erteilte, was seines Amtes war, getreulich und regelmäßig die Heilige Kommunion, und schrieb doch eines Tages, die Hostie sei nichts als ein falsches Ideal aus Teig, die Religion nichts anderes als die pure Erfindung machtgeriger Menschen zum Zweck der Unterdrückung und Ausbeutung anderer Menschen; Dogmen und Wunder seien nichts als vernunftwidriger Priesterbetrug. Die Unauflöslichkeit der Ehe ist naturwidriges Verhängnis, die angeblichen Wahrheiten der Offenbarung so falsch wie die Gottnatur Christi. Meslier füllt viele Seiten mit Argumenten gegen die Gottesbeweise der katholischen Theologie. Es gibt keinen Gott, sondern nur eine »raison naturelle«, die allenthalben verhüllt, verraten und geschändet wird. Nicht Gott, sondern die Materie ist ewig. Meslier ist überzeugt, »que la matière est éternelle, qu'elle est elle même ce qu'elle est, et qu'elle a d'elle même son mouvement«⁴⁴. Sowenig es eine Schöpfung Gottes aus dem Nichts gibt, so wenig gibt es die Unsterblichkeit der Seele. Die Seele des Menschen erlischt mit dem Tode wie eine Kerze.

Mesliers radikale Religionskritik ist zugleich radikale Gesellschaftskritik. Der Ständestaat, mit ihm die absolute Monarchie, ist nichts als ein System der Unterdrückung, das es abzuschaffen gilt. Der Privatbesitz ist unverträglich mit dem Prinzip der Gleichheit aller Menschen, daher muß eine Gütergemeinschaft an die Stelle der Aufteilung in Reiche und Arme treten. Mesliers Entwurf einer neuen Gesellschaft mündet ein in das Ideal einer Republik, in der das Privateigentum abgeschafft ist. Das Werk dieses erstaunlichen Pfarrers der Zweihundert-Seelen-Gemeinde von Etrépigny endet mit einem flammenden Aufruf zur Volkserhebung.

Mesliers *Mémoire* gehört zu den ältesten Schriften des utopischen Sozialismus; bemerkenswert nicht zuletzt auch deshalb, weil seine Perspektive eine ebenso beschränkte wie radikale ist, verständlich allein, wenn man sich vergegenwärtigt, daß Meslier ganz unter dem lebenslänglichen Eindruck der Verelendung der ländlichen Bevölkerung steht. Meslier ist aus seinem Dorf kaum je herausgekommen. Er hat daher die soziale Rolle des Bürgertums überhaupt nicht wahrgenommen. Daraus erklären sich Stärke (und Schwäche) seiner sozialutopischen Entwürfe.

Sein Werk gehört zur Geheimpliteratur der Frühaufklärung. Es war in zahlreichen handschriftlichen Kopien verbreitet, viel gelesen und benutzt, aber man scheute sich, den Namen des Verfassers zu nennen, es sei denn bei vergleichsweise ungefährlichen Auszügen. Indessen war sein Einfluß nicht unerheblich, u.a. auf La-

⁴⁴ Jean MESLIER, »Mémoire des pensées et des sentiments de Jean Meslier, prêtre, curé d'Estrepigny et de Balaives«, in: *Œuvres complètes* (hrsg. Roland DESNÉ), Bd. 2, Paris 1971, S.179.

metrie, auf Holbach, und – wie Herbert Dieckmann und Jacques Proust nachgewiesen haben – auch auf Diderot, der seinen Namen freilich peinlichst verschweigt⁴⁵.

⁴⁵ Die kritische Gesamtausgabe von MESLIERS »Mémoire« (von R. DESNÉ) besitzen wir erst seit ein paar Jahren; die Aufklärungsliteratur ist seit gut zehn Jahren entschieden dabei, das Phänomen Jean Meslier zu erklären und zu würdigen. Vgl. (neben einer Freiburger Zulassungsarbeit von Ortrud SCHLICHTING-SEIDEL, 1973) Luciano VERONA, *Jean Meslier: prêtre athée socialiste révolutionnaire (1664-1729)*, Milano 1975.

Montesquieu

Wie man sieht, war der Boden für grundsätzliche Auseinandersetzungen über Verfassung und Politik des Staates wohl vorbereitet. Wir müssen es uns versagen, einen Blick auf die zahlreichen Schriften sekundären Ranges zu werfen, die sich mit diesen Dingen beschäftigen, um uns sogleich dem wichtigsten unter den Staatsdenkern der Zeit zuzuwenden, nämlich Montesquieu. Montesquieu, oder wie er mit vollem Namen heißt: Charles-Louis de Secondat de Montesquieu, baron de la Brède, stellt die »noblesse de robe« in ihrer genialsten Ausprägung dar. Der Adel seiner Familie war noch jungen Datums, war Amtadel, der bereits gewohnt war, das erbliche Vorrecht beim Ankauf von Ämtern zu haben. Montesquieu hat auch immer am Prinzip des Ämterkaufs festgehalten, was ihm Voltaire und andere sehr verübelten.

Montesquieu wurde 1689 bei Bordeaux geboren. Er genoß eine solide Erziehung bei den Oratorianern und betrieb gründliche juristische und historische Studien. Dabei neigte er früh zu den Naturwissenschaften, wurde aktives Mitglied der Académie des Sciences von Bordeaux und schrieb in dieser Eigenschaft über die *Ursachen des Gewichts der Körper*, über die *Religionspolitik der Römer* und entwarf den Plan einer *Histoire physique de la terre*. Seine heimatliche Akademie veranlaßte er zu Gratis-Vorlesungen über Mechanik und Physik, stiftete selbst einen Akademiepreis und reiste im Dienste seiner Akademie und zugleich zum eigenen Vergnügen häufig nach Paris. Da er etwas für das Gedeihen von Bordeaux und Umgebung tun wollte – und weil er selbst zahlreiche Weinberge besaß –, ließ er die Akademie sich mit der Frage nach der einträglichsten Art des Weinbaus beschäftigen und nannte später sein Hauptwerk – *L'Esprit des lois* – ein vorzügliches Reklamemittel für die Steigerung seines eigenen Absatzes an Rebensaft. Damit ist aber der Kreis seiner Gaben und Beschäftigungen noch lange nicht erschöpft. Nach Paris lockten ihn nicht nur wissenschaftliche und berufliche Interessen – er war auch Gerichtspräsident in Bordeaux, – sondern ebenso die Salons einschließlich der dortigen Damengesellschaft. Bei der Wahl seiner Ehefrau war er dem Gebot der Nützlichkeit gefolgt, und so konnte er den leergebliebenen Raum seines Herzens mit den mehr oder weniger leichtfertigen Beschäftigungen ausfüllen, mit denen die Rokokogesellschaft ihr schlechtes soziales Gewissen beruhigte. Er fühlt sich dabei gar nicht unwohl und steuert zu der beträchtlichen literarischen Produktion der frivolen Muse auch selbst einiges bei. So schreibt er u.a. 1724 für die »têtes bien frisées et bien poudrées« seinen *Temple de Gnide*, eine Prosadichtung über den Venustempel von Gnidus, bei der es nicht ohne zierliche Frivolitäten abgeht.

Montesquieu ist also ein sehr vielseitiger Mann. Seine libertinischen Neigungen deuten schon darauf hin, daß der Christenglaube bei ihm nicht sehr tief sitzt. Seine Grundeinstellung ist der *Fideismus*, d.h. die Religion ist für ihn vor allem der Kitt der Gesellschaft und erschöpft sich im wesentlichen in dieser Funktion. In seinen

privaten Aufzeichnungen äußert er sich manchmal ausgesprochen zynisch. Der Mode der Zeit folgend schreibt er ein literarisches Selbstportrait, in dem er eingesteht:

»J'ai assez aimé à dire aux Femmes des fadeurs et à leur rendre des services qui coûtent si peu.«⁴⁶

Da er ein glänzender Stilist ist, sind auch seine gelegentlichen bissigen Ausfälle ein kleiner literarischer Genuß. So schreibt er über Voltaire:

»Voltaire n'est pas beau; il n'est que joli. Il seroit honteux pour l'Académie que Voltaire en fût; il lui sera quelque jour honteux qu'il n'en ait pas été.«⁴⁷

Mit Hilfe der schönen Sitte des Ämterkaufs avancierte Montesquieu schon im Jahr 1716, also mit 27 Jahren, zum Vizepräsidenten des Parlaments von Bordeaux. Als er 1721 seine *Lettres Persanes* veröffentlichte, erhielt sein bis dahin nur lokaler Ruhm europäische Dimensionen. Der Inhalt dieses Buches machte ihn der Regierung verdächtig. Als er sich drei Jahre später um einen Platz in der Académie Française bewarb, mußte er weitere drei Jahre lang gegen den Widerstand der Regierung kämpfen, bis es ihm, nicht ohne Selbstdemütigung, gelang, den ersehnten Akademiesessel zu erringen. In dieser Zeit legte er seine Ämter in Bordeaux nieder, um sich häufiger in Paris aufhalten zu können, wo er ständiger Gast des Club de l'Entresol und der aufklärerischen Salons wurde. 1728 bis 1730 reist er durch Deutschland, Österreich, Schweiz, Italien, Holland und vor allem nach England. Dieser Engländeraufenthalt ist für die Arbeit an seinem Hauptwerk von großer Bedeutung, an dem er lange Jahre gearbeitet hat und das er schließlich 1748 veröffentlichte. Dieses Hauptwerk ist der *Esprit des lois*, zuerst gedruckt im Ausland, in Genf. Das Buch war kaum erschienen, als es dem Verfasser auch schon den Vorwurf der Gottlosigkeit eintrug. Zwei Jahre später – 1750 – antwortete Montesquieu mit einer geistvollen *Défense de l'esprit des lois*. Im gleichen Jahr noch erklärt die Sorbonne – damals noch völlig theologisch beherrscht – dreizehn Stellen des »Esprit des lois« für ketzerisch. Zwei Jahre später wird das Werk auf den Index gesetzt.

Montesquieus Einfluß war tief und nachhaltig – wir werden davon noch sprechen müssen. Und trotzdem scheint sein Ansehen im eigenen Land zunächst sehr zurückgegangen zu sein: Als er am 10. Februar 1755 in Paris starb, da erschien von allen großen »Gens de lettres« der Zeit nur Diderot beim Leichenbegräbnis, und Melchior Grimm erklärte in seiner literarischen Korrespondenz, es sei eine Schande für Frankreich, am Grabe dieses großen Mannes nicht dem Genie gehuldigt zu haben.

⁴⁶ Charles de Secondat de MONTESQUIEU, *Cahiers (1716-1755)* (hrsg. Bernard GRASSET) Paris 1941, S. 4.

⁴⁷ Charles de Secondat de MONTESQUIEU, »Mes pensées«, in: *Œuvres complètes* (hrsg. Roger CAILLOIS), Bd. 1, Paris 1949, S. 1251.

»Lettres persanes«

Die Themen der *Lettres Persanes* sind bereits in einem *conte philosophique* Montesquieus angesprochen, der erst im Jahre 1902 aus Archiven veröffentlicht wurde und von dem man nicht weiß, ob er vor oder nach den *Lettres Persanes* geschrieben wurde. Die Erzählung trägt den Titel *Histoire véritable*. Montesquieu läßt darin einen Barbier von den Wanderungen seiner Seele berichten. Die *Histoire véritable* ist eines der tendenzgeladenen Aufklärungsmärchen in Romanform, wie vor allem Voltaire sie geliebt und gepflegt hat. Was die Seele des Barbiers als denkender Elefant im Dienst eines Tyrannen, dann wieder in verschiedener Menschengestalt als Mann und als Frau erlebt, ist eine teils humorige, teils ätzende Satire auf Hof und Gesellschaft Frankreichs unter Ludwig XIV. und unter der Régence. Alle Figuren, an denen Montesquieus Geist und Stil sich hier entzünden und entfalten, tauchen in anderer Gestalt wieder auf in den *Lettres Persanes*.

Die *Lettres Persanes* erschienen anonym; Montesquieu hat seine Verfasserschaft lange abgeleugnet. Der Gedanke, Ausländer und speziell Orientalen einzuführen, in deren Briefen sich die Zustände des eigenen Landes aus der Distanz des Außenstehenden spiegeln, ist keineswegs neu. Ähnliches hatte es in der Literatur Italiens und Frankreichs schon vorher gegeben, und es hat schon zu Lebzeiten Montesquieus nicht an Stimmen gefehlt, die ihn der Unoriginalität, ja des Plagiats beschuldigten. Solche Kritik geht freilich an dem Wesen der literarischen Produktion im allgemeinen und an dem Eigenwert der *Lettres Persanes* im besonderen völlig vorbei. Voltaire, der keineswegs ein vorbehaltloser Freund und Bewunderer seines Zeitgenossen Montesquieu war, hat trotz seiner kritischen Einstellung gerade unter Bezugnahme auf Montesquieu die gültige, einzig richtige Haltung ausgedrückt:

»Il en est des livres comme du feu de nos foyers; on va prendre ce feu chez son voisin, on l'allume chez soi, on le communique à d'autres, et il appartient à tous.«⁴⁸

Im Bild der zündenden Flamme, die der Menschheit als unverlierbares Gut weitergereicht wird, ist etwas vom Wesen der Literaturgeschichte und der Geschichte des menschlichen Geistes überhaupt ausgedrückt.

Die Handlung, die sich um die *Lettres Persanes* schlingt, sie einrahmt, ihnen den Hintergrund der literarischen Fabel gibt, beruht auf der Fiktion, daß zwei Perser, die den Despotismus ihrer Heimat satthaben, nach Frankreich reisen. Es sind der ältere Usbek und der jüngere Rica. Ihnen folgt später ein dritter nach: Rhedi. Die drei Orientalen führen untereinander und mit ihrer Heimat einen Briefwechsel, in dem Frankreich und Europa mit dem Orient konfrontiert und kritisch beleuchtet werden. Die Rahmenhandlung ist wohl nicht so gleichgültig und mit dem Inhalt unverbunden, wie meistens geglaubt wird, sondern spiegelt in sich selbst wieder einen Aspekt des eigentlichen Gegenstands des Buches. Usbek ist in Paris von der Sorge gequält, ob sein allein gelassener Harem ihm auch treu bleibt. Mehr aus Ehrgefühl und Besitzeitelkeit als aus wirklicher Liebe liefert er seine Frauen der Bewachung durch einen grausamen Eunuchen aus. Das Ergebnis ist Ehebruch und Tod der Lieblingsfrau. Usbeks Gestalt hat einen tragischen Anstrich: Usbek ist

⁴⁸ VOLTAIRE, *Œuvres complètes*, Bd. 22: Mélanges, Bd. 1, S. 175f.

ein überaus intelligenter, scharfer Beobachter, fähig, die Dinge zu durchschauen, auch die ihn direkt angehenden, und doch unfähig, aus der eigenen Einsicht heraus die vorausgesehenen möglichen Folgen zu vermeiden. In diesem Widerspruch – dem Widerspruch von Vernunftinsicht und anerzogener, gewohnter Beharrung in menschlicher Eitelkeit und Vorurteil – steckt ein Grundwiderspruch Montesquieus und seiner Zeit selbst, transponiert in eine persönliche Geschichte.

Montesquieu behält in den *Lettres Persanes* den flüssigen, etwas kapriziösen gesellschaftlichen Plauderton bei, verbunden mit dem Ingredienz des Intimen, das der Form des Privatbriefs eignet. Immer wieder aber loten diese Briefe in eine problematische Tiefe, und Goethe hat durchaus richtig gesehen, als er in seinen Anmerkungen zum *Neveu de Rameau* Diderots sagte, daß Montesquieu in den *Lettres Persanes* seine Nation unter dem Vehikel einer reizenden Sinnlichkeit auf ihre bedeutendsten und gefährlichsten Fragen hingewiesen habe.

Montesquieu ist in den *Lettres Persanes* Deist. Er glaubt irgendwie an Gott und Unsterblichkeit, aber er ist der Ansicht, daß der liebe Gott sich nach dem getanen Werk der Weltschöpfung in seine Zuschauerloge zurückgezogen habe und der Mensch selbst für sein Wohl und Wehe zu sorgen habe, gemäß den ihm von Gott und Natur zu diesem Zwecke mitgegebenen Anlagen, vor allem seiner Vernunft.

Die Fiktion der Perserbriefe erlaubt Montesquieu, zunächst den Gesamtzustand der Gegenwart restlos zu relativieren und so der eigenen Zeit entäußert gegenüberzutreten, aus einer kritischen Distanz; aus einer Perspektive von außen, wie sie in anderer Form auch in den Totengesprächen eines Fontenelle vorlag. Die Eindrücke, welche die Perser in ihren Briefen schildern, folgen dem Verlauf eines fiktiven Erlebens und der daran geknüpften Reflexionen, d.h. das Ganze ist gedanklich sehr locker, ohne sichtbares System, aufgebaut. Der beherrschende Stil der *Lettres Persanes* ist der Stil des Sprungs, der Überraschungen, der gewollten Kontraste, Stil der Beweglichkeit, kurz, Stil der Rokokoästhetik, wie ihn Montesquieu selbst in seinem *Essai sur le goût* gekennzeichnet hat. Dort entwirft er in knappster Form eine Ästhetik des »contraste«, der »surprise«, der »délicatesse« und des »je ne sais quoi«. Die *Lettres Persanes* sind eine gekonnte Anwendung dieser Theorie. Der Perser Usbek spricht einmal vom Völkerrecht, dann von seinen Haremsdamen, wenig später von den Vorzügen der gemäßigten Monarchie und kurz darauf vom Treiben in den Pariser Caféhäusern.

Die Orientalen verkörpern, auch wo sie die Zustände ihrer eigenen Heimat kritisch spiegeln, die natürliche Vernunft, als ein Richtmaß von außen. Ihre völlig andersartige Herkunft bewirkt die Relativierung aller Anschauungen und Sitten. Frankreich kommt dabei nicht besonders gut weg. Die Franzosen erscheinen als eine Nation von unverbesserlichen Neuigkeitsjägern und geschwätzigem Nichtstuern:

» [...] une certaine nation qu'on appelle les Nouvellistes, qui s'assemblent dans un jardin magnifique, où leur oisiveté est toujours occupée.«⁴⁹

Im 54. Brief werden zwei Salonlöwen im Gespräch vorgeführt. Der eine beklagt sich bitter, daß er schon drei Tage lang keine Redewendung mehr zustande ge-

⁴⁹ Charles de Secondat de MONTESQUIEU, »Lettres persanes«, in: *Œuvres complètes* (hrsg. Roger CAILLOIS), Bd. 1, Paris 1949, S. 234 (= Brief 130).

bracht habe, die ihm Ehre eingebracht hätte. Niemand hat ihm Gelegenheit gegeben, seine wohlpräparierten Geistesblitze an den Mann zu bringen. Seine »bons mots« werden im Kopfe alt, bevor er sie losgeworden ist. In dieser verzweifelten Lage schlägt der andere ihm einen Vertrag vor; einen Vertrag der gegenseitigen Konversationshilfe, bei der einer dem anderen jeweils nach vorheriger Generalprobe in der Gesellschaft die abgemachten Redewendungen zuschiebt, in denen er glänzen kann. Einen Tag darf der eine brillieren, am zweiten Tag der andere. Die »bons mots« wollen sie aus geeigneten Büchern zusammenlesen und sich gegenseitig Zeichen zum Einsatz des Lachens, einer bedeutenden Miene oder eines diskreten Lächelns geben:

»Voilà, mon cher, le parti qu'il nous faut prendre. Fais ce que je te dirai, et je te promets avant six mois une place à l'Académie [...] tu seras homme d'esprit malgré que tu n'en aies.«⁵⁰

Die Akademie bekommt noch öfter eine aufs Dach; die Universität nicht minder. Wem auch sorgfältigste Vorbereitung für »bons mots« und brillante Gesprächsführung nichts nützt, der geht ins Cafe Procop; dort bekommt man etwas in den Kaffee getan:

»l'on apprête le café de telle manière qu'il donne de l'esprit à ceux qui en prennent.«⁵¹

Weite Strecken der *Lettres Persanes* nimmt die Schilderung der einzelnen Schichten der Gesellschaft, der Stände, des Familienlebens und besonders der Stellung der Frau ein. Gewisse Erscheinungen des Familienlebens konnten Montesquieu nicht entgehen, und seine Feder schreibt Sätze von schneidender Prägnanz nieder:

»Les François ne parlent presque jamais de leurs femmes: c'est qu'ils ont peur d'en parler devant des gens qui les connoissent mieux qu'eux.«⁵²

Das ist eine glänzende, aber mehr boshafte als böse satirische Zuspitzung. Montesquieu ist weit davon entfernt, den hier angedeuteten Zustand entrüstet zu verurteilen. Er sieht darin etwas ganz ähnliches wie einst die Minnesänger und Trobadors. Die Frau ist die Quelle der Bildung und geistigen Veredelung des Mannes, das Licht der Gesellschaft, der Impuls der Perfektion. Der eifersüchtige Ehemann ist ein verwerfliches Geschöpf, weil sein ganz privater Besitztrieb mit der Frau der Gesellschaft zugleich deren edelstes Bildungselement raubt. Diese trobadoreske Auffassung ist noch in dem zynisch anmutenden Satz spürbar, in dem der Perser Rica die etwas zweifelhafte Rolle des Ehemanns umreißt:

»Un mari qui voudroit seul posséder sa temme seroit regardé comme un perturbateur de la joie publique et comme un insensé qui voudroit jouir de la lumière du soleil à l'exclusion des autres hommes.«⁵³

⁵⁰ Ebd., S. 211 (= Brief 54).

⁵¹ Ebd., S. 182.

⁵² Ebd., S. 211 (= Brief 55).

Jedenfalls sieht Montesquieu in dem von der Gesellschaft ausgeübten Zwang, den Frauen zu gefallen, einen sehr wesentlichen Bildungsfaktor. Die Rolle, die der Frau damit zugewiesen wird, gehört gewiß nicht zu ihren schlechtesten.

Brief 67 enthält eine eingestreute Geschichte von der Liebe zweier Geschwister: »Histoire d'Aphéridon et d'Astarte«. Es ist die Geschichte eines Inzests, die nicht tragisch, sondern im höchsten Glück endet. Montesquieu sah im Inzest kein Verbrechen. Er wollte mit dieser Geschichte zeigen, daß ein reines, tiefes Gefühl auch in solchen Fällen gegen das von Menschen gemachte Gesetz im Recht ist. So wie er hier gegen die geltende Morallehre von Kirche und Staat protestiert, so auch in seiner Verteidigung des Selbstmords. Dem Menschen muß die Freiheit zugestanden werden, dieses Leben abzuwerfen, wenn es ganz und gar unerträglich geworden ist. Das ist Kritik an der Kirche, aber diese Kritik ist bei Montesquieu fast immer mehr ein nachsichtiges Belächeln als ein rigoroses Verdammungsurteil. Im Grunde empören ihn die vernunftwidrigen Meinungen und Lehren der Kirche weniger, als daß sie ihn gleichgültig lassen. In Brief 24 schildert Rica den König von Frankreich als einen großen Zauberer:

»[...] ce roi est un grand magicien: il exerce son empire sur l'esprit même de ses sujets; il les fait penser comme il veut.«

Dieser König ist aber noch nicht der mächtigste unter den Zauberern dieser Welt:

»[...] il y a un autre magicien plus fort que lui [...] Ce magicien s'appelle le Pape. Tantôt il lui fait croire que trois ne sont qu'un, que le pain qu'on mange n'est pas du pain, ou que le vin qu'on boit n'est pas du vin, et mille autres choses de cette espèce.«⁵⁴

Da der Mohammedaner Rica natürlich alles in Analogie zu den Institutionen seiner Heimat sieht und an einen Glaubensgenossen schreibt, erscheint der Papst auch unter dem Namen Mufti, die Geheimpolizisten des französischen Königs als Dervische. Das alles war so böse nicht gemeint, aber es war dem Ansehen von Staat und Kirche auch nicht gerade förderlich. Ernst und bitter scharf wird Montesquieu aber da, wo kirchliche Lehren und Unternehmungen in Fanatismus, Despotie und Intoleranz ausarten. Er haßt die despotischen Tendenzen der Kirche, die er vor allem in der Inquisition verkörpert sieht. Und er haßt die Despotie als die Entartung der Monarchie; sein Urteil über Ludwig XIV. ist vernichtend.

Schon in den *Lettres Persanes* trägt Montesquieu einzelne Elemente für seine spätere Staatslehre zusammen. Er ist, aus einem echten humanen Denkansatz heraus, überzeugt, daß der Mensch, wenn sein Menschsein gepflegt wird, wie eine kultivierte Pflanze gedeihen und zu einem friedlichen und gesitteten Zusammenleben gelangen könne.

In Brief 11 der *Lettres Persanes* beginnt Montesquieu mit dem Entwurf einer Art von Idealstaat: dem Gemeinwesen der Troglodyten. Es handelt sich um keine Utopie und um keine Illusion, sondern um die Veranschaulichung einer historischen Gesellschaftstheorie. Montesquieu zeigt hier eine Entwicklung in drei Stadien auf.

⁵³ Ebd., S. 212.

⁵⁴ Ebd., S. 166.

Zunächst schildert er ein durch und durch korruptes politisches Gemeinwesen, das im Kampf aller gegen alle zugrunde geht. Der anthropologische Befund des »homo homini lupus«, den Hobbes als für die ganze Menschheit charakteristisch ansehen wollte, ist hier auf ein bestimmtes Entwicklungsstadium reduziert. Die wenigen Überlebenden dieses katastrophisch endenden Staates gelangen zu der Einsicht, daß das Allgemeinwohl mit dem individuellen Wohl identisch sei, und ziehen daraus die Konsequenz. Sie erbauen sich eine friedfertige, idyllische-Republic, in der die »vertu«, die Bürgertugend im Sinne der römischen »virtus«, die zwischenmenschlichen Beziehungen beherrscht und regelt. Das neue Geschlecht der Troglodyten lebt nur für das Gemeinwohl, das »interet commun«, und alle finden dabei auch ihr individuelles Glück. Aber die freiwillige Ausübung der Tugend ist sehr strapaziös. Die staatsbürgerliche Tugend ist eine schwere Last, wenn man immerfort an sie denken soll. Das empfinden die Troglodyten in nachhaltiger Weise; sie suchen daher in ihrer Mitte den gerechtesten Bürger und wählen ihn zu ihrem König, um jemanden zu haben, der an ihrer Stelle die unbequeme Tugendpflege übernehme. Bitterlich weinend über den Verlust der goldenen Zeit nimmt der also Gewählte die Königswürde an; und prompt beginnt der *Zwang*, die *Herrschaft*, wo vorher nur die »vertu« regiert hatte. Der Verlust des freiheitlichen Gleichgewichts führt zum ersten Stadium der Freiheitsbeschränkung, zur Monarchie als dem geringeren Übel unter den Formen der Herrschaft. Aber über der Monarchie schwebt beständig die Drohung eines Umschlagens in den despotischen Absolutismus. Und Montesquieus ganze, große Sorge wird es sein, diesem Umschlagen der Monarchie in den Despotismus einen Riegel vorzuschieben. Dieser Riegel wird das Parlament sein, und die Staatsform, die sich diesen Riegel zum Wohl der Bürger gefallen läßt, ist die konstitutionelle Monarchie.

»L'Esprit des lois«

Die folgenreiche Theorie dieser letzteren ist aber der Inhalt jenes Werkes, in das Montesquieu durch viele Jahre hindurch die ganze Tiefe seines Denkens, sein geistiges Leben selbst hineingearbeitet hat: *L'Esprit des lois*. Montesquieu ist 60 Jahre alt, als er den »Geist der Gesetze« veröffentlicht: 1748; in Genf, im Ausland. In den monumentalen Sätzen des Vorworts, das er vorangestellt hat, heißt es:

»je n'ai point tiré mes principes de mes préjugés, mais de la nature des choses.«⁵⁵

Hier spricht der Cartesianer, der Aufklärer geworden ist. Die Prinzipien des Werks sind deduziert aus der wahren Natur der Welt selbst; sie *sind* die wahre, vernünftige Entsprechung der Natur; und sie distanzieren sich vom Vorurteil. Und der Aufklärer spricht, wenn es heißt:

⁵⁵ Charles de Secondat de MONTESQUIEU, *De l'esprit des loix* (hrsg. Jean BRETHER DE LA GRESSAYE), Bd. 1, Paris 1950, S. 12.

»Je me croirois le plus heureux des mortels, si je pouvois is faire que les hommes pussent se guérir de leurs préjugés. J'appelle ici préjugés, non pas ce qui fait qu'on ignore de certaines choses, mais ce qui fait qu'on s'ignore soi-même.«⁵⁶

Es geht also darum, den Menschen zur Erkenntnis des wahren Wesens seiner selbst zu bringen. Eine Aufgabe, die – das ist impliziert – bisher nicht geleistet ist, auch nicht vom Christentum.

Was versteht Montesquieu unter Gesetz? Der erste Satz des ersten Buches enthält die grundlegende Definition:

»Les loix, dans la signification la plus étendue, sont les rapports nécessaires qui dérivent de la nature des choses; et dans ce sens, tous les êtres ont leurs loix, la Divinité a ses loix, le monde matériel a ses loix, les intelligences supérieures à l'homme ont leurs loix, les bêtes ont leurs loix, l'homme a ses loix.«⁵⁷

Und kurz darauf:

»Il y a donc une raison *primitive*; et les loix sont les rapports qui se trouvent entre elle et les différens êtres, et les rapports de ces divers êtres entre eux.«⁵⁸

Das bedeutet: eine ursprüngliche, uranfängliche Ratio bestimmt seit dem Schöpfungsakt und *durch* den Schöpfungsakt die Beziehung zwischen den Dingen und zu den Dingen. Und wie bei den Dingen, so bei und zwischen den Menschen. Das Gesetz ist also der wahre, echte Ausdruck jener von der Vernunft konstituierten Beziehungen; wo diese Beziehungen es nicht sind, wo sie nicht Ausdruck dieser Ratio sind, sind sie falsch. Alle Dinge der Welt sind verkettet miteinander durch die Beziehungen, welche die Ratio geschaffen und bestimmt hat. Soweit die Gesetze Gesetze des menschlichen Zusammenlebens sind, sind sie Ausdruck der menschlichen Ratio: »La loi, en général, est la raison humaine.«⁵⁹ In diesen abstrakten Formulierungen lebt noch viel von dem mechanistischen Rationalismus des Descartes. Und Montesquieu gerät so in eine fundamentale Denkschwierigkeit, in eine Aporie, die sein ganzes Werk durchzieht. Einerseits sieht er überall die immergleiche Ratio walten und herrschen, nach der sich die Menschen die Prinzipien ihres Zusammenlebens bilden sollen. Andererseits aber ist es seine Grundüberzeugung, daß die verschiedenen Sitten, Staatsformen, ja die verschiedenen Religionen auf die Verschiedenheit von Boden und vor allem Klima zurückzuführen sind. Diese Auffassung war teilweise schon bei Aristoteles, vor allem aber in dem Buch *Les six livres de la République* von Bodin (16. Jahrhundert) vorbereitet worden. Montesquieu verwendet viel Zeit und Mühe darauf, die Nachweise für diese Theorie zu führen. Wir müssen dies als einen Grundgedanken Montesquieus festhalten: die Naturbedingtheit, d.h. die klimatische und geographische Bedingtheit aller rechtlichen, staatlichen und moralischen Institutionen. Die Staatsform als solche ist damit etwas Notwendiges, nicht Willkürliches. Dieser Charakter der Notwendigkeit ist die Form, unter welcher bei Montesquieu die Fatalität des Daseins auftaucht. Wenn

⁵⁶ Ebd., S. 13.

⁵⁷ Ebd., S. 19.

⁵⁸ Ebd.

⁵⁹ Ebd., S. 26.

Klima und Boden die Lebensform bestimmen, determinieren sie den Menschen, dann sind sie ja sein unwiderrufliches Schicksal! Was wird dann aus der Freiheit des Menschen, die für Montesquieu oberster Wert ist? Montesquieu begreift Klima und Boden als das Schicksal, mit dem der Gesetzgeber zu kämpfen hat, um der menschlichen Freiheit einen Lebensraum zu sichern. Dieser Kampf gegen den Determinismus durch Klima und Boden kann aber nur durch Anpassung und Ausrichtung der Gesetze nach den Komponenten des Schicksals erfolgen. *Das Gesetz ist der Sieg des Menschen über die Natur vermöge der Anpassung an sie. Das Ergebnis ist die Freiheit.* Daß diese Freiheit nur eine bedingte, beschränkte, keine abstrakt-utopische sein kann, ergibt sich aus diesen Prämissen von selbst. Ganz entsprechend sieht auch die Definition aus, die Montesquieu von der Freiheit gibt. Sie ist fundamental:

»La liberté est le droit de faire tout ce que les lois permettent; et si un citoyen pouvoit faire ce qu'elles défendent, il n'auroit plus de liberté, parce que les autres auroient tout de même ce pouvoir«⁶⁰.

nämlich, sich über die Gesetze hinwegzusetzen. Montesquieu will die individuelle Freiheit sichern, und sie ist für ihn der höchste Zweck des staatlichen Gemeinwesens. Man muß sich die Frage stellen, warum er sich sein Problem durch die Einführung des Determinismus, der schicksalhaften Festlegung, selber erschwert hat. Der Widerspruch zwischen Freiheit und Determinismus ist von allen Kommentatoren Montesquieus bemerkt und diskutiert worden. Besonders scharf hat ihn der Historiker Friedrich Meinecke in dem Montesquieu-Kapitel seines berühmten Buches *Die Entstehung des Historismus* herausgearbeitet⁶¹. Der Widerspruch, der dem Gesetzesbegriff Montesquieus den statisch-cartesianischen Charakter nimmt und ihm Dynamik verleiht, läßt sich indessen verstehen, wenn man sich folgendes vor Augen hält: Wie bei allen Aufklärern lehnt sich bei Montesquieu das individuelle Freiheitsbedürfnis gegen die bedrückende Macht der überindividuellen staatlichen und kirchlichen Institutionen auf. Andererseits aber muß die Freiheit des Individuums – die ja keineswegs existierte – ihren Anspruch stichhaltig begründen, und d.h. begründen in einem Recht, das seinerseits doch wieder überindividuell verankert sein muß, das ein allgemeingültiges Gesetz, d.h. ein Naturgesetz sein muß. So wird der Anspruch des Individuums auf Freiheit auf das Naturrecht gegründet. Die Gesetze der Natur aber sind – cartesianisch – ewige, rationale, lückenlos-kausale. Und so erweist sich der Montesquieusche Widerspruch zwischen mechanistisch-deterministischer Kausalität und individueller Freiheit des Menschen als ein spezifischer Ausdruck des immanenten Selbstwiderspruchs der Aufklärungssituation.

Montesquieu sah den Widerspruch und gründete auf ihn seine geschichtliche und politische Konzeption. Er dachte sich die Lösung des Widerspruchs zwischen politischer Selbstbestimmung und naturhaften Schicksalskräften so, daß die Gesetze ein Gleichgewicht schaffen, eine Mitte, durch welche der Mensch Freiheit hat. Dieses Gleichgewicht, das Freiheit garantiert, sieht im Staat so aus, daß die drei poli-

⁶⁰ Ebd., Bd. 2, S. 61.

⁶¹ Friedrich MEINECKE, *Die Entstehung des Historismus*, München 1936.

tischen Gewalten streng getrennt sind. Die legislative, die exekutive und die richterliche Gewalt müssen zugleich so getrennt und aufeinander eingespielt sein, daß kein Bürger den andern fürchtet, daß jeder das Bewußtsein seiner Freiheit und Sicherheit hat:

»La liberté politique dans un citoyen est cette tranquillité d'esprit qui provient de l'opinion que chacun a de sa sûreté; et pour qu'on ait cette liberté, il faut que le gouvernement soit tel qu'un citoyen ne puisse pas craindre [un autre citoyen].«⁶²

Freiheit hat das Volk, das seine Gesetze bewußt aufgestellt hat und sie befolgen kann in der objektiv richtigen Überzeugung, daß diese Gesetze auch die besten sind.

Wie sieht nun die beste Staatsform *konkret* aus?

Montesquieu ist überzeugt, daß die Demokratie nur in kleineren Gemeinschaften angebracht sei, wo das Interesse der einzelnen Individuen offenkundig und überschaubar ist. Heute würde man sagen: wo die Transparenz gewährleistet ist. Für Größenordnung und Klima Europas hält er die Monarchie für die beste Staatsform. Aber die Monarchie trägt stets die Gefahr der Despotie in sich und muß daher abgesichert werden, durch die *Trennung der Gewalten*. Die Gefahr der Republik ist die *Ständeoligarchie*, die Gefahr der Monarchie der *Absolutismus*. Den drei Grundformen des Staates sind bei Montesquieu drei menschliche Grundeigenschaften bzw. Gesinnungen zugeordnet:

Der Republik : die »virtus« (»vertu«)

der Monarchie : die Ehre

der Despotie : die Furcht.

Die Monarchie kann nur dann die beste Staatsform bleiben, wenn sie durch ein sinnreiches System der Beschränkung der Herrschaft davor bewahrt wird, sich selbst zu zerstören. Montesquieu arbeitet ein solches System aus:

- Die *exekutive* (vollziehende) Gewalt ruht in den Händen des Monarchen.
- Die *richterliche* Gewalt in den Händen einer gewählten, nicht ständigen Körperschaft.
- Die *legislative* (gesetzgebende) Gewalt geht aus von zwei Körperschaften, einem Abgeordnetenhaus und einem Oberhaus, in dem Leute sitzen, die auf Grund ihrer Geburt und ihrer Würde eine Ausnahmestellung innehaben. Beide Körperschaften binden sich gegenseitig durch ihr Veto. Die Trennung der Gewalten verhindert die Verabsolutierung der Herrschaft und ermöglicht jene Gleichgewichtslage, durch welche der Bürger Freiheit gewinnt. Daß dieses Gleichgewicht immer sorgsam ausgependelt wird, dafür sorgt die legislative Gewalt: das Parlament.

Das Parlament ist das Zünglein an der Waage, der Bewahrer der staatsbürgerlichen Freiheiten. Daraus spricht der geniale Vertreter der »noblesse de robe«, jenes großbürgerlichen Amtsadels, der nun in der Tat durch das Parlament bis kurz vor der Revolution den Absolutismus bremst, aber nicht in der Lage sein wird, auf seine eigenen Privilegien zu verzichten. Das Parlament wirkt progressiv im Verhältnis zur Monarchie, aber es wirkt zunehmend hemmend in bezug auf das Volk.

⁶² Op. cit., Bd. 2, S. 63.

Es war daher weder in der Lage, die Revolution zu verhindern, noch dazu, ihren Verlauf zu bestimmen.

Montesquieu aber hat mit seinem *l'Esprit des lois* – natürlich nicht ohne den Blick auf England – die Theorie der konstitutionellen Monarchie geschaffen. Durch seine Lehre von der Trennung der Gewalten wurde sein Werk zum Grundbuch, wo nicht zur Bibel des politischen Liberalismus. Aber nicht so uneingeschränkt die Bibel des ökonomischen Liberalismus. Die Trennung der Gewalten zur Sicherung der Freiheit war der staatsrechtlich-politische Ausdruck des Toleranzgedankens. Der Liberalismus verstand und versteht diese Toleranz durchaus im Sinne einer uneingeschränkten Konkurrenzfreiheit. Montesquieu hatte es wohl anders gemeint. Sein Grundbegriff eines gesetzlich verankerten Gleichgewichts der staatlichen und politischen Kräfte und sein strenger und eingeschränkter Freiheitsbegriff betrafen auch die Wirtschaft, die er unter dem Begriff des Handels, des »commerce«, faßte. Der »commerce« ist für Montesquieu etwas überaus Positives, aber nur solange, als der Geist dieses Handels der Ausdruck des Geistes ist, der in der rechten idealen Staatsform herrscht. Und wie diese Staatsform selbst, so bedarf auch der Handel einer Gesetzgebung, die sein Maß gewährleistet:

» [...] ces mêmes lois, [...] divisant les fortunes à mesure que le commerce les grossit, mettent chaque citoyen pauvre dans une assez grande aisance pour pouvoir travailler comme les autres; et chaque citoyen riche dans une telle médiocrité, qu'il ait besoin de son travail pour conserver ou pour acquérir.«⁶³

Was Montesquieu dabei vor Augen schwebt, sind Gesetze, die auf einen sozialen Ausgleich, auf eine Mitte hin wirken, bei der sich Arm und Reich treffen. Montesquieu sah, daß sein Prinzip des Gleichgewichts auch auf dem ökonomisch-sozialen Sektor gelten und realisiert werden müsse; und er ahnte, daß die Verwirklichung dieses Prinzips unabdingbares Element der echten staatlichen Humanität sei. Auch hier stehen wir an einem Punkt, an dem abzulesen ist, in welchem Umfang die Neuzeit *bis heute* das geistige Erbe der Aufklärung entweder nicht begriffen oder aber unverantwortlich verschleudert hat – und noch dabei ist, es weiter zu verschleudern, nach beiden Richtungen.

Montesquieu hat einmal gesagt: »Je suis homme avant d'être François«⁶⁴. Für ihn war das Vaterland *da*, wo man mit seiner Person am wirksamsten dem Allgemeinwohl dienen kann. Die Nation hatte für ihn nur den Rang einer Bedingung, unter welcher sich das Universale organisiert. Er war also der Typus jener vielgeschmähten »vaterlandslosen Gesellen«, welche die Menschheit über die Nation, die Interessen der Humanität über die Interessen des zufälligen Vaterlandes stellen. Montesquieu war nicht der einzige, der so dachte. Und seine diesbezügliche Auffassung ist von der Tatsache, daß er die Sklaverei verurteilte und sich gegen die Kolonialherrschaft aussprach, nicht zu trennen.

Als die französischen Armeen bei Roßbach von Friedrich dem Großen geschlagen wurden, gab es unter den französischen Aufklärern viele, die sich über diese Nie-

⁶³ Ebd., Bd. 1, S. 103.

⁶⁴ Charles de Secondat de MONTESQUIEU, »Mes pensées«, in: *Œuvres complètes* (hrsg. Roger CAILLOIS), Bd. 1, Paris 1949, S. 980.

derlage ehrlich freuten. Für die Wächter der nationalen Ehre ist eine solche Haltung zu allen Zeiten identisch mit verwerflicher Würdelosigkeit, mit Vaterlandsverrat, Defaitismus und wer weiß was noch alles. In Wahrheit waren diese Aufklärer weder vaterlandslose Defaitisten noch schadenfrohe Bösewichte. Sie sahen in der Schlacht von Roßbach nur die Niederlage eines verbohrten absolutistischen Staates, der dem Fortschritt im Wege stand und der kein geschichtliches Daseinsrecht mehr hatte. Und in dem Sieger sahen sie den aufgeklärten Herrscher, der mit ihnen sympathisierte und der willens schien, ihre Ideen zu verwirklichen. Als der preußische König jedoch einen Krieg nach dem anderen vom Zaune brach, begannen sie zu ahnen, daß das humanitäre Credo bei Friedrich durchaus fragwürdig war.

Montesquieus Geschichtstheorie («*Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*»)

Wir können die Betrachtung Montesquieus nicht abschließen, ohne einen Blick auf seinen Beitrag zur Erforschung der Geschichte zu werfen. Dies ist notwendig einmal, weil das Hauptwerk über den »Geist der Gesetze« diese historischen Studien voraussetzt, dann aber auch, weil sie mit zu den ersten Werken der in der Aufklärung entstandenen neuzeitlichen Geschichtsschreibung zählen. In seinem höchst lehrreichen Buch *Weltgeschichte und Heilsgeschehen* schreibt der Philosoph Karl Löwith folgendes:

»Die Krise in der Geschichte des europäischen Geistes, in deren Verlauf der Fortschritt an die Stelle der Vorsehung trat, fällt in das Ende des 17. und den Beginn des 18. Jahrhunderts. Sie ist gekennzeichnet durch den Übergang von Bossuets *Discours sur l'Histoire Universelle* (1681), der letzten Theologie der Geschichte nach dem Muster von Augustin, zu Voltaires *Essai sur les Mœurs et l'Esprit des Nations* (1756), der ersten »Philosophie der Geschichte« – ein Ausdruck, der von Voltaire stammt. Am Beginn der Geschichtsphilosophie steht die Befreiung von der Geschichtstheologie und ein antireligiöses Motiv.«⁶⁵

Löwith hat in diesen Worten die Wandlung des Geschichtsdenkens durchaus richtig gekennzeichnet. Aber man vermißt neben Voltaire den Namen Montesquieus. Ganz fraglos ist Voltaires Leistung auf dem Gebiet der Geschichtsphilosophie die größere, aber sie ist auch die spätere. Und Montesquieu darf sich daneben immerhin sehen lassen. Friedrich Meinecke sah in Montesquieu sogar den Vater des modernen geschichtlichen Weltbildes. Das ist zweifellos *überinterpretiert*. Denn bei Montesquieu ist die neue Konzeption der geschichtlichen Welt noch durch den Einfluß der antiken Kreislauftheorie und des Determinismus stark gehemmt.

Es gab indessen und gibt noch zahlreiche Stimmen, die allen Ernstes der Aufklärung das geschichtliche Denken absprechen wollen. Sie berufen sich darauf, daß die Aufklärer wenig oder gar kein Verständnis für das Mittelalter gezeigt haben. Das ist sachlich vollkommen richtig. Es wird dabei immer nur außer acht gelassen,

⁶⁵ Karl LÖWITH, *Weltgeschichte und Heilsgeschehen, die theologischen Voraussetzungen der Geschichtsphilosophie*, Stuttgart 1953, S. 99.

daß sich die neuzeitliche Geschichtsphilosophie ja gerade im Kampf gegen die hierokratisch-feudalen Mächte herausbildete, die das Mittelalter geboren hatte, ja, daß sich die neue Philosophie gerade an der bewußten Abwehr dieser Mächte, im Protest gegen sie entzündete. Es ist nur natürlich, daß die neue Geschichtsbetrachtung nicht sogleich mit einem fertigen System auftreten konnte, in dem auch das Mittelalter seinen objektiv gewürdigten Platz einnahm. Ernst Cassirer (*Die Philosophie der Aufklärung*) hat mit Recht gesagt:

»Die Geschichtsansicht des 18. Jahrhunderts ist weniger ein fertiges, in seinen umrissen feststehendes *Gebilde*, als sie eine nach allen Seiten hin wirkende Kraft ist.«⁶⁶

Daß diese Kraft nicht durch eine einseitige Stoßrichtung steril wird, dafür wird Rousseau sorgen. *Zunächst* ging es vor allem *darum*, wie in den Naturgegebenheiten, so auch in der Geschichte eine rein immanente Grundlegung zu suchen und von der Vorstellung, Geschichte sei nichts anderes als Heilsgeschichte, völlig loszukommen. Gerade unter diesem letzteren Gesichtspunkt ist Montesquieu ein echter Aufklärer. Es geht ihm in erster Linie darum, historische Gesetzmäßigkeiten, Verlaufsgesetze der Geschichte also, aufzuspüren. Gesetze, die keinerlei Zusammenhang mit der Geschichtstheologie eines Augustinus oder Bossuet mehr haben. Montesquieus eigentlich geschichtliches Werk, die *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* sind, wie Victor Klemperer in seinem zweibändigen Buch über Montesquieu nachweist, »unmittelbar angeregt von Bossuets Werk und reagieren unmittelbar darauf«.⁶⁷ Es mußte Montesquieu reizen, Gott, die Bibel und das Wunder aus der Geschichte zu eliminieren. Er hat es getan, wenn auch nicht mit der effektsicheren und manchmal böartigen Schärfe eines Voltaire. Es liegt wohl nicht zuletzt an Montesquieus betonter Wendung gegen die theologische und teleologische Geschichtsdeutung, wenn er darauf verzichtet, die Geschichte als einen einmaligen Ablauf zu interpretieren. Denn gerade als einen solchen, auf das Ziel des jüngsten Gerichtes hin strebenden Ablauf verstand ihn die christliche Geschichtstheologie seit Augustinus. Diese großartige, universale Konzeption der Theologen einfach umzukehren, brachte er nicht fertig. Dies war wohl der Frühaufklärung überhaupt nicht möglich.

Im Jahre 1734 veröffentlichte Montesquieu seine *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*. Wie dieser Titel sagt, schildert das Buch den Gesamtverlauf der Geschichte des römischen Staates, um an diesem Stoff zu demonstrieren, daß geschichtliches Werden ganz natürlichen Gesetzen gehorcht. Montesquieu betont mit Nachdruck, daß die Geschichte eines Volkes weder vom Zufall *noch* vom Wirken einzelner machtvoller Persönlichkeiten bestimmt wird, sondern von den gesellschaftlichen und staatlichen Zuständen und letztlich von der *Naturanlage* und den Lebensbedingungen des Volkes. Diese *Naturanlage* ist eine Konstante, ist ein Unveränderliches, das sich als solches jedoch verschieden auswirkt, je nachdem die äußeren Gegebenheiten sich verändert haben. Montesquieu sagt ausdrücklich und bereits auf den ersten Seiten seines Werkes:

⁶⁶ Ernst CASSIRER, *Die Philosophie der Aufklärung*, Tübingen 1932, S. 265.

⁶⁷ Victor KLEMPERER, *Montesquieu*, Heidelberg 1914, S. 169.

» [...] comme les hommes ont eu dans tous les temps les mêmes passions, les occasions qui produisent les grands changements sont différentes, mais les causes sont toujours les mêmes.«⁶⁸

Es ist eine Überzeugung Macchiavellis, die Montesquieu hier wie an vielen anderen Stellen übernommen hat. Die Naturanlage der Römer ist ihre »*virtus*«, ihre Tapferkeit, ihre Liebe zu Freiheit und Strenge der Lebensführung. Die gleiche Tugend aber impliziert ihren Expansionsdrang, der das Reich in solchem Maße vergrößert, daß der Verfall der Republik gleichsam automatisch einsetzt, weil das Reichenreich nur noch durch die *absolute* Herrschaft eines Einzelnen gehalten werden kann. Die Eroberungskriege führen zur maßlosen Vergrößerung des Staates, dadurch zum Reichtum und dadurch wieder zum Sittenverfall und zum Freiheitsverlust des Einzelnen durch den Despotismus. So erzeugen die gleichen uranfänglichen Charaktereigenschaften auf Grund der verschiedenen Gegebenheiten sowohl die *Größe* als auch den *Verfall*. Derselbe römische Geist und dieselben Gesetze, die die römische Republik geschaffen und groß gemacht hatten, wurden zu Ursachen ihres Untergangs.

Dieser ganze Prozeß der römischen Geschichte ist bei Montesquieu eingesenkt in eine lückenlose Kausalkette. Montesquieu hat den satksam bekannten Satz: »Männer machen Geschichte« verleugnet. Er stellt absichtlich ausgedehnte Vergleiche zwischen römischen Staatsmännern an, um beim Anlaß der Entstehung der Alleinherrschaft in Rom demonstrieren zu können, daß die römische Republik untergegangen wäre, auch wenn Cäsar *nicht* gelebt oder wenn er den Charakter Catos gehabt hätte. Dann hätte eben ein anderer, so folgert Montesquieu, der Republik den Todesstoß versetzt.

Montesquieu treibt die cartesianische Mechanik als geschichtliche Methode auf die Spitze. Sein geradezu besessenes Streben, die Kausalzusammenhänge für jedes historische Geschehen aufzudecken, läßt dem Individuellen in der Geschichte, überhaupt dem richtungbestimmenden menschlichen Eingriff, der Nutzung des Möglichen gar keinen Spielraum. Dadurch ist es ihm zwar möglich, dem »*génie des nations*« auf die Spur zu kommen, einem »Volksg Geist« also, der späterhin soviel Unfug bei all denen angerichtet hat, die glaubten, ihr eigener Volksg Geist sei ein ganz besonderer und auserwählter. Aber er hat zugleich auch die Individuen wie die Völker einem unbeeinflussbaren Schicksal ausgeliefert gesehen, aus dem auszurechnen ebenso unmöglich ist, wie es aussichtslos ist, es zu beeinflussen. Montesquieu hat dieses Buch noch unter dem Eindruck der von Ludwig XIV. geprägten Epoche geschrieben; unter dem Gefühl, daß der Geschichtsprozeß über den Einzelnen hinweggehe und der Einzelne ihm ausgeliefert sei. In seinem *Esprit des lois* ist er optimistischer, weil die inzwischen erstarkte Aufklärungsbewegung wieder eine Hoffnung auf Zukunft eröffnet hatte.

In den *Considérations* aber sucht Montesquieu nach den umfassenden, allgemein gültigen Ursachen von Aufstieg und Verfall der Völker, und er glaubt, sie gefunden zu haben. Die Folge von Ursache und Wirkung ist so eng verkettet, daß die Geschichte zu einem notwendigen, schicksalhaften Prozeß wird, nach dessen Er-

⁶⁸ Charles de Secondat de MONTESQUIEU, »*Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*«, in: *Œuvres complètes*, Bd. 2, S. 71.

kentnis man eigentlich den Ablauf der Geschichte eines Volkes bis zu seinem notwendigen Untergang müßte vorausberechnen können. Montesquieu hat dies nicht explizit behauptet. Sein ganzes Werk über die Römer aber atmet die menschliche Ohnmacht vor dem Schicksal, das sich im unverrückbaren Determinismus aufeinanderfolgender Kreisläufe von Aufstieg, Verfall und Untergang vollzieht. Die *Considérations* enthalten nicht die geringste Spur eines Fortschrittsgedankens. Montesquieu ist selbst erschüttert von der düsteren Konsequenz seiner Gedankengänge. Die absolute Ohnmacht vor dem Schicksal enthüllt ja die vollendete Sinnlosigkeit des menschlichen Handelns. Auf dem Höhepunkt seiner Darstellung, im 15. Kapitel der *Considérations*, steht ein Satz von abgrundtiefer Resignation. Nachdem er dort den Terror der Regierung des Caligula geschildert hat, fährt Montesquieu fort:

»C'est ici qu'il faut se donner le spectacle des choses humaines. Qu'on voie dans l'histoire de Rome tant de guerres entreprises, tant de sang répandu, tant de peuples détruits, tant de grandes actions, tant de triomphes, tant de politique, de sagesse, de prudence, de constance, de courage; ce projet d'envahir tout, si bien formé, si bien soutenu, si bien fini, à quoi aboutit-il, qu'à assouvir le bonheur de cinq ou six monstres?«⁶⁹

Es kommt selten vor, daß der kühle politische Denker in ein solches – fast rousseausches – Pathos ausbricht. Aber er hat an dieser Stelle die Summe aller Taten der bisherigen menschlichen Geschichte gezogen – und diese Summe ist die Erkenntnis ihrer *Sinnlosigkeit*.

Die Theorie vom restlosen Verfallensein an die Notwendigkeit des Schicksals, an Aufstieg, Verfall und Untergang als Naturereignis ist nicht Montesquieus letztes Wort – jedenfalls nicht in dieser Ausschließlichkeit. Diese Theorie ist auch von den anderen Aufklärern, voran Voltaire, überwunden worden. Positiv und zukunftsweisend aber ist auch an den *Considérations*, daß hier versucht wurde, Geschichte als einen strengen, Gesetzmäßigkeiten folgenden Prozeß zu verstehen; als ein durchgehendes Geschehen, in dem jede Epoche in ihrem Zusammenhang mit der vorausgehenden gesehen und somit auch jede Gegenwart in ihrem unlösbaren Lebenszusammenhang mit der gesamten Vergangenheit begriffen werden kann. Es ist eine Geschichtsbetrachtung, die frei ist von der theologischen Weltsicht und in welcher der unerbittliche Wahrheits- und Erkenntnisdrang herrscht, der jede echte Historiographie auszeichnet.

Die *Considérations* Montesquieus waren auch als politische Warnung gemeint. Die These, daß der Expansions- und Eroberungsdrang einer Nation notwendig auch deren Untergang herbeiführe, war eine Mahnung an die Gegenwart. Montesquieu ist aber nicht bei dieser politischen Pädagogik stehen geblieben. In seinen Tagebüchern der späteren Jahre steht über das römische Weltreich geschrieben, es sei die längste Verschwörung gewesen, die jemals gegen das Universum angezettelt wurde: »la plus longue conjuration qui ait jamais été faite contre l'Univers«.⁷⁰ Nationale Expansionspolitik trägt hier nicht mehr nur den Aspekt der zwangsläufigen

⁶⁹ Ebd., S. 150.

⁷⁰ Charles de Secondat de MONTESQUIEU, »Mes pensées«, in: *Œuvres complètes*, Bd. 1, S.1371.

Selbsterstörung, sondern denjenigen der Verschwörung gegen die Menschheit und ihren Lebensraum.

Der Roman

Zur Poetik

Wir schalten wieder um zu einer anderen Art von Literatur: zum Roman. Die *Lettres persanes* veranlaßten uns zwangsläufig, auch Montesquieus staatsrechtliche und geschichtsphilosophische Position zu verfolgen und damit bis zum Ende der Frühaufklärung vorzustoßen. Ich kehre zurück zu den »Belles Lettres« in der Phase der Frühaufklärung.

Die Zahl der von der *Princesse de Clèves* beeinflussten Romane der Folgezeit ist Legion. Ihre Verfasser sind sehr oft Frauen. Ihre Heldinnen sind durchweg mehr oder weniger gefährdete, ansonsten aber tugendsame Heroinnen; ihre Helden sensible bis übersensible Jünglinge, ganz nach dem sich immer mehr verstärkenden neuen Geschmack und nach dem Wunschbild der schreibenden Frauen. Fast immer ist die Handlung – wiederum nach dem Vorbild der Mme de Lafayette – in vergangene Geschichte eingesenkt nach einem zusehends monoton werdenden Schema, in dem nichts mehr von der Originalität der Lafayette lebt. Das Bestreben, Geschichte und Fiktion zu einer Einheit zu verknüpfen, führt rasch zu einer unkünstlerischen Geschichtsklitterei. Und schon Pierre Bayle nimmt in seinem berühmten *Dictionnaire historique et critique* entschlossen Stellung gegen diese Mode. In seinem Artikel »Nidhard« kritisiert er die Neigung, die Geschichte zu mißbrauchen, um erfundenen Liebesabenteuern den pikanten Reiz der Authentizität zu verleihen:

»De là vient que l'on s'éloigne autant que l'on peut de l'air romanesque dans les nouveaux Romans; mais par là on répand mille ténèbres sur l'Histoire véritable, et je crois qu'enfin on contraindra les Puissances à donner ordre que ces nouveaux Romanistes aient à opter; qu'ils fassent, ou des Histoires toutes pures, ou des Romans tout purs; ou qu'au moins ils se servent de crochets pour séparer l'une de l'autre, la vérité et la fausseté.«⁷¹

Das ist drei Jahre vor der Jahrhundertwende geschrieben. Die neue Romangattung hat sich also bereits wieder verdächtig gemacht; jedenfalls in den Augen Pierre Bayles. Bayle ist dezidierter Aufklärer. Sein Hauptanliegen, das ihn berühmt machte, war die Befreiung der Geschichte von den Verfälschungen der Wahrheit, die interessierte Kreise zur Verdummung der Menschheit betrieben haben. Der gleiche Bayle, der sich voller Lob über Mme de Lafayette ausgesprochen hatte,

⁷¹ Pierre BAYLE, »Nidhard«, in: *Dictionnaire historique et critique* (Nouvelle édition, augmentée de notes extraits de CHAUFÉPIÉ, JOLY, LA MONNOIE, L.-J. LECLERC, LEDUCHAT, Prosper MARCHAND etc. etc.), Bd. 11, Paris 1820, S. 152.

mußte in der unkünstlerischen Nachfolgeschaft des historischen Romans wiederum eine Verfälschung der Geschichte sehen, also eine durchaus anti-aufklärerische Tendenz. Ich möchte hier nur kurz andeuten, daß dieses Mißtrauen gegen den historischen Roman in der ganzen französischen Aufklärung lebendig geblieben ist. Bei Diderot wird das Problem des Verhältnisses zwischen Geschichte und Fiktion zu einer zentralen Frage seiner Ästhetik. Und noch im hohen Alter fällt er ein vernichtendes Urteil über den historischen Roman. In seinem Essai über Claudius und Nero schreibt er:

»le roman historique est un mauvais genre: vous trompez l'ignorant, vous dégoûtez l'homme instruit; vous gâtez l'histoire par la fiction, et la fiction par l'histoire.«⁷²

Wir müssen die große Masse dieser zweit- und dritrangigen Romane der Vergessenheit überlassen, der sie verdienstermaßen anheimgefallen sind. Einfach ignorieren kann man sie indessen nicht. Dazu waren sie in der Wirkung zu folgenreich, ihr Publikum zu groß und maßgeblich. In den drei Lustren zwischen 1700 und 1715 sind in Frankreich rund 260 Romane erschienen, von denen kein einziger sich *Roman* nennt. Ihre Autoren scheuten das Eingeständnis der Fiktion, des Romanesken, und wollten den Wahrheitsanspruch ihrer Werke durch eine entsprechende Bezeichnung dokumentieren. Wie Jacques Deloffre, einer der besten Kenner der Literatur dieser Zeit, in einem Kolloquium über *La Littérature d'imagination*⁷³ festgestellt hat, nennen sich 69 von diesen 260 Romanen »Histoires«, rund 40 »Nouvelles« oder »nouvelles historiques«, etwa 30 »aventures«, rund 20 »mémoires«, »Lettres«, »Entretiens«, »Anecdotes«, »Annales« oder gar »vérités«. *Romane, fiktive* Geschichte zu schreiben, ist also offenbar verdächtig. Diese Angst vor dem Verdikt, das über der erzählerischen Phantasie lastet, ist ein Phänomen, dessen Ursachen und ästhetische Folgen uns noch beschäftigen werden. In ihrer Masse und bei ihrem großen Leserpublikum haben sie freilich den Geschmack wesentlich mitbeeinflusst und wichtige Tendenzen durch das Rokoko hindurch bis zur Romantik durch ihre Breitenwirkung gefördert. Aus diesem Grunde wollen wir wenigstens ein paar Namen herausgreifen, an denen diese Tendenzen sichtbar werden. Das Hauptverdienst, das diese Romane sich zusammen mit dem Meisterwerk der Lafayette erworben haben, ist bereits von Fontenelle klar erkannt worden. Fontenelle, dessen enthusiastische Würdigung der *Princesse de Clèves* ich seinerzeit erwähnt habe, schreibt in seinen *Réflexions sur la poétique* den Romanen einen großen Anteil an einer neuen Einsicht in das menschliche Wesen zu:

»Nous ne connaissons pas nous mêmes combien les Romans de notre siècle sont riches en ces sortes de traits, et jusqu'à quel point ils ont poussé la *science du cœur*.«⁷⁴

⁷² Denis DIDEROT, »Essai sur les règnes de Claude et Néron«, in: *Œuvres complètes* (hrsg. J. Assézat), Bd. 3, Paris 1875, S. 366.

⁷³ *La littérature narrative d'imagination, Des genres littéraires aux techniques d'expression*. Colloque de Strasbourg 23-25 avril 1969, Paris 1961, S. 115.

⁷⁴ Bernard de Bovier de FONTENELLE, »Réflexions sur la poétique«, in: *Œuvres complètes*, Bd. 3, S. 4.

Die »science du cœur«! Damit ist der Finger auf den entscheidenden geschichtlichen Beitrag dieser Romane gelegt. Diese »science du cœur« ist die Folge jener Introspektion, zu der sich das Individuum veranlaßt sieht, das sich in der Welt der rationalen Ordnungen nicht mehr aufgehoben fühlt. Diese Leuchtspur der »science du cœur« in den Romanen der Zeit verfolgt ein immer noch sehr lesenswertes älteres Werk eines einstigen Heidelberger Romanisten: Max von Waldbergs *Der empfindsame Roman in Frankreich*.⁷⁵ Ich verdanke diesem von der Forschung nahezu vergessenen Buch wichtige Hinweise.

Die *Princesse de Clèves*, wollte die »passion« noch vor dem »désordre« schützen. Aber in einem schon vorher erschienenen Werk wird der »désordre«, der einen Menschen befällt, bereits zum Zeichen für die Echtheit seines Gefühls. 1666 erschienen gleichsam als Auftakt zu den berühmten *Lettres Portugaises* die *Lettres de Babet* des Komödienautors Edme Boursault. Ich habe sie schon einmal erwähnt. Boursaults *Lettres de Babet* sind ein vielgelesener Liebesroman in Briefen. Und hier heißt es einmal:

»Mon amour s'exprime plus naturellement que le tien: partout où il paroît, le desordre qui l'accompagne est une preuve qu'il est véritable.«⁷⁶

Fast glaubt man nicht recht zu lesen. Die *Unordnung*, nicht ihre Beherrschung durch die raison, ist hier das Signum der Authentizität des individuellen Wesens.

Mme de Villedieu

Und eine andere Zeitgenossin, Mme de Villedieu, läßt in einem ihrer Romane eine Person ausrufen:

»C'est vous, ridicule Philosophie, c'est vous qui m'avez forcé à ce combat: vous m'avez persuade que l'amour et la sagesse sont incompatibles; *comme si la sensibilité n'étoit pas un attribut de l'homme* aussi inséparable de sa nature que l'est sa propre raison.«⁷⁷

Das ist wie eine Revolte gegen den Cartesianismus!

Das Wesen des Menschen, seine *Natur*, ist nicht mehr nur mit seiner »raison« identisch, es *erschöpft* sich nicht mehr in ihr. Ganz entgegen dem Cartesianismus, der die Liebe nur als eine Störung der Ratio verstand, tritt die »sensibilité« mit dem gleichen Anspruch auf Teilhabe am Menschen auf wie die »raison«. Also auch hier das gleiche Grundproblem wie in der *Princesse de Clèves*. Mme de Villedieu gehört ohnehin in die unmittelbare Nähe der Mme de Lafayette.

⁷⁵ Straßburg und Berlin 1906.

⁷⁶ Edmé BOURSULT, *Lettres nouvelles de Monsieur Boursault*, Paris 1698, S. 452, zit. nach: Max Freiherr von WALDBERG, *Der empfindsame Roman in Frankreich*, Erster Teil, Straßburg und Berlin 1906, S. 111.

⁷⁷ Madame de VILLEDIEU, *Les exilés de la cour d'Auguste*, Paris. 1701, S. 187f., zit. nach: WALDBERG, op. cit., S. 169.

Valincour, der schärfste Kritiker der *Princesse de Clèves*, hatte unter anderem behauptet, die Geständnisszene sei nicht eine Erfindung der Lafayette, sondern ein Plagiat aus einem mehrere Jahre zuvor erschienenen Roman der Mme de Villedieu. Dieser Roman, der den bezeichnenden Titel *Les désordres de l'amour* trägt, war in der Tat schon 1670 erschienen, also acht Jahre vor der *Princesse de Clèves*. Und tatsächlich findet sich darin nicht nur eine ganz ähnliche Geständnisszene, sondern auch sonst eine durchaus vergleichbare Fabel; ja der Roman spielt ebenfalls im 16. Jahrhundert. Ein Verteidiger der Lafayette führte gegen Valincour ins Feld, daß erste Entwürfe der *Princesse de Clèves* schon handschriftlich verbreitet gewesen wären, bevor der Roman der Villedieu gedruckt wurde. Wie dem immer sein mag: die *Désordres de l'amour* können der *Princesse de Clèves* nicht das Wasser reichen. Durch ihr gleiches Thema sind sie jedoch symptomatisch für die ganze Epoche und deren geistiges Klima. Von Mme de Villedieu sagte Tallemant des Reaux: »C'est une personne qui a eu toute petite beaucoup de feu«. ⁷⁸ Das muß auch gestimmt haben, denn als junges Mädchen entlief die Villedieu ihren Eltern, genas heimlich eines Kindes, wurde Schauspielerin in der Truppe Molières und nahm den Namen eines von ihr geliebten Offiziers an, obwohl dieser schon verheiratet war. Sie zog sich dann zwecks seelischer Einkehr vorübergehend in ein Kloster zurück, heiratete anschließend einen altersschwachen Marquis und nach dessen absehbarem Tod schließlich den Vetter, demzuliebe sie einst von zu Hause ausgerückt war. Mit diesem Vetter teilte sie die Neigung zur Trunksucht, an deren Folgen sie 1683, wenig über 50 Jahre alt, starb. Tallement sagte von ihr auch: »Elle parloit sans cesse« und »Il n'y a pas une plus grande menteuse au monde.« ⁷⁹ Auch das scheint zugetroffen zu haben. Jedenfalls verrät ihre erstaunliche Romanproduktion sowohl eine erhebliche Geschwätzigkeit wie eine Gabe für phantasiereiches Fabulieren. Sie schrieb so viele Romane, Novellen und Komödien, daß sie wohl die erste Frau gewesen sein dürfte, die von dem Erlös ihres Schreibens leben konnte.

Auf Grund ihres bewegten Erdendaseins hatte Mme de Villedieu hinreichenden Anlaß, das Recht der Leidenschaft gegen die Raison in Anspruch zu nehmen. Aber diese biographische Bindung wird zum Symptom des Zeitgeists. Schon erhoben sich einzelne Stimmen von Zuspätgekommenen, die für eine Rückkehr zu der vermeintlich weniger aufregenden Liebe à la *Astrée* und *Amadis* plädierten. Mme Deshoulières, Idyllendichterin und eines der Opfer Boileaus, fleht in einer Ballade den Liebesgott an:

»Ramène-nous le siècle d'Amadis,
On n'aime plus comme an aimoit jadis.« ⁸⁰

Aber diese »laudatio temporis acti« konnte die Entwicklung nicht aufhalten. Die »science du cœur«, die von den neuen Romanen betrieben wird, bildet allmählich den *Wortschatz des Gefühls* aus. Die »délicatesse«, die bisher mehr ein beson-

⁷⁸ TALLÉMANT DES RÉAUX, *Historiettes* (hrsg. Antoine ADAM), Bd. 2, Paris 1961, S. 900.

⁷⁹ Ebd., S. 900, S. 902.

⁸⁰ Zit. nach: Wolfgang von WÜRZBACH, *Geschichte des französischen Romans*, Heidelberg 1912, S. 378.

ders subtiles Organ für die Erfordernisse rationaler Lebensverfeinerung war, wird allmählich zum Synonym der »sensibilité«. Die Romanhelden deuten ihre »douleur mortelle« mit einem »profond soupir« an, sie vergießen »des torrents de larmes«, verfallen in ein »abattement extrême«, sind vom flüchtigsten Augenaufschlag ihrer Dame »sensiblement touché [...] au fond de l'âme«. Das Betroffenwerden durch Liebe im tiefsten Seelengrund verwandelt sich zum Dauerzustand einer schon leise weltschmerzlich angehauchten »melancolie«, auf die man sich viel zugute hält. Melancholisch sein verlieh zusätzlichen persönlichen Reiz. So affektiert und modehaft die literarischen Zeugnisse für die »mélancolie« anmuten, so darf man doch hinter dieser selbstgefälligen Besonderung des sensiblen Herzens ein echtes Bedürfnis nach einer Befreiung der Individualität sehen. »Je suis mélancolique et j'aime la solitude« – das stammt nicht etwa aus der Romantik, sondern aus einer Briefsammlung der letzten Jahre des 17. Jahrhunderts. Sogar La Rochefoucauld rühmte sich seiner Melancholie, auf Grund deren er seit drei Jahren nicht mehr fähig gewesen sei zu lachen.

Die Stimmungen der Seele werden relevant. Und nichts zielt eine Dame mehr, als wenn ein kaum merklicher Schatten über ihrem Auge den Eindruck einer »mélancolie charmante« erzeugt. Der Weg führt allmählich von der Melancholie zur Sentimentalität, vom schmerzlich getrübteten Blick zum Auge, dem ein unversiegbarer Tränenstrom nicht mehr die Zeit zum Trocknen läßt.

»Lettres portugaises«

Verhalten noch, aber spürbar drängt diese Mentalität auf das Aussprechen der Gefühle hin – und da Gefühle subjektiv sind: auf das *Bekanntnis* des subjektiven Empfindens und Erlebens. Das literarische Durchbruchserlebnis für diese neue Innerlichkeit waren die *Lettres portugaises* (1669). Ich habe von ihnen schon gesprochen.

Obwohl der Erfolg der *Lettres portugaises* ein unmittelbarer war, war ihre Wirkung doch erst eine allmähliche, aber umso tiefere. Sie leiteten eine Epidemie von Briefsammlungen ein, die nach ihrem Vorbild angefertigt wurden und sich zu véritablen Briefromanen auswuchsen. Den Höhepunkt dieser Entwicklung bilden dann Richardsons *Romane*, Rousseaus *Nouvelle Héloïse*, die *Liaisons dangereuses* und Goethes *Werther*. Die *Lettres portugaises* wurden so schnell verkauft, daß der Verleger Claude Barbin noch im selben Jahr (1669) eine zweite Auflage herausbrachte, die um sieben Briefe vermehrt war.

Diese neuen Briefe sind noch weniger echt als die ersten, aber sie sind von jenen inspiriert und lassen noch deutlicher erkennen, wie sich gewohnte, erstarrte Begriffe mit neuen Bedeutungen füllen. Ein ganz neuer Ton wird etwa in der »delicatesse« vernehmbar, wenn es in diesen Briefen heißt:

»La délicatesse est vrai don de l'amour, qui n'est pas toujours aussi précieux qu'on se le persuade. J'avoue qu'elle assaisonne les plaisirs, mais elle aigrit terriblement les douleurs.«⁸¹

Der Erfolg der *Lettres portugaises* bewirkte, daß man sich wieder für den Briefwechsel zwischen Abälard und Heloise interessierte – dem berühmten mittelalterlichen Philosophen und der Äbtissin Heloisa, deren leidenschaftliche Liebe tragisch geendet hatte. Diese Briefe wurden jetzt von Bussy-Rabutin übersetzt und veröffentlicht.

Bussy-Rabutin

Graf Roger de Bussy-Rabutin, Vetter der Marquise de Sévigné, ist uns schon durch seine Kritik an der *Princesse de Clèves* bekannt. Er war schon früh wegen eines bösen Epigramms auf den etwas zu groß geratenen Mund einer königlichen Maîtresse vom Hof entfernt worden und wurde endgültig verbannt, als 1665 gegen seinen Willen seine *Histoire amoureuse des Gaules* gedruckt wurde. Dieses Buch, das schon lange vorher handschriftlich von Hand zu Hand gewandert war, setzt sich aus verschlüsselten Skandalgeschichten zusammen, deren Helden, der König und die honorigsten Damen und Herren seines Hofes, leicht zu erkennen waren. Die *Histoire amoureuse des Gaules* ist das Modell für eine ganze Kette von »chroniques scandaleuses«, die sich bis zur Unkenntlichkeit mit den zahllosen »mémoires«, »histoires« usw. vermengen, in denen die Lebensgeschichten hochmöglicher Aristokraten im Spektrum ihrer Intimsphäre geschildert wurden.

Von den vielen Autoren solcher mehr oder weniger phantasievoll ausgestalteten »wahrer« Geschichten will ich nur einen nennen: Gatiens Sandras de Courtilz (1644-1712), ein ehemaliger Offizier, der neun Jahre in der Bastille saß und dann nach Holland ging. Im Stil Bussy-Rabutins schrieb er seine *Intrigues amoureuses de la cour de France* und seine *Conquêtes amoureuses du grand Alcandre*. Mit Alcandre war natürlich Ludwig XIV. gemeint.

Wichtiger – und aus diesem Grunde erwähne ich Sandras – sind seine *Mémoires d'Artagnan*. Sie sind die Vorlage, die Alexandre Dumas père für seinen berühmten Roman *Les trois Mousquetaires* ausgeplündert hat, die ja heute in ungebrochener Vitalität über die Filmleinwand jagen.

Caumont de la Force

Aus der Menge der schriftstellernden Frauen, die wenig später als die Lafayette sich dem Roman widmeten und die Entwicklung zur Frühromantik hin mitbeeinflussten, wollen wir uns diejenige etwas näher ansehen, bei der die neuen Gefühlsele-

⁸¹ *Lettres de la religieuse portugaise* (hrsg. Yves FLORENNE), Paris 1979, S. 195 f. (= 6. Brief).

mente am deutlichsten zum Ausdruck gelangt sind. Das ist Charlotte-Rose de Caumont de la Force (1650-1727).

Mlle de la Force schrieb zwei Bücher, in denen sich die Verbindung von »chronique scandaleuse« und historisch-psychologischem Roman studieren läßt: eine *Histoire secrète de Bourgogne* und eine *Histoire secrète des amours de Henri IV, roi de Castille*. Es sind Romane von genau dem Typus, dem Pierre Bayle die Verfälschung der Geschichte vorwirft. Was Bayle jedoch nicht bemerken konnte, war der für uns heute deutlich wahrnehmbare vorromantische Ton, der Rousseau ahnen läßt. Dieser Ton ist auch in den beiden schon genannten Werken zu spüren, aber vor allem in einem dritten: *Gustave Vasa, histoire de Suède* von 1697. Mlle de la Force ist heute zu Unrecht einer fast völligen Vergessenheit anheimgefallen. Eine Darstellung der Geschichte des Romans darf sie jedenfalls nicht schweigend übergehen. Ich habe vor einigen Jahren eine Staatsexamensarbeit darauf angesetzt, die meine Vermutung bestätigte, daß Mlle de la Force eine größere Bedeutung zukommt als ihr im allgemeinen eingeräumt wird. Schon die neuen Motive bzw. die Varianten alter Motive, die sie in den Roman einführt, verdienen eine Erwähnung. Das Motiv des Verzichts spielt eine große Rolle bei ihr. Sie hat es zu keiner so eminent poetischen Wirkung emporgesteigert wie Mme de Lafayette, aber sie hat es mannigfach variiert. Bei der Heldin ihrer *Histoire secrète des amours de Henri IV* geht die Bereitschaft zum Verzicht soweit, daß sie sogar ihre Rivalinnen liebt, bloß weil diese ihr Teil zum Glück des geliebten Mannes beitragen. In dieser Variante des Verzichtmotivs drückt sich eine grundlegende Verschiebung in Richtung auf das Gefühlhafte, auf den *Edelmut* einer empfindsamen Seele aus. Die la Force faßt auch in Worte, wohin das neue ästhetische und ethische Ideal drängt: »beauté des sentiments« anstelle einer »justesse des sentiments« – die »Schönheit der Gefühle« anstelle ihrer »Richtigkeit«. Ein weiterer Roman stellt die beliebte Konstellation des Mannes zwischen zwei Frauen ins Zentrum. Der Mann liebt beide gleichermaßen und kann sich nicht entscheiden – was der Autorin Gelegenheit gibt, die ganze komplizierte Seelenstruktur ihres Helden auseinanderzulegen und damit einen echten Fortschritt auf dem Gebiet der »science du cœur« zu erzielen. Der Wortschatz des Gefühls ist bei Mlle de la Force nahezu vollständig vorhanden. Zur »beauté des sentiments« tritt die »grandeur d'âme« – die Seelengröße –, die sich sowohl an ihrer melancholischen Resignation wie an ihrer Verzichtbereitschaft bekundet. Die Differenzierung der Seelenzustände bedarf allerdings zunächst noch überscharfer Kontraste. Wenn Mlle de la Force in ihrer *Histoire de la Reine de Navarre* von 1696 den Kampf einer gierigen Mutter um den Geliebten ihrer Tochter behandelt, dann steigert sie die Mutter zu einem wahren Teufelsweib, um die »beauté des sentiments« der Tochter ins hellste Licht rücken zu können. Die Entdeckung der Gefühle und auch der *Stimmungen* führt zwangsläufig zur Einführung neuer Ausdrucksmittel für die Manifestationen dieser Gefühle. Die Sterbeszenen wachsen sich zu rührseliger Breite aus. Die klassische Dezenz und Beherrschtheit wird aufgegeben. Die hervorstechendsten Eigenschaften der Helden sind Weichheit und Zärtlichkeit. Bei Mlle de la Force bekunden die Gestalten ihre seelische Erschütterung durch die Liebe in einer Weise, die es bis dahin in keinem Roman gegeben haben dürfte: zum erstenmal schlingen die liebenden Frauen in der Aufwallung ihrer Gefühle die Arme um den Hals des Mannes. Und die Männer

fallen unter dem Ansturm der Leidenschaft nicht bloß auf *ihre* Knie – wie noch der Herzog von Nemours –, sondern umschlingen auch noch flehentlich die Knie der geliebten Frau. Das war neu: vielleicht nicht im Leben, aber in der Literatur! Das alles mußte erst einmal in die Literatur eingeführt werden. Auch das individuelle *Weinen* wollte erst einmal entdeckt und literarisch gelernt sein. Die Heldin der *Histoire secrète de Bourgogne* weint auf eine sehr viel differenziertere, ausdrucksvollere und zweifellos individuellere Weise als alle Romanheldinnen zuvor:

»En suite elle ferma les yeux, quelques larmes en sortoient de tems en tems, mais sans précipitation, et avec une langueur qui faisait bien voir que le cœur trop oppressé n'avoit plus à témoigner sa douleur que par des marques extérieures.«⁸²

So reich an Abstufungen seelischer Regungen war die Sprache des Romans noch nie gewesen. Der Körper wird zum Träger einer Gestik, durch die sich allmählich alle Grade des inneren Erlebnisses zur Anschauung bringen. Keine Raison vermag dem Gefühl mehr die starre Maske der Beherrschung aufzusetzen, weil das Recht der Raison durch die Passion ohnehin in Frage gestellt ist. Die Gewalt des Herzens ist stärker als jeder Versuch zu seiner Zählung:

»[...] il agit toujours sans l'aveu de notre raison, les impressions qu'il prend sont terribles, il nous force à ce qu'il veut, on ne lui résiste point.«⁸³

Es erscheint ganz natürlich, daß sich mit der Sentimentalisierung der Romangestalten auch eine *Wandlung des Schönheitsideals* anbahnt. Und gerade unter diesem Gesichtspunkt verdienen die Werke der Mlle de la Force unsere Aufmerksamkeit.

Noch die Princesse de Clèves war als Frau von einer absoluten Schönheit gewesen, deren die »surprise« auslösende Besonderheit gerade in der Verabsolutierung der makellosen Idealschönheit bestanden hatte. Die Princesse de Clèves war eine *blendende* Schönheit, die Heldin der la Force ist eine rührende Schönheit – eine »beauté touchante«. Ihre »grâce«, ihre Anmut, ihr besonderer Reiz bedarf eher kleiner Mängel, die ihre Schönheit geheimnisvoll individualisieren. Ein ganz neues Individuationsprinzip, der Norm opponierend, ist am Werk. Darin besteht ihre neue Faszination.

Der Anhauch der Trauer, der Melancholie macht eine solche Schönheit unwiderstehlich, denn erst das Hinzutreten seelischer Empfindsamkeit bewirkt eine ungeahnte Kommunikation der Herzen.

Von einer Prinzessin, die plötzlich vor ihrem Geliebten erscheint und bei ihm eine »effroyable émotion« hervorruft, heißt es einmal:

»ses yeux étoient étincelans, son teint brillant des couleurs les plus belles: cette beauté éblouissante fut dans cet instant une beauté touchante.«⁸⁴

⁸² Charlotte-Rose de Caumont DE LA FORCE, *Histoire secrète de Bourgogne*, La Haye 1694, wiederabgedruckt in der Bibliothèque de Campagne, Bd. 13, S. 368, zit. nach: WALDBERG, S.209.

⁸³ Charlotte-Rose de Caumont DE LA FORCE, *Gustave Vasa, Histoire de Suède*, Paris 1693, wiederabgedruckt in der Bibliothèque de Campagne, Bd. 1, S. 292, zit. nach: WALDBERG, S.255.

An dieser Schilderung wird auch sichtbar, wie sich der Schönheitsbegriff allmählich vom *Objekt*, das der Träger der Schönheit ist, auf das *Subjekt*, das sie betrachtet und beurteilt, verlagert; anders gesagt, wie sich der Akzent vom ästhetischen *Sein* auf das ästhetische *Wirken* verschiebt. Diese Subjektivierung ist charakteristisch für den Wandel, den die ästhetische Theorie im 18. Jahrhundert erfährt.

Ganz im Zusammenhang damit wird authentische Schönheit nicht mehr in der meßbaren, herstellbaren Kunst gesucht, sondern in der Natürlichkeit. Bei den Frauengestalten in unseren Romanen erhält die Schönheit dieses Ingredienz des Natürlichen oft von der »négligence«, dem Sich-Gehenlassen, der Nachlässigkeit, in der zunächst die seelische Natürlichkeit anvisiert wird, die aber schon von Anfang an besondere sinnliche Reize enthielt und in der späteren libertinischen Wendung der sentimentalischen Literatur vollends zum »Négligé« an Herz und Körper wird. Lessing und Schiller haben später die »Anmut«, die »Grazie«, als »bewegliche Schönheit« definiert. Beweglichkeit und Variabilität aber durchdringen schon das Schönheitsideal des frühen Rokoko. Beweglichkeit und Anmut im Gegensatz zur Starrheit der untadeligen Maßschönheit, der Schönheit des Goldenen Schnitts, sehen unsere Romane durch die »négligence« gewährleistet, die zugleich als Zeugnis seelischer Sensibilität verstanden wird. Der »beau désordre« der »négligence« ist das neue Ideal, das *Natürlichkeit* gegen *Kunst* setzt, weil *Natürlichkeit* ein Moment des *Individuellen*, *Kunst* aber von der Klassik her *identisch* ist mit *überpersönlicher Norm*.

In der »négligence« offenbart sich das Ursprüngliche, nicht erst Produzierte – zeigt sich bzw. soll sich zeigen: die Authentizität der Individuen. In dem Roman *Gustave Vasa* von Mlle de la Force wird eine Heldin von ihrer übermächtigen Rivalin gezwungen, für ihr Erscheinen in der Hofgesellschaft auf jedes »Make up« zu verzichten. Das ist hart. Das beklagenswerte Mädchen gehorcht bitterlich weinend, aber mit welchem Ergebnis!:

»Elle [...] n'osoit mettre un ornement à sa tête, et ses beaux cheveux sans frisure étoient tous relevés, autour de son visage; elle étoit si belle, que cette négligence toute simple l'emportoit avantageusement sur tous les secours de l'art, et jamais elle ne fut si charmante que de la sorte.«⁸⁵

Noch ein anderer Zug ist in diesem Zusammenhang als eine Neuheit der Erwähnung wert. In der gesamten bisherigen Romanliteratur wurde die Schönheit der Frauengestalten, die gemeinsam in einem Roman auftraten, streng hierarchisch nach der Wichtigkeit differenziert. Die Schönheit war sozusagen von gleicher Art, aber der Vollendung nach gestuft. Projizierung der Hierarchie der Stände! Neben diese *graduelle* Differenzierung der normativen Schönheit tritt jetzt erstmals auch eine *individuelle* – neben den Unterschied der Intensität tritt jetzt auch ein Unterschied des Wesens, der sich gegenüber den ständischen Normen grundsätzlich individuell und d.h. indifferent verhält.

Dieser Unterschied des *Wesens* der Schönheit ist ein ganz persönlicher und zugleich an die Innerlichkeit, an die Seele gebunden. Und so kann es dazu kommen,

⁸⁴ Ebd., S. 408, zit. nach: WALDBERG, S. 247.

⁸⁵ Ebd., S. 372, zit. nach: WALDBERG, S. 245.

daß der von Plato bis zu Goethe lebendig gebliebene sittlich-ästhetische Idealbegriff der »schönen Seele« schon bei Mlle de la Force und nicht erst bei Rousseau wieder zum Ausdruck höchster menschlicher Würde werden kann.

Sogar von einem Mann heißt es bei Mlle de la Force: »il avoit *l'âme fort belle*«. Im *Gustave Vasa* haucht eine Heldin ihre edle Seele aus, weil und nachdem ihre eifersüchtige Mutter ihr Gift verabreicht hat. Auf dem Sterbebett verzeiht sie ihrer Mutter, und der schwergeprüfte Gatte, der später auch noch dran glauben muß, nennt sie: »une belle âme«⁸⁶.

Mlle de la Force ist nicht die erste Autorin, bei der die »belle âme« erscheint, aber vielleicht die erste, bei der die schöne Seele in jener späteren, in der Empfindsamkeit begründeten Weise einer Vereinigung von Pflicht und Neigung als sittlich-ästhetisches Harmonieideal gefaßt wird.

Die »schöne Seele« hat ihren Ausgangspunkt in der ψυχή καλή Platons und Plotins. Ihre Geschichte führt über Cicero einerseits zur »bellezza dell'anima« der italienischen Renaissance, andererseits über die mittelalterliche zur spanischen Mystik, dann zur »hermosura del alma« des Jesuiten Baltasar Gracian. Im 18. Jahrhundert erscheint sie vor allem bei Rousseau wieder, wird von der Ästhetik Shaftesburys beeinflusst und im Pietismus nach der religiösen Seite hin inhaltlich vertieft. Seine höchste literarische Ausgestaltung erreicht der Gedanke von der »schönen Seele« dann in Schillers berühmter Abhandlung *Über Anmut und Würde* und in Goethes »Bekenntnissen einer schönen Seele« im *Wilhelm Meister*.

Noch eine weitere Beobachtung läßt Mlle de la Force als eine Vorläuferin des Rousseauismus erscheinen. Sie betrifft ihr *neuartiges Verhältnis zur äußeren Natur*. Die Handlung des *Gustave Vasa* rollt in Skandinavien ab, angesichts eines einsamen Meers, wilder Felsen und unberührter Wälder, die zur stimmungsmäßig mitwirkenden Kulisse des Geschehens werden. Die Autorin benutzt diese von Menschenhand nicht veränderte Landschaft zu romantischen Effekten, und sie läßt mit Vorliebe den bisher noch nicht sonderlich beachteten Mond als melancholischen Teilhaber im Szenarium der empfindsamen Liebe mitwirken. Noch vor Montesquieu ahnt sie und noch vor Rousseau *entdeckt* sie etwas von dem die Seelen ergreifenden Zauber der unberührten, wilden und einsamen Natur.

Der Titelheld von *Gustave Vasa* muß auf der Suche nach seiner verschollenen Jugendgeliebten die schwedische Landschaft Dalekarlien durchqueren. Dabei findet der Leser folgende Beschreibung:

»[...] la Délécarlie est un pais plein de Forêts. [...] [Les arbres] s'élèvent orgueilleusement jusqu'aux nuës, ils semblent avoir vû l'enfance du monde, et l'éternelle verdure qu'ils conservent, brave la rigueur des hyvers. Gustave marchoit un jour avec son cher Eric dans une de ces grandes Forêts, dont *l'aspect a je ne sçais quelle beauté terrible* [...] Quelques rochers couverts de mousse s'élevoient d'une forme bizarre et un ruisseau serpentant en mille détours agréables faisoit que

⁸⁶ Charlotte-Rose de Caumont DE LA FORCE, *Histoire secrète des amours de Henri IV Roi de Castille, surnommé l'Impuissant*, Paris 1695 und La Haye 1695, wiederabgedruckt in der Bibliothèque de Campagne, Bd. 4, S. 292, zit. nach: WALDBERG, S. 215.

ce lieu, *tout sauvage qu'il étoit, avoit une beauté singulière qui plaisoit et occupoit insensiblement l'esprit*;⁸⁷

dann:

[...] [il] se promenoit tranquillement *admirant ces hauts arbres, l'agrément sauvage de ces beaux déserts, et l'horrible solitude* [...]«⁸⁸.

Angesichts einer großen Wasserfläche heißt es von dem Helden:

»cet endroit si solitaire et cet objet si tranquille donnoit encore plus de liberté à sa rêverie«.

»*Rêverie*« und »*liberté*« assoziieren sich! Rêver – re-ex-viare – einst »vom rechten Weg abkommen« – wird nun zum Weg der Freiheit. Unwillkürlich denkt man an Rousseaus *Rêveries du promeneur solitaire*. Die Befreiung der menschlichen Innerlichkeit in der Träumerei inmitten der einsamen Natur!

Der *Gustave Vasa*, in dem diese Sätze stehen, wurde 1697 gedruckt. 64 Jahre später, 1761, erschien die *Julie ou la nouvelle Héloïse* von Rousseau. Saint-Preux, der Held Rousseaus, durchwandert verzückt die erhabene Gebirgslandschaft. Das geheimnisvoll Schreckliche und doch so einzigartig Schöne, jene »je ne sçais quelle beauté terrible« der Landschaft hat sich bei Rousseau bereits ganz dem Menschen mitgeteilt, der sich ihr willig anvertraut:

»les plaisirs y sont moins ardents, les passions plus modérées. Les méditations y prennent *je ne sais quel caractère grand et sublime, proportionné aux objets qui nous frappent, je ne sais quelle volupté tranquille qui n'a rien d'acre et de sensuel*.«⁸⁹

Und die »beaute singulière«, die bei der la Force »occupait insensiblement l'esprit«, bildet bei Rousseau den Inbegriff eines »spectacle [qui] a *je ne sais quoi de magique*, de surnaturel, qui ravit l'esprit et les sens«⁹⁰.

Bei Mlle de la Force *sucht* der Mensch noch *zaghaft* die Bestätigung seines individuellen Wesens in einer unberührten, einsamen Natur; der *Kontakt* ist noch nicht geschlossen. Erst bei Rousseau fühlt er sich in ihr zu Hause: dort hat er sich als der *romantische* Mensch entdeckt. Bis dahin aber ist es noch weit, so nahe wir bei Mlle de la Force dem neuen Naturverständnis schon zu sein scheinen.

Fénelon: »Télémaque«

Bevor wir endgültig auch chronologisch das 17. Jahrhundert verlassen, müssen wir uns noch kurz mit einem Roman beschäftigen, der seinem Charakter wie dem

⁸⁷ Ebd., S.326f., zit. nach: WALDBERG, S.249f.

⁸⁸ Ebd., S. 340, zit. nach: WALDBERG, S. 251.

⁸⁹ Jean-Jacques ROUSSEAU, »Julie ou la nouvelle Héloïse«, in: *Œuvres complètes* (hrsg. Bernard GAGNEBIN, Marcel RAYMOND), Bd. 2, Paris 1964, S. 78.

⁹⁰ Ebd., S. 79.

Geist seines Autors nach ebenfalls auf der Grenzscheide zwischen zwei Epochen steht. Dieser Roman ist der *Télémaque*, genauer: *Les aventures de Télémaque, fils d'Ulysse*.

Sein Verfasser ist François de Salignac de la Mothe-Fénelon. Ich habe ihn bereits erwähnt. Fénelon wurde 1651 geboren und schlug die geistliche Laufbahn ein. Nach der Widerrufung des Edikts von Nantes erzog er im Poitou die zwangsweise konvertierten Protestanten. 1689 bestellte Ludwig XIV. ihn zum Erzieher seines Enkels, des Duc de Bourgogne, und ließ ihn 4 Jahre später zum Erzbischof von Cambrai ernennen. Fénelon verdirbt es jedoch mit Bossuet, der gallikanischen Kirche und Rom, weil er zum Wortführer der mystischen Theologie des Quietismus wird. Der Quietismus will eine Religion der gefühlsmäßigen *Liebe* zu Gott, nicht der *Furcht* vor Gott. Er ist mystisch im Sinne einer verfrühten Romantik und enthält eine Kampfansage an die Vernunft.

Fénelons quietistische Schriften wurden vom Papst verurteilt, Fénelon unterwarf sich ohne Widerrede. Mit dem König verdarb er es endgültig, als sein Sekretär ein ihm anvertrautes Manuskript ohne Wissen Fénelons dem Drucker übergab. Es war das Manuskript des *Télémaque*, der 1699 erschien. Obwohl Fénelon seine Verfasserschaft nicht zugab, konnte es daran keinen Zweifel geben. Ludwig XIV. fühlte sich durch das Buch persönlich angegriffen – nicht ganz ohne Grund – und veranlaßte, daß der Erzbischof von Cambrai in seine Diözese exiliert wurde, wo er 1715 starb. Fénelon hat den *Télémaque* für seinen hohen Zögling, den Duc de Bourgogne, geschrieben. Dieser Enkel des Sonnenkönigs war ein schwer erziehbarer Jüngling, um nicht zu sagen ein Taugenichts, den sein Lehrer partout zu einem anständigen Menschen und darüber hinaus zu einem gerechten Monarchen heranzubilden wollte.

Der *Télémaque* ist ein Prosaroman, der sich inhaltlich direkt an das 3. und 4. Buch der *Odyssee* anlehnt. Fénelon hält sich freilich nicht streng an seine Vorlage; er führt sogar vereinzelt neue Personen ein und verschiebt die Bedeutung der von Homer übernommenen Gestalten. Diese Abweichungen ergeben sich nicht nur aus der beherrschenden pädagogischen Zielsetzung des Buches, sondern sind wesentlich auch in Fénelons Einstellung zur Antike begründet.

Fénelon war nach Bildung und Geschmack ein großer Verehrer der Antike, aber er war gegen ihre absolute Vorbildgeltung und gegen ihre sklavische Nachahmung. Er vermittelte also zwischen den beiden Parteien, zumal sein persönliches ästhetisches Gefühl mehr den Modernen zuneigte, soweit diese Modernen auch gegen die Boileausche Regelästhetik opponierten. Fénelons antirationalistische Haltung kommt deutlich nicht nur in seiner quietistischen Theologie, sondern auch in seinen literatur- und sprachkritischen Schriften zum Ausdruck. In seinen *Dialogues sur l'éloquence* beklagt er – auf dem Höhepunkt der klassischen Kunst- und Sprachgesinnung – die Verarmung, die die französische Sprache im Gefolge Malherbes und Vaugelas' erlitten hat. Er selbst schlägt vor, sie durch pathetische, gefühlvolle und pittoreske Elemente wieder anzureichern. Seine zweite wichtige kritische Schrift, die *Lettre à l'Académie* enthält eine Poetik in nuce und ist als solche eine Korrektur von Boileaus *Art poétique*. Was dieser *Lettre à l'Académie* besondere Bedeutung verleiht, ist der Umstand, daß hier die Kriterien für die Dichtkunst nicht mehr aus Regeln, sondern aus dem persönlichen Geschmack hergeleitet werden.

Freilich wird dieser Geschmack noch nicht relativiert, sondern ist noch als ein objektiver konzipiert. Gleichwohl liegt hier zum ersten Mal eine Kritik des Gefühls im Gegensatz zu der Kritik der Regeln vor.

Fénelons ästhetische Überzeugungen, so unklar und unpräzise formuliert sie noch sein mögen, prägen auch den Stil des *Télémaque*.

Die hier geschilderte antike Welt ist voller seelen- und gefühlvoller Motive und Schilderungen. Der Held Télémaque hat in seinem Charakter nicht mehr viel von dem Telemach Homers bewahrt. Er ist ein reines Wunschbild des Verfassers und als solches das Objekt einer Art von »éducation sentimentale« ohne Liebe. Zugleich auch, so verschieden die Anlage sein mag, ist der *Télémaque* ein Vorläufer von Rousseaus *Émile*. Denn das Buch Fénelons ist ebenfalls ein Erziehungsroman, allerdings nicht für einen zukünftigen Staatsbürger im Sinne Rousseaus, sondern eine »institutio principis«, die noch in der alten Tradition der pädagogischen Fürstenspiegelliteratur steht.

Fénelon wußte, daß er einen *Roman* schrieb. Da er aber das »delectare« fast völlig durch das »prodesse« überwuchern ließ, geriet das Buch mehr zu einem Moraltraktat als zu einem Roman. Dem Protagonisten Telemach hat sich die Göttin Athene in der angenommenen Gestalt des Mentor zugesellt, damit der hoffnungsvolle Odysseussohn weder an seinem Leib noch an seiner Seele Schaden erleide. Mit der griechischen Göttin hat dieser Mentor aber nicht mehr viel gemeinsam. Er folgt seinem Schutzbefohlenen wie ein Schatten. Kaum hat Télémaque zaghaft einen selbständigen Schritt gemacht, so wird ihm auch schon die entsprechende Moralpredigt gehalten. Will er sich ordentlich die Haare kämmen, dann erklärt ihm Mentor, daß ein Mann, der sich schmücke wie ein Weib, der Weisheit und des Ruhmes unwürdig sei. Und kaum hat sich der junge Telemach zum ersten Mal in seinem Leben verliebt, da wird ihm sogleich kategorisch bedeutet, so etwas zieme sich nur in der Ehe. Für jeden Topf hat Mentor sofort den moralischen Deckel. Das ist nicht nur unkünstlerisch, sondern auch langweilig. Die Bedeutung des Buches ist woanders zu suchen.

Fénelon war ein Mann, in dem die alte, oppositionelle Feudalität, aus der er stammte, gegen den Absolutismus aufbegehrte. Ein Kirchenfürst, der vom ewigen Frieden und vom goldenen Zeitalter träumte und damit zu einem direkten Vorgänger des Abbé de Saint-Pierre wurde. Kein Wunder, daß Ludwig XIV. seinen renitenten Erzbischof einen »bel esprit chimérique« nannte.

Die aufdringliche Moralpredigt, die den Roman als Roman verdarb, hatte einen sehr konkreten pädagogischen und im weiteren Sinne politischen Zweck. Der Duc de Bourgogne, der Thronfolger, sollte dem exemplarischen Erziehungsweg des Fürstensohnes Telemach folgen, d.h. der Heranbildung zum idealen Fürsten, wie sich Fénelon ihn vorstellte. Des Verfassers Größe und Verhängnis war es, daß dieses ideale Fürstenbild bis ins Detail hinein das genaue Gegenteil des Fürsten war, als der sich der Sonnenkönig der Welt präsentierte. Aus diesem Grunde erschien der *Télémaque* allen Zeitgenossen und auch dem König selbst als das, was er war, nämlich als eine Kritik an Ludwig XIV. und an den Prinzipien seiner Regierungsausübung.

Télémaque soll ja durch das Ungemach seiner Reisen zu einem vollkommenen Herrscher heranreifen. Unter Mentors penetranter Moralintherapie bringt er es

auch bald dahin, wo der Autor ihn haben will. Schon im V. Buch kann er das Prinzip einer sittlichen Staatsführung entwerfen: »C'est la loi, et non pas l'homme qui doit regner.«⁹¹

Anschließend entwirft er das Idealbild des »bon roi«, der ein »roi pacifique« ist.⁹² Das sind die Konsequenzen, die Fénelon aus den betrüblichen inneren und äußeren Folgen der Aggressionspolitik Ludwigs zog.

Fénelons Werk hat indessen auch für die Geschichte der Erhebung der Romangattung zur poetischen Dignität seine Bedeutung. Da die Handlung sich an die Erzählung einer denkwürdigen Reise anlehnt, kam das Buch dem damaligen Interesse an fremden Ländern entgegen, das durch eine wahre Flut von authentischen oder fabulösen Reiseberichten geweckt war. Weil das Werk an ein klassisches Vers-epos angelehnt war, konnte sich auch die Prosaversion, also der Roman, dieser hohen Abkunft mit einem gewissen Recht bemächtigen. Bei Fénelon jedenfalls erwies der Roman seine Nähe zum Epos und bewies gleichzeitig die Eignung der Romanprosa für eine hohe Stillage. Die Zeit, in der man nicht nur glaubte, alles lasse sich ebenso gut in Prosa ausdrücken wie in Versen, ja, die Prosa sei der Poesie schlechthin überlegen, war nicht mehr fern.

Dazu kommt, daß die Romanprosa bei Fénelon einem hohen Zweck dienstbar gemacht wurde, nämlich dem der Fürstenerziehung. Fénelon hat eine alte Funktion der literarischen Kategorie des *Abenteuers* begriffen: die Funktion der Weltaus-einandersetzung, Reifung und Bewährung des Helden. Reisen und Abenteuer bilden das Material und die Chancen für die innere und äußere Entwicklung des Protagonisten. Da diese Menschenbildung durch Reise und Abenteuer einem Fürsten gilt im Sinne der Exemplarität, ist das Ergebnis dieser Zielsetzung eine Nobilitierung des Romanabenteuers und damit der Gattung des Romans selbst. So hat also – abgesehen von dem politisch-pädagogischen Gehalt – auch die organische Verquickung von antiker Mythologie, byzantinischem Abenteuerroman und christlichem Erbauungstraktat ihre Bedeutung für die Geschichte des Romans.

Das um die Jahrhundertwende neu erwachte Interesse für andere Länder darf als ein Zeichen dafür gewertet werden, daß die Generationen im Vorfeld der Romantik in der Fremde gleichsam eine neue Heimat für die unter der einheimischen Raison verkümmerte Seele suchen. Es ist sicher kein Zufall, daß diese Sehnsucht nach unverbildeter Natur schließlich einen Rousseau zum Bahnbrecher der Hochgebirgstouristik werden läßt. Ferner, daß sie sich im Verlauf des 18. Jahrhunderts immer deutlicher manifestiert. Dabei wird der geographische Gesichtskreis des seelischen Heimwehs immer weiter ausgedehnt und schließlich die vermeintliche Natürlichkeit und Sittlichkeit anderer Völker der französischen Nation als kritischer Spiegel vor Augen gehalten. Montesquieu schreibt seine *Lettres persanes*, Voltaire läßt einen edlen Indianer in das Gestrüpp einer korrupten französischen Gesellschaft geraten, Diderot preist im *Supplément au voyage de Bougainville* die natürliche Sittlichkeit überseeischer Eingeborener. Nach den Orientalen entdeckt man die Indianer für die Literatur, nach den Indianern die Chinesen. Was die Vorroman-

⁹¹ François de Salignac de la Mothe FÉNELON, »Les aventures de Télémaque, fils d'Ulysse«, in: *Œuvres complètes*, Bd. 6, S. 430.

⁹² Ebd., S. 431.

tiker für die Seele erobern, das prägen die Aufklärer zu Argumenten gegen Kirche und Staat um.

Lesage

Daß dieses Interesse an fremden Ländern bereits zu Anfang des Jahrhunderts gewisse romantische Züge trägt, zeigt sich an dem Wirken und an den Erfolgen des Dramatikers, Romanciers und Übersetzers, den wir jetzt betrachten müssen: Alain-Rene Lesage. Es gibt wenige Schriftsteller von Rang aus jener Zeit, deren Leben so wenig aufregend, ja so bieder verlief wie dasjenige Lesages. Gustave Lanson beginnt in seiner *Histoire de la littérature française* sein Lesage und Marivaux gewidmetes Kapitel mit dem Satz: »Lesage vecut pauvre, obscur et digne«⁹³. Damit ist eigentlich schon alles Wesentliche über sein *privates* Dasein gesagt. Lesage lebte von 1668 bis 1747. Er wurde als Sohn eines Notars in der Bretagne geboren, von einem Vormund um sein Erbe betrogen, erhielt eine gute Ausbildung in einer Jesuitenschule und studierte Jura. Dann faßte er den für jene Zeit fast wahnwitzigen Entschluß, als solider Bürger und Familienvater, ohne jeden Gönner und ohne einträgliche Stelle, bloß vom Ertrag seiner Feder zu leben.

Lesage scheint von den aufklärerischen Strömungen seiner Epoche völlig unberührt. Für Voltaire hat er sowenig Verständnis wie dieser für ihn. Er ist Katholik aus Bedürfnis nach Aufgehobensein. Während die führenden Geister seiner Zeit den Blick nach England richten, beschäftigt er sich sein Leben lang mit Spanien. Aber sein Spanienbild ist ein völlig französisches und in vielem romantisches. Er hat sich gehütet, sich dieses Bild durch eine Reise in das Land Spanien selbst zu zerstören. Er gleicht in dieser Haltung dem bekannten deutschen Hispanisten Ludwig Pfandl, der sich zeit seines Lebens hütete, sich sein ideales Spanienbild durch eine Reise in das Land verderben zu lassen. Lesage begann mit Übersetzungen aus dem Spanischen: Theaterstücke und Romane. Von den Romanen, die er selbst in geringerer oder größerer Abhängigkeit von spanischen Vorbildern schrieb, sind zwei bis heute lebendig geblieben. Der erste ist der »Hinkende Teufel«:

»Le Diable boiteux«

Die erste Fassung dieses Romans erschien im Jahre 1707 und hatte sofort einen großen Erfolg. Eine endgültige Fassung, in der verschiedene Episoden getilgt und dafür neue hinzugefügt wurden, gab Lesage 1726 heraus. Der Inhalt ist folgender: Ein junger Student aus Alcalá, mit dem klangvollen Namen Don Cléophas Leandro Perez Zambullo, muß in unfreiwilliger Hast durch das Dachfenster ein Haus verlassen, in dem er gerade seine Liebste besucht hat. Seine Eile ist begreiflich, denn vier geübte Raufbolde sind hinter ihm her, um ihm entweder das Lebenslicht auszublasen oder aber ihn zur Heirat mit der fraglichen Dame zu zwingen. Da beides gleich schlimm ist, flieht Don Cléophas nach tapferer Gegenwehr über die Dächer

⁹³ Gustave LANSON, *Histoire de la littérature française*, Paris 1960, S. 668.

von Madrid, bis ihn ein Lichtschein in ein merkwürdiges Dachzimmer lockt. Es ist die in diesem Augenblick verlassene Bude eines Astrologen und Magiers.

Während Don Cléophas sich verwundert umsieht, hört er ein klägliches Stöhnen. Die Stimme kommt aus einer Phiole und gehört einem dort eingesperrten Teufel, der sich auf die Frage des Don Cléophas als Asmodée, der hinkende Teufel, vorstellt und den Besucher bittet, ihn aus der Flasche zu befreien. Don Cléophas hat schon davon gehört, daß Asmodée ein Teufel ist, der gelegentlich auch bei Liebeschwierigkeiten hilft, und daher ist er bereit, ihn zu befreien. Er schmettert die Flasche auf den Fußboden, worauf plötzlich der hinkende Teufel leibhaftig und in voller Lebensgröße vor ihm steht – bocksfüßig natürlich, aber sonst recht manierlich.

Er verspricht Don Cléophas als Dank für seine Befreiungstat, ihm alle Geheimnisse dieser Welt zu entschleiern, stets sein Schutzgeist zu sein und ihn zum großen Philosophen zu machen, da er, der Teufel Asmodée, gebildeter sei als der Dämon des Sokrates. Asmodée läßt sich von Don Cléophas am Rockzipfel fassen und fliegt mit ihm durch die Luft. Sie landen auf der Turmspitze der San Salvador-Kirche. Ganz Madrid liegt zu ihren Füßen. Mit einer Armbewegung hebt Asmodée vor dem staunenden Cléophas sämtliche Dächer von den Häusern weg, so daß er in das Interieur der Wohnungen hineinsieht wie – wie es heißt – in das Innere einer Pastete, von der man den Deckel abgehoben hat.

Vorher erklärt Asmodée:

»pour vous donner une parfaite connaissance de la vie humaine, je veux vous expliquer ce que font toutes ces personnes que vous voyez. Je vais vous découvrir les motifs de leurs actions et vous révéler jusqu'à leurs plus secrètes pensées.«⁹⁴

Was nun in Ausführung dieses Programms folgt, ist ein verwirrendes Kaleidoskop, ein Blick aus Vogel- und Maulwurfsperspektive zugleich in das Narrenhaus der menschlichen Gesellschaft, humorvoll, realistisch, verständnisvoll und unbarmherzig zugleich. Es beginnt mit einem geizigen Alten, der seine Goldbarren zählt, während seine zukünftigen Erben bereits eine Hexe über den Zeitpunkt seines Ablebens konsultieren. Im Hause nebenan ist eine überalterte Kurtisane gerade im Begriff, sich ins Bett zu begeben, »après avoir laissée ses cheveux, ses sourcils et ses dents sur sa toilette«.⁹⁵ Ein Zimmer weiter präsentiert sich in gleicher Aktion ein sechzigjähriger Galan, der gerade von einem amoureuosen Ausflug heimgekehrt ist: Schon hat er – so heißt es -

»ôté son œil et sa moustache postiches, avec sa perruque, qui cachait une tête chauve. Il attend que son valet lui ôte son bras et sa jambe de bois, pour se mettre au lit avec le reste «⁹⁶.

Don Cléophas ist von diesem makabren Anblick nicht sehr erbaut. Aber in einem anderen Zimmer des gleichen Hauses entdeckt er ein hinreißend gewachsenes,

⁹⁴ Alain-René LESAGE, »Le diable boiteux«, in: *Romanciers du XVIII^e siècle* (hrsg. ÉTIEMBLE), Bd. 1, Paris 1960, S. 278

⁹⁵ Ebd.

⁹⁶ Ebd.

wunderschönes Mädchen. Sein Entzücken währt nicht lange, denn Asmodée erklärt ihm, die Dame sei die ältere Schwester des Sechzigjährigen von vorhin. Ihre ganze Schönheit ist Talmi.

In einem anderen Haus singt eine ganze Familie mit mehr Inbrunst als Begabung eine Kantate. Die Musik stammt von einem alten Dilettanten, der Text von einem affigen Gecken; ein spindeldürrer Kantor singt Diskant, ein junges Mädchen brummt den Baß. Das Ganze ist Kunst.

Als nächstes zeigt der hinkende Teufel seinem studentischen Freund ein vornehmes Hotel. In einem noblen Appartement widmet sich ein reicher Schürzenjäger der Lektüre von Liebesbriefen, um sich in wohlige Schlafstimmung zu versetzen.

Im Hause links nebenan sieht eine vornehme Dame im roten Damastbett ihrer Niederkunft entgegen. In rührender Weise bemüht sich ihr greiser Gemahl, seinem zukünftigen Erben den Weg zum Licht dieser Welt zu erleichtern und die Schmerzen seiner wehklagenden Gattin zu lindern, während der wahre Schuldige an diesem Ereignis, nämlich der Kammerdiener des Hauses, ein paar Zimmer weiter den Schlaf des Gerechten schläft. In diesem Stile geht es weiter: sämtliche Berufe, Laster und Schwächen werden durchgehechelt, einschließlich der Betschwestern, die Grund dazu haben, Betschwestern zu sein, und der Inquisitoren, die sogar von Asmodée beneidet werden. »Wenn ich nicht ein Teufel wäre – so gesteht er – dann möchte ich ein Inquisitor sein.«⁹⁷ Wir müssen uns diese Geschichten leider ersparen. Ich empfehle sie zu reizvoller Lektüre.

Asmodée hat seinem Freund u.a. eine Genugtuung besonderer Art versprochen: die Rache für sein mißglücktes Liebesabenteuer, das ihn zur Flucht gezwungen hat. Sie fliegen wieder durch die Lüfte und lassen sich auf dem Haus nieder, aus dessen Dachluke Don Cléophas kurz vorher seinen überstürzten Rückzug angetreten hatte. Doña Tomasa – so hieß die undankbare Schöne – sitzt noch mit den vier Spitzbuben bei Tische, die Don Cléophas verfolgt hatten, um ihn schnöde zur Heirat mit Tomasa zu zwingen. Don Cléophas ergreift eine maßlose Erbitterung, als er sieht, daß seine Geliebte sich in der Gesellschaft der vier Raufbolde überaus wohl fühlt und daß sie mit den zwei Rebhühnern, dem Kaninchen und dem Wein, den er selbst ihr als Präsent mitgebracht hat, gemeinsam ein üppiges Mahl feiern. Asmodée tröstet ihn: so etwas ist in Frankreich den angesehensten Financiers, Advokaten und Abbés schon tausendmal passiert – aber Cléophas will seine Rache haben.

Der hinkende Teufel bläst einen violetten Dunst über die lustige Gesellschaft, der in den vier Männern sofort einen aktiven Liebeskoller hervorruft. Alle bemühen sich gleichzeitig intensiv um die bestürzte Doña Tomasa, und da sie sich nicht einigen können, gehen sie mit Waffen aufeinander los. Zwei bleiben tot liegen, die anderen beiden werden samt dem schluchzenden Objekt des Streits von der Polizei ins Kittchen abgeführt. Asmodée gibt seinem Freund Gelegenheit, seine Rache auch noch durch den Anblick des Gefängnisses zu kühlen, in dem die saubere Tomasa und ihre überlebenden Freunde einem düsteren Schicksal entgegenschmachten.

⁹⁷ »Je dirais volontiers que si je n'étais pas diable je voudrais être inquisiteur«, ebd., S. 324.

Das Gefängnis hat noch andere interessante Insassen: Verbrecher, Hexen, betrügerische Wirte, närrisch gewordene Liebhaber und andere Verrückte. So geht es weiter, in zahllosen Blitzlichtern, unterbrochen von illustrierenden Novellen, die Asmodée dem Cléophas erzählt.

Die beiden Luftwanderer erleben alles, was in einer Nacht in einer großen Stadt geschehen kann. Schließlich auch eine riesige Feuersbrunst, der der große Besitz eines reichen Herrn und sogar dessen einzige Tochter zum Opfer zu fallen drohen. Cléophas wird vom Mitleid gepackt. Asmodée nimmt seine Gestalt an, holt die schöne Seraphine aus den Flammen und erwirbt für Cléophas die ewige Dankbarkeit Seraphines und ihres Vaters. Asmodée plant nämlich, dem Cléophas eine gute Partie zu verschaffen. Bevor die so angesponnene Geschichte weitergeht, setzen Asmodée und Cléophas ihre Enthüllungen des menschlichen Treibens fort. Plötzlich – mitten in einer Erzählung – unterbricht sich der hinkende Teufel: Der Astrologe und Zauberer hat entdeckt, daß Asmodée aus seinem Flaschengefängnis entwichen ist, und er beschwört ihn mit kabbalistischen Zaubersprüchen zu sich. Asmodée muß seinen Freund verlassen, nicht ohne ihn aufzufordern, er möge niemand von ihrem gemeinsamen Abenteuer erzählen, da er ihn sonst nie wiedersehen würde. Er tröstet Cléophas über den Abschied hinweg, indem er ihm enthüllt, die aus den Flammen gerettete Seraphine hätte sich unsterblich in ihn verliebt und ihr Vater sei zur Einwilligung in eine Heirat bereit. Der allein gelassene Cléophas ruht sich erst einmal von den Strapazen der nächtlichen Luftreise gründlich aus. Er schläft volle 24 Stunden. Dann begibt er sich zu dem vornehmen Edelmann, dessen Tochter Asmodée in seiner Gestalt gerettet hatte. Sofort verliebt er sich in sie. Als ihm aber Herz und Hand der Schönen, Reichtum und Adel angeboten werden, da gesteht er dem Vater der Geliebten, nicht er, sondern ein Teufel habe seine Tochter den Flammen entrissen. Da er – Cléophas – jedoch den Teufel erst dazu aufgefordert hatte, kriegt er seine schöne Seraphine plus der Hälfte des väterlichen Vermögens trotzdem. Aber ein Wiedersehen mit Asmodée hat er sich durch diese Enthüllung verscherzt. Seine Zukunft und sein Glück sind indes gesichert, und mit dieser glänzenden Aussicht für seinen bescheidenen Helden entläßt der Autor seine Leser.

Was hat nun der Autor mit dieser Geschichte bezweckt? Lesage hat sich darüber selbst ausgesprochen im Vorwort zur zweiten Ausgabe:

»[je] borne mon ambition à égayer quelques heures mes lecteurs, je me contente de leur offrir en petit *un tableau des mœurs du siècle*.«⁹⁸

Ein Sittenbild der Zeit also! In diesem Programm liegt bereits der Hinweis darauf beschlossen, daß Lesage mit seinen spanischen Geschichten nicht nur französische Leser *unterhalten* will, sondern auch französische Zustände anvisiert.

Der beherrschende Eindruck bei der Lektüre ist die rasche Abfolge einer langen Reihe bunter Sittenbilder. Die Rahmenhandlung – das ist die Freundschaft zwischen dem hinkenden Teufel und Don Cléophas – hat nur den Zweck, diese Bilder zu gruppieren, ihre Abfolge zu ermöglichen. Eine wirkliche Einheit im Sinne einer geschlossenen Handlung vermag sie nicht zu bewirken. Die Komposition weist

⁹⁸ Ebd., »Préface de 1726«, S. 268.

keinerlei innere Notwendigkeit auf. Daher konnte Lesage rein aggregierend vorgehen, das heißt Episoden hinzufügen oder wieder wegnehmen, ohne daß dadurch sich Wesentliches an dem Buch geändert hätte. So konnte er auch bei der endgültigen Fassung von 1726 verkünden, er habe den *Hinkenden Teufel*

»augmenté d'un volume, que les sottises humaines m'ont aisement fourni«. ⁹⁹

Der Roman als Roman ist also *nicht* das eigentliche Ziel des Unternehmens – er ist nur Mittel für einen anderen Zweck: die Satire. Darüber sind sich alle Beurteiler einig: Nicht zu Unrecht nannte Le Breton in seiner Geschichte des Romans im 18. Jahrhundert den *Diablo boiteux* eine »Sammlung von Epigrammen« ¹⁰⁰.

Ein *Roman* ist der *Diablo boiteux* also nur in einem sehr begrenzten Sinne, d.h. insofern, als ihm die Rahmengeschichte, von der Teufelsbegegnung des Don Cléophas bis zu seiner Heirat mit der geretteten Seraphine eine bescheidene Fabel leiht. Diese Fabel aber und manches andere mehr ist keine Erfindung von Lesage. Eine gnadenlose Literaturkritik hat alle Quellen aufgespürt und dabei festgestellt, daß etwa fünf Siebentel des gesamten Stoffs spanischen Werken entnommen sind. Angesichts dieser unzweifelhaften Tatsache muß man fragen: worauf beruht dann die Originalität, die man trotzdem bei der Lektüre des Buches fühlt? Um darauf eine Antwort zu erhalten, ist ein Vergleich mit den Quellen oder wenigstens mit der Hauptquelle erforderlich.

Zur Abgrenzung des »Diablo boiteux« von Guevaras »Diablo cojuelo«

Lesage selbst hat bereits im ersten Vorwort offen seine Schuld gegenüber seinem hauptsächlich spanischen Vorbild eingestanden, und er hat dieses Bekenntnis im Vorwort zur Ausgabe von 1726 erneuert. Beide sind in der Form einer »dédicace« gehalten, deren Adressat der spanische Dramatiker Luis Velez de Guevara ist, Verfasser eines *Diablo cojuelo*.

Der *Diablo cojuelo* von Guevara erschien 1641 und war ein realistisches Sittenbild pikaresker Art. Lesage hat Idee und Rahmen übernommen, ist aber im einzelnen doch erheblich von seiner Vorlage abgewichen. Er führt selbst als Begründung an, daß er sich nach dem Geschmack des französischen Publikums habe richten müssen:

»J'ai été obligée m'écarter du texte, ou, pour mieux dire, j'ai fait un *ouvrage nouveau sur le même plan*«. ¹⁰¹

In der zweiten Dédicace nennt er auch noch einen weiteren Gewährsmann: Francisco Santos, der in seinem Roman *Día y noche de Madrid* einen jungen Spanier seinen italienischen Freund durch die Hauptstadt führen läßt. Ein Buch mit gleich-

⁹⁹ Ebd., S. 267.

¹⁰⁰ »Un recueil d'épigrammes«: André LE BRETON, *Le Roman au XVIII^e siècle*, Paris 1898, S.50.

¹⁰¹ Op. cit., »Préface de 1726«, S. 267.

falls ausgeprägten pikaresken Zügen. Santos und noch einige andere spanische Autoren waren vor allem die Stofflieferanten für die eingeschobenen Novellen. Wir wollen sie vernachlässigen und unsere knappe komparatistische Skizze auf Velez de Guevara und auch bei ihm auf wenige Elemente beschränken.

Aufschlußreich für die Art und Weise, mit der Lesage von seiner Vorlage auch dort abweicht, wo er ihren einzelnen Anregungen folgt, ist bereits der Auftakt des Buches: die Schilderung der spanischen Hauptstadt bei Nacht:

»Une nuit du mois d'octobre couvrait d'épaisses ténèbres la célèbre ville de Madrid: déjà le peuple, retiré chez lui, laissait les rues libres aux amants qui voulaient chanter leurs peines ou leurs plaisirs sous les balcons de leurs maîtresses: déjà le son des guitares causait de l'inquiétude aux pères, et alarmait les maris jaloux: enfin il était pres de minuit, lorsque don Cleofas Leandro Perez Zambullo, écolier d'Alcala, sortit brusquement par une lucarne d'une maison où le fils indiscret de la déesse de Cythère l'avait fait entrer. Il tâchait de conserver sa vie et son honneur, en s'efforçant d'échapper à trois ou quatre spadassins qui le suivaient de près pour le tuer, ou pour lui faire épouser par force une dame avec laquelle ils venaient de le surprendre.«¹⁰²

Vergleicht man mit diesem Abschnitt den *Diablo cojuelo* des Guevara, dann stellt man fest, daß die Atmosphäre stimmungsmäßig erheblich verändert ist.

Obwohl Guevara von einer Julinacht, also einer warmen Sommernacht spricht im Gegensatz zur Oktobernacht Lesages, ist bei dem spanischen Autor nichts von verliebtem Saitengeklimper zu hören wie bei Lesage. Für Guevara ist diese nächtliche Stunde die Zeit, in welcher die spanischen Hausfrauen ihr schmutziges Abwaschwasser durch die Haustür auf die Straße hinausschütten. Von schmachtenden Liebhabern, die nachts die Straßen bevölkern und mit Gesang und Gitarrentönen ihr Liebesleid und ihre Liebeslust expektorieren, ist bei Guevara gar nicht die Rede. Ebenso wenig von unruhigen Vätern und aufgescheuchten Ehemännern. Lesage tat hier für seine Franzosen, was heute noch Kino und Reiseprospekte für uns tun: er entwarf ein romantisches Bild von heißen spanischen Liebesnächten, eifersüchtigen Ehemännern und feurigen Señoras und Señoritas. Das alles stimmte zwar nicht ganz und stimmt auch heute nicht, aber es ist ein romantisches Wunschbild, das man nicht ungestraft zerstört. Mit der zweiten Hälfte dieses ersten Abschnitts verhält es sich nicht anders. Bei Guevara ist Don Cléophas »estudiante de profesión«.¹⁰³ Lesage setzt hinzu: aus Alcalá, »jeune écolier d'Alcala«¹⁰⁴, und gibt mit dieser Lokalisierung auf die berühmte Universität eine stimmungsschaffende Assoziation, so wie er aus dem nackten Namen »Madrid« schon vorher die »célèbre ville de Madrid«¹⁰⁵ gemacht hat.

Bei Guevara muß Don Cléophas vor der Polizei fliehen. Von vier gedungenen Gagnonen, die ihn verfolgen, um ihn zu töten oder zur Heirat zu zwingen, ist gar keine Rede. In Lebensgefahr ist er überhaupt nicht.

¹⁰² Ebd., S. 269

¹⁰³ Luis Vélez de GUEVARA, *El diablo cojuelo* (hrsg. Francisco Rodriguez MARIN), Madrid 1960, S. 15.

¹⁰⁴ Op. cit., »Préface de 1726«, S. 268

¹⁰⁵ Ebd.

Neben die im ersten Teil feststellbare *Romantisierung* des Stoffes tritt also noch eine ausgesprochene *Dramatisierung*. Dieses Verfahren Lesages läßt sich durch das ganze Werk hindurch verfolgen.

Sehen wir uns noch weitere Veränderungen übernommener Motive an!

Bei Guevara hat der hinkende Teufel keinen Namen; Lesage nennt ihn Asmodée und macht ihn witzigerweise zum Liebesgott: »Je suis le démon de la luxure, ou, pour parler plus honorablement, le dieu Cupidon.«¹⁰⁶ Lesage steht hier in einer sehr alten Tradition: in der christlichen Tradition, die von Anfang an bewußt die antiken Götter, die sich im Geiste der Menschheit nicht austilgen ließen, zu Dämonen oder Teufeln erklärte. Von diesem christlichen Zweck ist bei Lesage freilich nichts zu spüren: er hat einen Teufel gleichsam in einen antiken Gott zurückverwandelt, und der Witz beruht gerade in der phantastischen Unglaubwürdigkeit, durch die das Verfahren jener alten Tradition ironisiert und parodiert wird. Bei einem Spanier wäre das kaum möglich. Und bei Guevara ist auch keine Spur davon zu finden.

Daß der hinkende Teufel hinkt, dafür hat Guevara eine Erklärung, welche die Genesis nahelegt. Der Teufel hat an der Revolte der um Luzifer gescharten Engel gegen Gott teilgenommen, ist wie die andern von Gott in die Hölle hinuntergeschmettert worden und hat dabei einen Knacks am Fuß erlitten.

Bei Lesage ist die Ursache weniger erhaben: sein Asmodée hinkt, weil er sich einmal mit einem bössartigen Teufelskollegen in eine Schlägerei eingelassen hat, wobei dieser, da er stärker war, ihn aus der Luft auf die Erde schleuderte wie einst Jupiter den Vulkan. Und nach Vulkan, dem hinkenden Gott, hat auch Asmodée per comparationem den Namen des hinkenden Teufels erhalten.

Indem Lesage den hinkenden Teufel zum »démon de la luxure« und zum Cupido macht, ermöglicht er sich noch eine weitere Pointe: Denn einen Satz zuvor hat Asmodée sich als denjenigen von allen Teufeln bezeichnet, der am meisten mit Arbeit überlastet sei – was in diesem Zusammenhang dann durchaus glaubhaft scheint. Außerdem hat er – wie er selbst sagt – alle neuen Moden in Frankreich eingeführt. Auch das ist offenbar ein Zeugnis seines besonderen Fleißes und auch insofern interessant, als der Autor hier plötzlich vergessen zu haben scheint, daß seine Handlung ja in *Madrid* und nicht in *Frankreich* spielt. Das ist kein Versehen, sondern eine Absicht, die noch öfters zutage tritt.

Diese Beispiele mögen genügen, um zu zeigen, wie Lesage seinen spanischen Stoff französisiert, romantisiert, dramatisiert und zugleich mehr in eine profane, im gallischen Sinne geistreichere Sphäre eintaucht.

Seine originelle Umstilisierung zeigt sich oft auch an einzelnen Sätzen, in denen er seine Vorlage schürzt, ihren Sinn forciert oder ihr eine neue Pointe gibt. Unter den närrischen Leuten, die Asmodée dem Don Cléophas zeigt, befindet sich auch ein Philologe, dem die Grammatik allzu massiv in den Kopf gestiegen ist. Bei Guevara heißt es von diesem Grammatikaster – »gramaticón«: »perdió el juicio buscándole a un verbo griego el gerundio«.¹⁰⁷ Lesage war das noch zu schwach. Bei ihm wird der gleiche Mann zu einem verrückt gewordenen Schulmeister, von dem es heißt:

¹⁰⁶ Ebd., S. 271.

¹⁰⁷ GUEVARA, op. cit., S. 61 f.

» [il] en est venu là pour s'être obstiné à vouloir trouver la paulò post futurum d'un verbe grec.«¹⁰⁸

Noch ein letztes Beispiel für das Verfahren unseres Autors – gleichfalls aus der Narrengalerie. Bei Guevara erscheint ein Lizenziat, der sich in der geistlichen Kleiderkammer eine beschöfliche Mitra auf den Kopf setzt, weil er glaubt, er sei des Bischofsrangs würdig. Mehr ist nicht gesagt.

Bei Lesage hat der gleiche Lizenziat den *Verstand* verloren, weil man ihn bei der Beförderung übergangen hat. Zum Ausgleich hält er sich jetzt für den Erzbischof von Toledo:

» [...] ce qu'il y a d'avantageux pour lui, c'est qu'il se croit archevêque de Tolède. S'il ne l'est pas effectivement, il a du moins le plaisir de s'imaginer qu'il l'est. Et je le trouve d'autant plus heureux, que je regarde sa folie comme un beau songe qui ne finira qu'avec sa vie, et qu'il n'aura point de compte à rendre, en l'autre monde, de l'usage de ses revenus.«¹⁰⁹

Zweierlei ist an diesem Zusatz bemerkenswert. Einmal der zur Hälfte spöttische, zur anderen Hälfte ernste Gedanke, daß die perfekten Narren die wahren Weisen sind, weil sie in einem lebenslangen Traum von einer schmeichelhaften Einbildung leben. Das ganze aber spitzt sich zur Pointe zu: der bloß *vermeintliche* Erzbischof wird vor dem Jüngsten Gericht besser bestehen als der echte, weil er über seine Einkünfte kaum Rechenschaft geben muß. Das ist Gegenwartssatire: mit Geist von der wenig substantiellen Vorlage weg über einen generellen Gedanken zu einer treffenden Pointe zugespitzt, in welcher der ganze zeitgenössische Pfründenmißbrauch und seine Unsittlichkeit bloßgelegt werden.

Wir sehen jetzt, wie Lesage vorgegangen ist. Die literarische Vorlage ist für ihn im Grunde nur eine Hilfestellung für seine satirischen Übungen. Lesage war auch ein erfolgreicher Dramatiker in der Nachfolge Molières. Und wie Molière folgte er dem Grundsatz: »je prends mon bien où je le trouve«. Er mußte von seinem Schreiben leben, und daher versorgte er sein Leben lang die Pariser Vorstadtschmierer mit schnell zusammengeschriebenen Farcen und Komödien. Er hat beispielsweise zusammen mit obskuren Helfern innerhalb von neun Jahren fast fünfzig Lustspiele verfaßt, besser gesagt, aus allen möglichen Vorlagen zusammengeflickt. Aber bei den besten unter diesen Stücken ist es wie beim *Diable boiteux*: es ist etwas Eigenes daraus geworden, weil Lesage ein ausgezeichnete Stilist und ein noch besserer Beobachter seiner lieben Mitmenschen war. Seine Satire ist mit Beobachtung der menschlichen Schwächen gesättigt.

Die stilistische Orientierung Lesages

Lesages Stil, obwohl zugleich Theaterstil, ist von entwaffnender Natürlichkeit, ohne jede Rücksicht auf klassizistische »bienséance«, mit volkstümlichen Wörtern und familiären Wendungen durchsetzt und charakteristisch durch seine den spanischen

¹⁰⁸ LESAGE, op. cit., S. 354

¹⁰⁹ Ebd., S. 353/354.

Vorbildern zu verdankende Vorliebe für Sprichwörter. Lesage selbst sagte einmal, er finde seinen Stil sogar »un peu trop naturel«.

Lesage ist kein Humanist, der in ständigen antiken Reminiszenzen mit seiner Bildung prahlt. Trotzdem verschmäht er mythologische oder klassisch-literarische Anspielungen nicht, wenn er sie als eine Art von stilistischen Korsettstangen für die Straffung seiner Verbalsatire verwenden kann.

Ich gebe Ihnen zwei Beispiele aus den zahlreichen Angriffen auf die Komödiantenmentalität, die Lesage besonders gut kannte; von drei attraktiven Schauspielerinnen heißt es im *Diable boiteux*:

» [elles] faisaient autant de bruit à Madrid dans leur temps, qu'Origo, Cytheris et Arbuscula en ont fait à Rome dans le leur, [et elles] possédaient, aussi bien qu'elles, l'art de divertir les hommes en public et de les ruiner en particulier.«¹¹⁰

Man sieht leicht, daß die vergleichende Heranziehung der drei römischen Skandal-schönheiten die Wirksamkeit der abschließenden Antithese – »divertir en public et ruiner en particulier« – erst richtig vorbereitet und stilistisch herauspräpariert. Zu noch stärkerer Wirkung gedeiht eine solche Anspielung etwa in dem boshaften Satz:

»Les couches des femmes de théâtre ressemblent à celles d'Alcmene: il y a toujours un Jupiter et un Amphitryon qui sont auteurs du parti.«¹¹¹

Vorausgesetzt ist hier, daß der Leser weiß, wie es sich mit Jupiter, Amphitryon und Alcmene verhält. Ist diese Voraussetzung erfüllt, dann erzeugt der erste Satz mit seiner noch in der Schwebelage gehaltenen Behauptung eine Spannung, die sich am Doppelpunkt staut. Dann kommt die Erklärung – der erwartete und doch überraschende Effekt, Würze des ganzen und Pointe zugleich.

Ist diese Stilart einmal ihrer Voraussetzung nach durchschaut und erkannt, dann ahnt man bereits, in welche Schule Lesage neben den Spaniern und dem Theater noch gegangen ist, nämlich in die Schule der Moralisten. Der zuletzt zitierte Satz vor allem ist typisch für den Sprachstil des Aphorismus und der Maxime. Man vergleiche eine Maxime La Rochefoucaulds:

»La grâce de la nouveauté est à l'amour ce que la fleur est sur les fruits: elle y donne un lustre qui s'efface aisément, et qui ne revient jamais.«¹¹²

Nehmen wir La Bruyère:

»On guérit comme on se console: on n'a pas dans le cœur de quoi toujours pleurer et toujours aimer.«¹¹³

¹¹⁰ Ebd., S. 389

¹¹¹ Ebd., S. 456

¹¹² François de LA ROCHEFOUCAULD, »Maximes«, in: *Œuvres complètes* (hrsg. L. Martin-Chauffier), Paris 1964, S. 440.

¹¹³ Jean de LA BRUYÈRE, »Les caractères ou les mœurs de ce siècle«, in: *Œuvres complètes* (hrsg. Julien BENDA), Paris 1951, S. 137.

Oder:

»L'air spirituel est dans les hommes ce que la régularité des traits est dans les femmes; c'est le genre de beauté où les plus vains puissent aspirer.«¹¹⁴

Es ist immer das gleiche stilistische Verfahren: in knappster Form, oft in Gestalt eines Vergleichs, eine zunächst ungewöhnliche Behauptung, die Spannung erzeugt – und dann eine überraschende Lösung. Meistens ist das ganze zweigliedrig-doppelpolig und durch die Stilfigur der Klimax noch besonders zugespitzt.

Die stilistische Orientierung Lesages an der Aphorismen- und Maximenliteratur ist ein Indiz dafür, wie sehr er selbst seine Arbeit als derjenigen der Moralisten verwandt ansah. Es läßt sich sogar bis in Einzelheiten nachweisen, daß sein großer Lehrmeister der Moralist La Bruyère gewesen ist.

Les caractères ou les mœurs de ce siècle ist der vielsagende Titel der La Bruyèreschen Moralistik – Moralist hat hier nichts mit Moralprediger zu tun! –, und Lesage versteht sein eigenes Buch, wie Sie sich erinnern, als ein »tableau des mœurs du siècle«.

Die über hundert, später auf 79 reduzierten blitzlichtartig beleuchteten Bilder des *Diable boiteux* erscheinen in der Tat wie eine anschaulichere Fortsetzung von La Bruyères *Caractères*, die 1688 gedruckt worden waren und auf das ganze 18. Jahrhundert einen starken Einfluß ausübten.

Die *Caractères* enthalten neben kurzen Maximen und Aphorismen auch zahlreiche knappe, generalisierende Skizzen und Porträts, in denen die menschlichen Schwächen in unnachahmlicher Weise gegeißelt werden. Was nun bei La Bruyère Verallgemeinerung, Theorie, ja Abstraktion ist, wird unter der Hand Lesages lebendiges Bild. Und was bei La Bruyère statisches Bild ist, verwandelt sich im *Diable boiteux* zu einer rastlosen, unruhigen Aufeinanderfolge bunter und lebendiger Szenen. Die von Guevara übernommene Rahmenhandlung der Luftreise von Teufel und Student ist nur ein Mittel – ein sehr zweckdienliches Mittel allerdings –, diese füllige Galerie von Charakteren und Sittenbildern aus allen Ständen und Berufen in eine lockere Reihe zu bringen. Das ganze ist also eine bildhafte Konkretisierung dessen, was die Moralisten von der Art La Bruyère in der puren Reflexion gefaßt hatten. Die stilistische Instrumentierung ist – wie wir gesehen haben – weitgehend die gleiche.

La Bruyère hatte im Vorwort seiner *Caractères* erklärt:

»Je rends au public ce qu'il m'a prêté; j'ai emprunté de lui la matière de cet ouvrage: il est juste que, l'ayant achevé avec toute l'attention pour la vérité dont je suis capable, et qu'il mérite de moi, je lui en fasse la restitution. Il peut regarder avec loisir ce portrait que j'ai fait de lui d'après nature, et s'il se connaît quelques-uns des défauts que je touche, s'en corriger.«¹¹⁵

¹¹⁴ Ebd., S. 355.

¹¹⁵ ebd., S. 61.

Das gleiche meint in drastischerer Form Lesage, wenn er sagt, daß die »sottises humaines«, »une source de tomes inépuisable«¹¹⁶, ihm den ganzen Stoff geliefert haben, den er jetzt in Romanform dem Publikum zurückgibt.

Die Abhängigkeit Lesages von La Bruyère ist von den Literaturhistorikern längst erkannt worden. Und schon Ferdinand Brunétière, der bekannte positivistische Kritiker aus dem vorigen Jahrhundert, konnte sagen, Lesage sei »La Bruyère mis en scène«.¹¹⁷ Dadurch, daß Lesage die satirischen und analytischen Intentionen der Moralistik für den Roman übernimmt, gibt er auch dem Roman ein neues Ansehen. Die schon in den realistischen Romanen eines Sorel spürbare Tendenz, einen möglichst kompletten Ständespiegel zu bieten, wird bei Lesage unter der Einwirkung der Moralisten zu einer szenisch illustrierten Bestandsaufnahme der menschlichen Narreteien und Bosheiten, bei der kein Stand, keine Klasse, kein Beruf verschont bleiben. Der Roman rückt jetzt allmählich in die Reihe der literaturwürdigen Gattungen auf, weil das alte Postulat, das an ihn gestellt wird, nämlich das Erziehen bzw. Nützen und das Belustigen in einer neuen und ernst zu nehmenden Weise erfüllt scheint.

»Histoire de Gil Blas de Santillane«

Auch Lesage wußte, daß er mit seinem Werk der uralten ästhetischen Tradition eine Bestätigung gab, die seinem Romanschaffen ein besonderes Glanzlicht aufsetzte. Daher ließ er am Anfang seines *zweiten* bedeutenden Romans seinen Helden das Wort an den Leser richten und legte ihm die Worte in den Mund:

»Si tu lis mes aventures sans prendre garde aux instructions morales qu'elles renferment, tu ne tireras aucun fruit de cet ouvrage; mais, si tu le lis avec attention, tu trouveras, suivant le précepte d'Horace, l'utile mêlé avec l'agréable.«¹¹⁸

Dieser zweite Roman, für dessen Lektüre der Leser dergestalt mit Anweisungen versehen wird, ist die *Histoire de Gil Blas de Santillane*.

Der erste Teil des Romans erschien 1715, der letzte erst 1735. Zwanzig Jahre also hat der Autor daran gearbeitet: von den letzten Lebensjahren Ludwigs XIV. an, die Epoche der Regence hindurch, über den katastrophalen Zusammenbruch der französischen Finanzen hinweg. Watteau malte inzwischen seine berühmte *Einschiffung nach der Insel Cythère*, Montesquieu schrieb die *Lettres persanes*, Defoe den *Robinson Crusoe*, Voltaire stand auf dem ersten Gipfel seines Ruhms, und das lesehungrige Publikum konnte sich an den ersten Zeitungsromanen ergötzen. Diese lange Frist ist auf die verschiedenen Teile des *Gil Blas* nicht ohne beträchtli-

¹¹⁶ Op. cit., »Préface de 1726«, 5.267.

¹¹⁷ Ferdinand BRUNETIÈRE, *Manuel de l'histoire de la littérature française*, Paris 1898, S. 265: »(...) Gil Blas, dont la première partie est de 1714; et, avec une hardiesse renouvelée de la Bruyère et de Molière, il y met en scène (...)«.

¹¹⁸ Alain-René LESAGE, »Histoire de Gil Blas de Santillane«, in: *Romanciers du XVIII^e siècle* (hrsg. ÉTIEMBLE), Bd. 1, Paris 1960, S. 495.

chen Einfluß geblieben. Im ganzen gesehen ist aber sein einheitlicher Charakter dadurch nicht gestört worden. Und diesen einheitlichen Charakter hat der *Gil Blas* von dem spanischen *Picaro-Roman* ererbt.

Gil Blas, der Held, ist ein *Picaro* wie er im Buche steht. Und er *betritt* wirklich alle die Häuser selbst, in die der Don Cléophas des *Diable boiteux* nur hineinsehen durfte. Der *Gil Blas* ist als Schelmenroman so täuschend echt, daß man lange Zeit glaubte, Lesage sei auch hier ziemlich genau einer spanischen Vorlage gefolgt. Man hat lange danach gesucht, ohne etwas zu finden. Heute ist völlig klar, daß das angenommene spanische Original nie existiert hat.

Als Lesages Roman ins Spanische übersetzt wurde, glaubten die Spanier, ein verschollenes Nationaleigentum wieder entdeckt zu haben. Aber es hatte keinen spanischen *Gil Blas* gegeben; und auch in Santillana del Mar, dem alten kantabrischen Städtchen, aus dem er stammen sollte, war er unbekannt. Heute allerdings gibt es in Santillana einen »Parador de Gil Blas« – eine »Herberge zum Gil Blas«. Es ist ein nobles, archaisch hergerichtetes Restaurant mit schönem Gartenlokal. Und ich selbst habe schon zweimal an dieser ehrwürdigen, aber nicht authentischen literarischen Stätte einen Rotwein getrunken, der weniger literarisch, dafür aber authentisch war.

Der *Gil Blas* ist ein kulturhistorischer Sittenroman, der wie der *Diable boiteux* in Spanien spielt und im Grunde Frankreich meint. Daß Gil Blas die Häuser betritt, die Cléophas nur sehen konnte, weist schon darauf hin, daß die vorher szenisch vorgeführten Sitten- und Charakterbilder jetzt auch zu Momenten der Handlung geworden sind. Die satirische Komödie menschlicher Narr- und Bosheiten wird von dem Helden, der nichts weniger als ein Held ist, am eigenen Leib verspürt im Auf und Ab eines echt pikaresken Lebenswegs.

Stoffquellen sind, ohne daß eine dominierende darunter wäre, die verschiedensten *Picaro-Romane*, ferner Reiseberichte und politische und geographische Schriften. Trotz dieser ganz verschiedenen Provenienzen der Stoffe ist auch in diesem Roman die atmosphärische Einheit, die Gesamtstimmung der Fiktion, ganz erstaunlich. Sie macht den ästhetischen Reiz des Buches aus. Auch hier könnte aus der Fülle der Episoden ruhig gestrichen werden, ohne daß sich Wesentliches änderte und ohne den Wert des Romans zu beeinträchtigen. Die von den Spaniern übernommene und schon im 17. Jahrhundert zur Unsitte gewordene Sitte, neu hinzutretende Personen immer gleich ihre ganze Lebensgeschichte in Form von *Novellen* erzählen zu lassen, stört den ohnehin sehr lockeren kompositorischen Zusammenhang ganz empfindlich.

Die Handlung des Romans auch nur annähernd vollständig wiedergeben zu wollen, wäre ein aussichtsloses Beginnen.

Gil Blas, der junge Held, zieht aus seinem Heimatstädtchen Santillana weg, um in der weiten Welt sein Glück zu versuchen. Mäßig erzogen, naiv und unerfahren, wenn auch nicht ohne Verstand und nicht ohne eine ziemliche Portion Frechheit, wird er gleich in der nächsten Straßenkneipe von einem professionellen Nassauer um seine paar Kröten gebracht. Dann fällt er in die Hände einer üblen Räuberbande, die ihn zwingt, in ihrem unterirdischen Versteck als Koch für ihr leibliches Wohl zu sorgen. Es gelingt Gil Blas, durch aktive Teilnahme an Raubzügen das Vertrauen der Bande zu erwerben und schließlich, unter Mitnahme einer zuvor einge-

brachten reichen Dame, zu entfliehen. Er wird von besagter Dame reich entlohnt und wie ein feiner Herr ausgestattet. Aber das Glück währt bloß bis zu seinem ersten Liebesabenteuer. Der Gegenstand seiner ersten Liebe nimmt ihm das Geld wieder ab. Er trifft zwar diese habgierige Dame später wieder und holt sich zusammen mit Freunden sein Eigentum zurück, wird aber wegen dieser Unternehmung gefangengesetzt und erlangt seine Freiheit erst wieder, nachdem er seine ganze Beute den Richtern und der Polizei überlassen hat.

Dann verdingt er sich als Hilfsmediziner bei einem Arzt, der sämtliche Krankheiten durch Wasserkuren behandelt. Die Wasserleitung ersetzt die ganze Apotheke. Da er dieses Handwerk begreiflicherweise schnell erlernt, fungiert er bald selber als Arzt, muß diesen Beruf aber bald aufgeben, zieht nach Madrid und verdingt sich als Lakai bei einem jungen Lebemann, dessen Manieren und Schwindelkünste er sich schnell aneignet, so daß er es endlich zu einem ertolgreichen Liebesabenteurer bringt. Er wechselt seinen Herrn öfter als sein Hemd, wird dann Diener bei einer Schauspielerin und lernt das Theatermilieu ausgiebig kennen.

Obwohl es mit seiner eigenen Moral nicht weit her ist, bekommt er den »desordre de la vie comique« bald satt, läßt sich als Diener bei einer vornehmen Dame engagieren, glaubt sich von ihr geliebt, muß ihr aber Kupplerdienste für einen andern leisten. Er wechselt noch mehrmals seinen Herrn, hat mal Geld oder keines, bringt es zum Vertrauten des Erzbischofs von Granada und wird dann Sekretär des allmächtigen Ministers Philipps III., des Herzogs von Lerma, und später, nach neuen Wechselfällen des Glücks, der Vertraute des ebenso mächtigen Grafen Olivárez. Er wird wohlhabend am Hof, aber auch von der allgemeinen Korruption und Sittenlosigkeit angesteckt, spielt den hohen Herrn, nimmt an den dunkelsten Intrigen teil und fühlt sich doch nicht ganz wohl dabei, obgleich sein Gewissen nicht sonderlich belastet ist.

Er heiratet, erwirbt sich ein schönes Gut, heiratet ein zweitesmal, kehrt noch einmal an den Hof zurück, um sich schließlich endgültig in den wohlverdienten Ruhestand eines Mannes zurückzuziehen, der sich mit viel List und mäßiger Tücke erfolgreich durchs Leben geschlagen und geschwindelt hat. Er beschließt sein Dasein im Besitz eines neu erworbenen Adelstitels und einer Familie und beendet seinen Lebensbericht – es ist eine Ich-Erzählung – mit den zuversichtlichen Worten:

»Pour comble de satisfaction, le ciel a daigné m'accorder deux enfants, dont l'éducation va devenir l'amusement de mes vieux jours, et dont je crois pieusement être le père.«¹¹⁹

Ein Schlußsatz, der an das Ende des ersten Picaroromans der Literaturgeschichte erinnert, an den berühmten Lazarillo de Tormes.

¹¹⁹ Ebd., S. 1197.

Schlüsselroman und Abenteuer

Diese ganze Geschichte hat die psychologische Schlichtheit, ja Derbheit der Pica-ro-Romane, soweit dies den Helden Gil Blas selbst angeht. Der Hauptzweck des Buches ist derselbe wie beim *Diable boiteux*: ein Sittengemälde in lebensechten, wenn auch in eine fremde Landschaft und Gesellschaft übertragenen Bildern, diesmal aber nicht von außen gesehen, sondern von dem Helden selbst durchlebt. Die Handlung ist auch hier sehr locker, denn die Hauptsache ist die Fülle an Stoff und Leben. So schildert der Roman eine phantasievolle Welt, die darum etwas unwahrscheinlich und unreal ist, weil sie eine *Überfülle* an realen Zügen und Elementen aufweisen soll.

Im ersten Teil dominiert das Pikareske, bilden die Straßen- und Bettelabenteuer eines noch unerfahrenen Picaro den Hauptgegenstand. Dem heiteren, unbeschwerten Ton dieses ersten Teils folgt, mit dem sozialen Aufstieg des Helden am Madrider Hof, eine manchmal sehr scharfe Satire. Der Roman wird hier vielfach zum Schlüsselroman.

Schon hinter einzelnen Figuren des *Diable boiteux* konnten die Leser bekannte Zeitgenossen erkennen. Der Gil Blas nun wimmelt von leicht zu durchschauenden Anspielungen auf zeitgenössische Zustände und Personen. Die glänzende Darstellung der Günstlingswirtschaft am spanischen Hof, für die Lesage drei historische Werke benutzt hat, zielt direkt auf den *französischen* Hof. Hinter den allmächtigen Ministern Lerma und Olivárez verbergen sich die französischen Kardinalminister Dubois und Fleury. Gerade Dubois wiederum war ein lebendiges Beispiel dafür, daß man es, wie der Held Gil Blas, in einer Welt der vollendeten Korruption mit einigem Glück und Geschick vom Lakaien zum vornehmen Herrn bringen konnte.

Die Leser des *Gil Blas* wußten trotz der Verwahrung des Autors, woran sie waren: sie schrieben bei der Lektüre die Namen bekannter Zeitgenossen an den Rand der einzelnen Seiten. Der Salon der Mme de Lambert etwa erschien leicht identifizierbar als ein »bureau des ouvrages de l'esprit«. Voltaire mußte in der Karikatur eines Schauspielautors sich selber erkennen und war Lesage dafür zeitlebens böse. Er hat als erster gegen Lesage den Vorwurf erhoben, er sei ein übler Plagiator.

Gil Blas, der unheroische Held des Romans, ist eine jener Picaro-Typen, denen man nicht böse sein kann, obwohl sie sich über den Unterschied zwischen Gut und Böse nicht recht klar sind. Das bewegte Leben eines Picaro läßt keine Zeit übrig für Gewissen. Gil Blas verfügt über eine ziemlich robuste Moral, und wenn er am Schluß zu einer Art von sittlicher Läuterung in der Würde eines wohlbestallten Familienvaters gelangt, dann ist die Ursache dafür einmal das verständliche Ruhebedürfnis eines lange Umhergetriebenen, und zum andern das Gefühl, daß ihm jetzt, da er zu Geld und Ehren gekommen ist, die Moral ganz gut zu Gesicht steht und daß sie ihm vor allem nicht mehr schaden kann. In seinem Wanderleben läßt er sich treiben wie jeder Picaro, bis er zu Ehren kommt. Er beobachtet das Leben mit den scharfen Augen eines Gauners, dem irgendwie immer die Naivität der Jugend geblieben ist und der alles verzeichnet, was er staunend erlebt. Und gerade diese Möglichkeit war dafür entscheidend, daß der Autor die Gattung des Schelmenromans für seine die ganze Gesellschaft treffende Satire wählte.

Gil Blas erlebt seine Abenteuer in allen überhaupt denkbaren sozialen Milieus. Es begegnen bereits auch viele Vertreter der untersten Volksschichten, jedoch verbleibt Lesage noch in der Tradition, die es nicht zuläßt, daß diese Volksschichten literarisch ernst genommen werden. Sie erscheinen nur in komischer Sicht und unernster Darstellung. Lesage nennt seinen Roman einmal »roman comique« und stellt ihn damit in eine Reihe mit den sogenannten realistischen Romanen von Sorel bis Furetiere, in denen sozialer Realismus durchweg nur in »komischer« Behandlung überhaupt stattfinden konnte. Obwohl Gil Blas zum reichen Mann, ja zum Adligen arriert, bleibt er im Grunde stets eine Lakaienseele. Der Schatz seiner Erfahrungen zwar hat sich immens bereichert, aber entwickelt hat er sich nicht. Die Abenteuer sind hier nur die ganz und gar beliebigen Stationen eines extensiven Weltdurchlaufs: daß der Held in sozialer Hinsicht steigt und zur Ruhe gelangt, verdankt er eigentlich nur der Absicht des Autors, den Leser von unten nach oben steigend durch alle Schichten der Gesellschaft zu führen.

Gil Blas ist ein betont unheldischer Held. Es geht ihm indessen jede Bewußtseinsproblematik noch ab. Was ihn zu einem Protagonisten neuer Art macht und worin er sich von der spanischen Ahnenreihe der Picaros unterscheidet, ist sein unerschütterliches Vertrauen in seine persönliche Zukunft. Gil Blas nimmt alle Rückschläge gelassen hin im Glauben an seine Fortuna. Sein Fatalismus ist ein durch und durch optimistischer, der bereits an Diderots *Jacques le Fataliste* gemahnt. Es steht außer Frage, daß dieser Sachverhalt sich aus der spürbaren Lockerung der Standesgrenzen erklärt. Gil Blas demonstriert an dem Lebensbericht eines anpassungsfähigen Parvenüs, des Dieners, der als – geachteter – »homme de qualité« endet, die Durchlässigkeit der Klassenschranken, den Beginn einer sozialen Mobilität, die den Helden, der als erster sich ihrer zum Aufstieg bedient, zum Identifikationsmuster des bürgerlichen Publikums werden läßt. Obwohl Lesages Romankunst von der Entwicklung bald überholt wird, ist die Geschichte seiner Rezeption glanzvoll, solange die Geschichte des Bürgertums dessen optimistische Auslegung erlaubt, und das heißt bis in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein.

Das Abenteuer als Grundkategorie des Romans ist hier gleichsam auf die niederste Stufe seiner literarischen Funktion begrenzt. Es ist die spezifische Form der Auseinandersetzung zwischen Individuum und Welt nur insofern, als es einen vagierenden Domestiken zum Parvenu erhebt. Wir scheinen in einer Epoche der französischen Geschichte zu stehen, in welcher der allgemeine Weltzustand dem niedrig geborenen Individuum noch keine Möglichkeit zu echter humaner Entwicklung *innerhalb* der Gesellschaft bietet. Eine solche echte Entwicklung und Entfaltung der menschlichen Substanz scheint nur auf dem Weg einer Abkehr von der Gesellschaft möglich – und das heißt für unsere Epoche in Richtung auf die romantische Vereinzelung und Weltflüchtigkeit des Individuums. Einen Sonderfall aber werden wir mit Marivaux erleben.

Wo jedoch die Linie des Romanabenteuers im Labyrinth des gesellschaftlichen Beziehungsnetzes verläuft, da ist jedes Abenteuer immer nur die Variante des vorhergehenden, nur seine Wiederholung. An den zahllosen Romanen, vor allem an den literarisch besten des Jahrhunderts, in denen die Boudoirhelden ruhelos den Schauplatz ihrer galanten Künste wechseln, muß die Akkumulation von im Grunde immer gleichen Abenteuern der Liebe eine nicht vorhandene echte Möglichkeit der

Weltauseinandersetzung ersetzen. Die Verfeinerung, die Subtilisierung der immer gleichen Erlebnisformen soll ihre Monotonie aufheben. Die besten Romane dieses Genres sind dann diejenigen, in denen die raffiniertesten oder auch grausigsten Variationen eines auf Verführungskünste trainierten Liebeslebens ihre Substanzlosigkeit in einer literarisch gekonnten Form selbst enthüllen – oft ohne Absicht und Wissen des Autors selbst. Das wird der Fall sein bei dem Roman *Chevalier de Faublas* von Louvet de Couvray, in brillanter, einmaliger Weise in den *Liaisons dangereuses* des Choderlos de Laclos und in gewisser Hinsicht auch in der endlosen Häufung blutrünstiger Sexualität in den Werken des Marquis de Sade. Selbst mit dem Rousseauismus vermag sich dieser manisch gewordene, sich im Leerlauf der reinen Sinnlichkeit überschlagende Erotismus zu verbinden. Kronzeugen dafür sind die Romane des Rétif de la Bretonne.

Rétif ist indessen schon ein Zeitgenosse der Revolution, wie übrigens auch der Marquis de Sade und Laclos. Lesage, der brave, aber scharfäugige Beobachter am *Anfang* des Jahrhunderts, hat mit den soeben genannten Autoren nur insofern etwas gemeinsam, als sich bereits bei ihm zeigt, daß die Gesellschaft des Ancien Régime es dem Romanautor offenbar noch unmöglich macht, das Abenteuer zur Dimension einer authentischen inneren Entwicklung des Individuums auszugestalten. Das Abenteuer ist jetzt nur noch einerseits Spielraum einer horizontalen Bewegung des Helden, andererseits nur Anlaß zur Satire, zum Sittenbild.

Bevor wir Lesage verlassen, ist noch auf zwei bemerkenswerte Umstände aufmerksam zu machen. Gil Blas, der Protagonist, erinnert an Molières *Avare*, wenn er einmal, einer fetten Geldsumme beraubt, ausruft:

»Mon coffre-fort, m'écriai-je, où êtes-vous? [er siezt den Geldkoffer] mes chères richesses, qu'êtes-vous devenues?«¹²⁰

Nicht nur Gil Blas ist hier, wie oft, mit Geld beschäftigt; der ganze Roman ist durchdrungen vom Gedanken nach Geld. Es erscheint allenthalben als Motor des Handelns, als universelle Triebkraft, die nicht mehr nur wie eine Krankheit einzelne Individuen befällt wie Molières Harpagon, sondern die ganze Gesellschaft einer neuartigen Bewegung unterwirft. Wir kommen auf dieses Phänomen und seine sozio-ökonomischen Ursachen zurück bei der Behandlung von *Manon Lescaut*, dem Roman des Abbé Prévost, in dem ein Liebesschicksal in totale Abhängigkeit vom Geld gerät.

Im *Gil Blas* so ist weiter zu vermerken, spielt die Liebe nur ganz am Rande eine Rolle. Lesage hat offenbar nur eine männliche Zielgruppe für seinen Roman im Auge gehabt.

¹²⁰ Ebd., S. 993.

Marivaux

Ähnlich, und doch wieder ganz anders, verhält es sich mit den Romanen des nächsten Autors, dem wir uns widmen müssen, und das ist Marivaux – mit vollständigem Namen: Pierre Carlet de Chamberlain de Marivaux, 1688 bis 1763.

Ein Autor, der ganz entschieden für die »Modernen« gegen die Verehrer der Antike Partei ergreift und der in seiner Jugend sowohl eine Travestie der *Ilias* als auch eine solche des *Télémaque* verfaßte. Sein schriftstellerisches Werk ist schon rein quantitativ imponierend. Er verfaßte 32 Theaterstücke. Ferner acht Romane, kritische und halbphilosophische Schriften; außerdem redigierte er drei Zeitschriften. Trotzdem hielt dieser Mann sich für einen Faulpelz.

Da Marivaux als Sohn eines hohen Finanzbeamten geboren wurde, genoß er eine sehr gute Erziehung, verlor aber in dem blamablen Lawschen Finanzskandal sein ganzes Vermögen und mußte sich von da an durch seine Schriftstellerei und mit Hilfe von Gönnern ernähren. Das ist ihm immer geglückt, denn er war der erklärte Liebbling Fontenelles. Fontenelle führte Marivaux in die berühmten frühaufklärerischen Salons der Mme de Tencin und der Mme de Lambert ein, und das heißt zugleich in den Kreis der geistigen Elite der Zeit. Dort lernte er geistreich plaudern und vorlesen. Und seine Freunde ebneten ihm schließlich auch den Weg in die Académie. Jedes aktive Aufklärertum ging Marivaux jedoch ab. An dem Kampf gegen Kirche und Dogma hat er nicht teilgenommen. Zwar schrieb er zuweilen ironisch gegen die Klöster, steckte aber seine eigene Tochter unter die Nonnenhaube, da er ihre Zukunft nur so als gesichert ansah. Marivaux war eine sanfte Natur, mit einer durchaus modischen Neigung zur Melancholie. Wenn sein öffentliches Leben sich im Glanz der Salons und des Erfolgs abspielte, so war doch sein privates Leben wenig glücklich. Seine Biographen haben herausbekommen, daß er sich als 17jähriger unsterblich verliebte, bis er den Gegenstand seiner Neigung plötzlich bei der Ausübung seines Berufs, nämlich demjenigen einer Lebedame, überraschte. Von da an wurde er, wie er selbst sagt, ein »misanthrope«. Seit dieser Zeit bewahrte er zwar ein stetiges Interesse für die Eigenheiten der weiblichen Psyche, wurde aber sein Mißtrauen gegen die Frauen nicht mehr los. Jedenfalls war er für Behutsamkeit in der Liebe: für Gefühl wohl, aber sorgsam dosiert. Leidenschaftliche Stürme sind in seinem Leben nicht mehr aufzuspüren, soviel Mühe sich auch fleißige Forscher gegeben haben, und ebensowenig – daher erwähne ich das – bei den Personen seiner Romane. Marivaux ist – wie seine Helden – für die »Ökonomie« des Herzens, die gegen bittere Enttäuschungen abschirmt und schneller zur sozialen Sonnenseite des Lebens finden läßt. Darin ist er ein Antipode seines Zeitgenossen Prévost, wie wir sehen werden. Aber wenn seine Gestalten die Leidenschaft nicht kennen, so sind sie doch »sensible« wie ihr Autor. Marivaux heiratete, wurde schon zwei Jahre später Witwer, fand jedoch im Alter noch Trost in einer geruhsamen Lebensgemeinschaft mit einem ältlichen Fräulein, das sich seiner rührend annahm. Die letzten Lebensjahre verbrachte er in völliger Zurückgezogenheit, fast vergessen von den tonangebenden Enzyklopädisten, die für ihren aufklärerischen Kampf entschlossenerer Bundesgenossen bedurften, als Marivaux es war.

Und trotzdem hat Marivaux nicht unerheblichen Anteil an der Heraufkunft des »siècle des lumieres« gehabt. Ein Teil seiner Komödien ist nicht nur für das Rokoko charakteristisch, sondern propagiert und popularisiert auch aufklärerische Ideen. Sein Verhältnis zur Philosophie war das einer ausgesprochen unglücklichen Liebe, weil er keinerlei Begabung für abstraktes Denken besaß. Er war jedoch einer der ersten, der moderne englische Ideen in Frankreich verbreitete: denn nach dem Vorbild des berühmten Blattes *Spectator* gab er einen *Spectateur français* heraus, in der Manier Addisons, wenn auch ohne dessen Gedankenreichtum.

Schon in seinen Beiträgen für den *Spectateur* zeigt sich jene ihm eigene, manierierte und kokette stilistische Spielart des Rokoko, der man später den Namen »Marivaudage« gegeben hat. Dieses »Marivaudage« ist eine neue Preziosität, die sich nicht, wie die alte Preziosität, in plötzlichen, überraschenden Bildern und Metaphern ergeht, sondern die sich in oft nicht enden wollende Beschreibung von Nuancen ergießt. Es ist eine Stilart, deren Verwandtschaft mit der Nuancierung der Gefühle, der »sensibilité« offenkundig ist. Was dem Begriff des »Marivaudage« den unverkennbaren pejorativen Akzent gibt, ist der Umstand, daß diese Nuancenfolge oft kein Ende nehmen will, daß die Rede dahinplätschert und ihren Inhalt zierlich verwässert. Der fingierte Brief eines jungen Mädchens, den Marivaux für den *Spectateur* verfaßt hat, ist in Form und Inhalt für das »Marivaudage« charakteristisch. Es heißt hier:

»Mais je m'amuse à babiller, sans venir au fait. Il faut me le pardonner, Monsieur, une fille de mon âge, qui parle de sa taille et de son visage, c'est tout comme si elle était à sa toilette: elle ne peut finir; finissons pourtant.«¹²¹

Der Punkt setzt den Schluß nicht, weil der Inhalt zu einem notwendigen Ende gelangt ist, sondern weil alles ja einmal ein Ende und der Satz eben schließlich doch einen Schlußpunkt haben muß.

Der in dem zitierten Beispiel beschlossene Vergleich mit dem unerschöpflichen Geplauder eines jungen Mädchens ist vielleicht charakteristisch für die Geistesart Marivaux'. Ich selbst werde mich hüten, das »Marivaudage« mit einem femininen Charakterzug seines Schöpfers zu begründen. Ich beschränke mich darauf zu erwähnen, daß der französische Kritiker Emile Faguet meinte, daß alles an dem geschwätzigen Plauderstil Marivaux' weiblich sei und daß, wenn man nicht wüßte, daß Marivaux ein Mann war, man ihn dann für eine »femme d'esprit du XVIII^e siècle« halten würde¹²².

¹²¹ Pierre Carlet de Chamblain de MARIVAUX, »Le Spectateur français«, Douzième feuille, 6. déc. 1722, in: *Journaux et œuvres diverses* (hrsg. Frédéric DELOFFRE, Michel GILOT), Paris 1969, S. 177.

¹²² Émile FAGUET, *Dix-Huitième siècle, études littéraires* (hrsg. H. LECÈNE, H. OUDIN), Paris 1890, S.85.

»La vie de Marianne«

Die Romane, die Marivaux in seinen jüngeren Jahren schrieb, müssen wir hier mit Stillschweigen übergehen und uns beschränken auf zwei Werke Marivaux': *La vie de Marianne*, die zwischen 1731 und 1741 in 11 Teilen erschien, und *La paysan Parvenu*, dessen 5 Teile in den Jahren dazwischen, von 1735 bis 1736, veröffentlicht wurden. Beide Romane sind unvollendet geblieben.

Marianne, Heldin und Ich-Erzählerin des ersten Romans, wird als zweijähriges Kind unter Leichen aufgelesen, denn ihre Eltern sind beim Überfall einer Postkutsche durch Räuber ermordet worden. Es beginnt also durchaus abenteuerhaft düster und sollte mit einem happy end schließen, das ein anonymes Fortsetzer später auch tatsächlich angehängt hat.

Marianne wird von braven Leuten aus Mitleid aufgezogen und einem Monsieur de Climal anvertraut, der sich besondere karitative Verdienste erworben hat. Dieser fromme Mann bringt sie bei einer Wäscherin unter und bezahlt die Pension. Aber M. de Climal ist ein »faux dévot«, ein »Tartuffe«,¹²³ der seine Schutzbefohlene schließlich vor die Wahl stellt, entweder seine Geliebte zu sein und dafür hoch honoriert zu werden, oder aber wieder mittellos und allein im Leben zu stehen. Marianne weigert sich in einer aufgeregten Szene, bei der sie Climal alle Geschenke vor die Füße wirft und sich heftig echauffiert, dabei aber noch genügend Zeit findet festzustellen, daß ihre bei dieser Gelegenheit etwas aus der Frisur geratenen Haare sich sehr malerisch und attraktiv ausnehmen.

Bevor es zu dieser Szene kam, hatte Marianne sich mit den geschenkten Kleidern geschmückt, um die Wirkung ihrer Reize ausgerechnet in der Kirche auszuprobieren. Sie hat allen Grund, mit dem Ergebnis zufrieden zu sein, und einmal mehr beginnt nun die große Romanliebe in der Kirche. Der junge Graf de Valville sieht sie, beide verlieben sich auf den ersten Blick ineinander, und ein glücklicher Zufall will es, daß im Anschluß an die Messe Marianne von der Kutsche Valvilles gestreift, leicht verletzt und zur Pflege in Valvilles Haus gebracht wird. Alles ginge vermutlich gut, wenn nicht gerade in dem Augenblick, da Valville sich zärtlich erklärt, Monsieur de Climal auf der Türschwelle aufgetaucht wäre. Climal ist nämlich Valvilles Onkel. Und damit beginnen die weiteren Komplikationen, denn Valville glaubt, Marianne sei in der Tat die ausgehaltene Geliebte seines Onkels. So schön und traurig spielt der Zufall!

Vom Onkel angewidert und vom Neffen verdächtigt, flüchtet Marianne in ein Kloster und trifft dort eine vornehme Dame, Mme de Miran, die sich der gedemütigten Schönheit erbarmt und sie in ihr Haus aufnimmt. Es stellt sich heraus, daß Mme de Miran die Mutter des Grafen de Valville ist. Bald ist sie von dem Charme ihres Zöglings bezaubert, und da Valville und Marianne sich nach wie vor innig lieben, scheint das Glück jetzt ernstlich im Anmarsch zu sein.

Aber es geht wieder schief. Die vornehme Verwandtschaft Valvilles geruht nicht, einen obskuren Findling in den adligen Schoß der Familie aufzunehmen und greift zu einem drastischen Mittel. Marianne wird entführt und von den einflußreichen

¹²³ Pierre Carlet de Chamblain de MARIVAUX, »La vie de Marianne«, in: *Romans* (hrsg. Marcel ARLAND), Paris 1949, S. 142.

Verwandten zu einem Minister gebracht, der sie zwingen will, entweder einen seiner Angestellten zu heiraten oder den Nonnenschleier zu nehmen. Jetzt aber liefert Marianne ihr Meisterstück. Sie spielt die ganze Klaviatur ihres Charmes und ihrer weiblichen Hartnäckigkeit ab, bis das Herz des Ministers schmilzt und er sie zu Mme de Miran zurückschickt. Aber aus der Heirat wird immer noch nichts, denn Valville hat sich inzwischen in eine andere verliebt. Bei diesem Stand der Dinge bricht der Roman ab. Der anonyme Fortsetzer von 1745 führt die Geschichte dann zu Ende, ob ganz im Sinne Marivaux', ist schwer auszumachen. Die »Vie de Marianne« ist von ihrem Autor als ein Roman gedacht, in dem die standhafte Tugend sich trotz aller Fährnisse bewahrt und ihren Lohn findet. Ein Findling hat, neben der Schönheit, keinen anderen Besitz einzubringen. Bei Licht besehen ist es allerdings eine sehr merkwürdige Art von Tugend.

Sehen wir zu, wie diese Tugend sich in der Kirche in Szene setzt. Die erste Begegnung zweier Liebender im Tempel oder in der Kirche ist ein altes Motiv der literarischen Tradition. Ich habe früher schon darauf hingewiesen und erinnere noch einmal an eine Studie über dieses Thema, Bernhard König, *Die Begegnung im Tempel*¹²⁴. Marianne wählt den heiligen Ort zum Zeugen für die Wirkung ihrer Reize:

»La place que j'avais prise me mettait au milieu du monde dont je vous parle. Quelle fête! C'était la première fois que j'allais jouir un peu du mérite de ma petite figure. J'étais tout émue de plaisir de penser à ce qui allait m'en arriver, j'en perdais haleine; car j'étais sûre du succes, et ma vanité voyait venir d'avance les regards qu'on allait jeter sur moi.

Ils ne se firent pas longtemps attendre. A peine étais-je placée, que je fixai les yeux de tous les hommes. Je m'emparai de toute leur attention: mais ce n'était encore là que la moitié des mes honneurs, et les femmes me firent le reste.

Elles s'aperçurent qu'il n'était plus question d'elles, qu'on ne les regardait plus, que je ne leur laissais pas un curieux, et que la désertion était générale. [...]

Mes rivales ne me regardèrent point longtemps, leur examen fut court; il n'était pas amusant pour elles: et l'on finit vite avec ce qui humilie.

A l'égard des hommes, ils me demeurèrent constamment attaches; et j'en eus une reconnaissance qui ne resta pas oisive.

De temps en temps, pour les tenir en haleine, je les régalais d'une petite découverte sur mes charmes; je leur en apprenais quelque chose de nouveau, sans me mettre pourtant en grande dépense. Par exemple, il y avait dans cette église des tableaux qui étaient à une certaine hauteur: eh bien! j'y portais ma vue, saus prétexte de les regarder, parce que cette industrie-la me faisait le plus bel œil du monde.«¹²⁵

So also sieht es aus, wenn die Tugend in die Kirche geht. Marianne ist bei dieser ersten weiblichen öffentlichen Demonstration ihrer Vorzüge knapp 16 Jahre alt, und jetzt schon verträgt sich ihre konstante Tugend mit den Künsten einer minutiösen Koketterie.

Ihr Glück will es, daß sie von Valvilles Wagen angefahren, am Knöchel verletzt und in das Haus des geliebten Mannes gebracht wird. Valville läßt einen Chirurgen

¹²⁴ Bernhard KÖNIG, *Die Begegnung im Tempel. Abwandlungen eines literarischen Motivs in den Werken Boccaccios*, Hamburg 1960.

¹²⁵ Op. cit., S. 122.

kommen, der den Schaden untersuchen soll. Das Schicksal hat somit alles gut eingefädelt. Der Arzt will den Fuß sehen, und Valville steht natürlich dabei. Nun zeigt sich, was die »sensibilité« wert ist. Marianne reagiert auf das Ersuchen des Arztes, ihren Fuß vorzuzeigen, wie folgt:

»A cette proposition, je rougis d'abord par un sentiment de pudeur; et puis, en rougissant, pourtant je songeai que j'avais le plus joli petit pied du monde.«¹²⁶

Diese Mischung von Schamgefühl und Koketterie steht einem 16jährigen Mädchen wohl an. Aber die *Reflexion*, die Marianne, die 16-Jährige, anschließt, ist bedenklicher:

» [...] la nécessité voulait que je le montrasse devant lui; ce qui était une bonne fortune pour moi, bonne fortune honnête et faite à souhait: car on croyait qu'elle me faisait de la peine; on tâchait de m'y résoudre, et j'allais en avoir le profit immodeste, en conservant tout le mérite de la modestie, puisqu'il me venait d'une aventure dont j'étais innocente: c'était ma chute qui avait tort.

Combien dans le monde y a-t-il d'honnêtes gens qui me ressemblent, et qui, pour pouvoir garder une chose qu'ils aiment, ne fondent pas mieux leur droit d'en jouir que je faisais le mien dans cette occasion-là!

On croit souvent avoir la conscience délicate, non pas à cause des sacrifices qu'on lui fait, mais à cause de la peine qu'on prend avec elle pour s'exempter de lui en faire.

Ce que je dis là peint surtout beaucoup de bigots qui voudraient bien gagner le ciel, sans rien perdre à la terre, et qui croient avoir de la piété, moyennant les cérémonies pieuses qu'ils font toujours avec eux-mêmes, et dont ils bercent leur conscience. Mais n'admirez-vous pas, au reste, cette morale que mon pied amène?«¹²⁷

Soviel altkluge Sophistik im Geiste einer Halbwüchsigen wirft ein merkwürdiges Licht auf das Tugendideal Marivaux'. Aber dieses Tugendideal war dasjenige seiner Zeit. Die Tugend ist hier nicht selbst der höchste Wert, sondern ein Mittel zum Erfolg, das Marianne durch den ganzen Roman hindurch mit Virtuosität handhabt. Dieser Erfolg läßt auch in der vorliegenden Situation nicht auf sich warten:

»Quand mon pied fut en état, voilà le chirurgien qui l'examine et qui le tâte. Le bonhomme, pour mieux juger du mal, se baissait beaucoup, parce qu'il était vieux; et Valville, en conformité de geste, prenait sensiblement la même attitude, et se baissait beaucoup aussi, parce qu'il était jeune; car il ne connaissait rien à mon mal, mais il se connaissait à mon pied, et m'en paraissait aussi content que je l'avais espéré.

Pour moi, je ne disais mot et ne donnais aucun signe des observations clandestines qu je faisais sur lui; il n'aurait pas été modeste de paraître soupçonner l'attrait qui l'attirait: et d'ailleurs j'aurais tour gâté si je lui avais laissé apercevoir que je comprenais ces petites façons.«¹²⁸

Somit hat die Tugend der Marianne die erste Etappe auf dem Weg zur Comtesse de Valville mit Glück hinter sich gebracht.

¹²⁶ Ebd., S. 127.

¹²⁷ Ebd., S. 128.

¹²⁸ Ebd., S. 128f.

Ich habe die Szene mit dem verstauchten Knöchel noch aus einem anderen Grunde erwähnt: es scheint, als stehe sie am Anfang einer Art von epidemischer Fußkrankheit in der Romanliteratur des 18. Jahrhunderts – ganz abgesehen davon, daß in der galant-erotischen Literatur der Folgezeit die Pflege verstauchter oder angeblich verstauchter Knöchel gleich vom Liebhaber übernommen wird, ohne ärztliche Intervention, mit den Weiterungen, die man sich leicht vorstellen kann. Bei der Behandlung der Werke der Mlle de la Force habe ich auf die Entdeckung eines neuen Aspekts der Schönheit hingewiesen, eines Aspekts, der seinen besonderen Reiz der »négligence« verdankt. Sie erinnern sich vielleicht, daß dieser besondere, neue Reiz der Negligence bei Mlle de la Force dadurch zustande kam, daß die Heldin laut höherem Befehl ihr Haar nicht hatte frisieren dürfen.

Eine solche Art von Zwang liegt auch noch vor, wenn Marianne ihr Füßchen den entzückten Augen Valvilles darzubieten Gelegenheit hat. Man hat aber – im Gegensatz zu der Heldin der Mlle de la Force – das Gefühl, daß sie, wäre ihr das Schicksal mit der Verstauchung nicht so günstig gewesen, auch noch eine andere Gelegenheit zu dieser Schau gefunden hätte.

Im nächsten Roman Marivaux', dem *Paysan parvenu*, sind wir schon einen entscheidenden Schritt weiter. Der – ebenfalls in Ich-Form erzählende – Held der Geschichte wird von einer adligen Dame empfangen, die ihre ausgeprägte Neigung für wohlgewachsene Jünglinge sorgsam hinter einem Schleier von Bigotterie verbirgt: sie ist eine »fausse dévoté«. Jacob, der »Paysan parvenu«, erzählt:

»Je la trouvai qui lisait, couchée sur un sofa, la tête appuyée sur une main, et dans un déshabillé très propre, mais assez négligemment arrangé.

Figurez-vous une jupe qui n'est pas tout à fait rabattue jusqu'aux pieds, qui même laisse voir un peu de la plus belle jambe du monde; et c'est une grande beauté qu'une belle jambe dans une femme!

De ces deux pieds mignons, il y en avait un dont la mule était tombée, et qui, dans cette espèce de nudité, avait fort bonne grâce.«¹²⁹

Dieser Art von Negligence ist eine erstaunliche literarische Zukunft beschieden. Die Schönheit der Variabilität, der Bewegung, der Anmut, die ursprünglich von der neuen Empfindsamkeit entdeckt worden war, tritt völlig in den Dienst der Boudoirstrategie. In den Romanen und Erzählungen Crebillons des Jüngeren wimmelt es von aus Negligence ganz versehentlich enthüllten Füßchen, und bei dem Erotomanen Rétif de la Bretonne genießt der weibliche Fuß eine Art Heiligenverehrung im Tempel der Lusternheit, und der Damenschuh wird zum Fetisch. Schließlich fehlt es nicht an Beispielen, wo der Einblick, den die Negligence gestattet, sich auf weitere Partien der weiblichen Physis erstreckt. Diese hier in aller Kürze skizzierte literarische Karriere des artigen Damenfußes, die ihre Parallele in der bildenden Kunst des 18. Jahrhunderts hat, bezeichnet den Weg von der Empfindsamkeit zur Sinnlichkeit – und darum ist sie symptomatisch.

Marivaux' Marianne ist ein Geschöpf ihres Autors und ihrer Epoche. Aber von den maximenhaften Äußerungen Marivaux' über die Psychologie der Liebe trifft nicht alles für seine Heldin so zu, wie er meinte. Wenn es in der *Marianne* heißt: »on a

¹²⁹ Pierre Carlet de Chamblain de MARIVAUX, »Le paysan parvenu«, in: *Romans* (hrsg. Marcel ARLAND), Paris 1949, S. 708.

du sentiment avant que d'avoir de l'esprit«¹³⁰, so entspricht dies völlig der neuen Einschätzung der geistigen Vermögen. Aber von Marianne läßt sich mit Sicherheit sagen, daß sie von Anfang an ebenso viel Verstand, sogar berechnenden Verstand hat wie Gefühl. An einer anderen Stelle sagt Marivaux:

»Plus an a de sensibilité, plus an a l'âme généreuse, et par conséquent estimable«¹³¹.

Es gehört jetzt zum guten Ton, empfindsam zu sein, ja die Empfindsamkeit ist die Voraussetzung für eine gesteigerte Wertschätzung durch die Mitmenschen. Sie ist ein Bestandteil der Tugend. Und das weiß auch Marianne. Bei ihr wird die Tugend zum Calcul und das Calcul zum Habitus einer erfolgreichen Seelenequilibristik.

Marianne ist sensibel: Als sie hört, Valville sei in die Bastille geführt worden, da fällt sie für sechs Stunden in Ohnmacht und für weitere zweimal 24 Stunden – »deux fois vingtquatre heures« – in einen Zustand völliger Geistesabwesenheit. Im übrigen aber demonstriert sie den Charme einer durch die »raison« noch zur Melancholie gedämpften Leidenschaftlichkeit, gemäß dem Ideal der »tristesses retirées dans le fond de l'âme«, von denen Marivaux spricht¹³². Mit diesen durchaus ökonomisch arrangierten »tristesses retirées dans le fond de l'âme« gewinnt sie auch die Sympathie ihrer zukünftigen Schwiegermutter: die »sensibilité« ist ein unfehlbarer Weg zum Glück. Sie ist zentral im neuen System der Werte. Sie verbürgt den Adel der Seele, mit dem Marianne ihren Anspruch auf adlige Abstammung begründet. Marianne hat schon mit 15 ½ Jahren ebenso viel »sentiment« und »esprit« wie im Alter. Sie bleibt innerlich völlig unverändert, entwickelt sich nicht, sie lernt höchstens dazu. Und daher sind die Abenteuer ihres Lebens gleichfalls nur die Stationen einer sozialen Karriere, die das Individuum auch am Ende seines Weges so arm oder so reich an Substanz sein läßt, wie es am Anfang schon war.

Die *Vie de Marianne* ist ein Roman in Briefen oder genauer: Memoiren in Briefform. Sie verlangt daher eine Behandlung im Rahmen der Erörterung über die Untergattung des *Briefromans*, wie wir sie später noch vornehmen wollen. Doch sei jetzt schon aufmerksam gemacht auf den eigentlichen Perspektivenwechsel, der sich daraus ergibt, daß Marianne als etwa Vierzigjährige aus der Distanz des Rückblicks auf ihr Leben erzählt und dieses Leben doch zugleich so darstellen will, wie sie es jeweils in jedem Stadium *erlebt* hat, also als gegenwärtig. Ich kann die Formproblematik, die sich daraus ergibt, jetzt nur andeuten. Die neuere Marivaux-Forschung spricht hier von der Erzählform des »double registre«.

Wenn man nun bei Marianne noch das Gefühl hat, daß ihre »sensibilité« doch eine wahre Liebe zu Valville einschließt, so hat man Hemmungen, ein gleiches von dem Helden des zweiten Marivauxschen Romans zu behaupten. Bei dem *Paysan parvenu* beruht die »sensibilité« fast ausschließlich auf der »sensualité«, jedenfalls zu

¹³⁰ Op. cit., S. 445

¹³¹ *Le paysan parvenu*, op. cit., S. 763.

¹³² Diese Szene befindet sich im 12. Teil der *Vie de Marianne* (= »suite apocryphe«), publiziert von Néaulme, Amsterdam 1745. Vgl. dazu *La vie de Marianne*, hrsg. Frédéric DELOFFRE, Paris 1963, S. C.

Anfang. Marianne ist eine Frau, die sich niemals vergißt. Ihr Verstand ist niemals »la dupe du cœur«, wie La Rochefoucauld es ausdrückt.

Bei einem *Mann*, der eine ähnliche Karriere machen will, muß die Tugend notwendigerweise etwas *anders* aussehen. Mit tränenverschleiertem Auge, Melancholie und negligenten Reizeffekten kommt er nicht weiter. Er braucht indessen ebenfalls eine »sensibilité«, jedenfalls in dem Grade, als sie ihn befähigen muß, seine Verführungskünste mit einem impulsiven Akzent zu versehen, der ihnen den Anschein eines echten Gefühls gibt. Denn noch bedarf die Sinnlichkeit zu ihrer Legitimation des Gefühls. Treu sind nur die Romanhelden – diejenigen alten Stils. Aber ein Buch, das wahres Leben – »la vie de Marianne« – zeigen soll, erlaubt keinen treuen Mann. Das wäre völlig unwahrscheinlich.

»Un héros de roman infidèle! on n'aurait jamais rien vu de pareil. Il est réglé qu'ils doivent tous être constants, on ne s'intéresse à eux que sur ce pied-là, et il est d'ailleurs si aisé de les rendre tels! il n'en coûte rien à la nature, c'est la fiction qui en fait les frais.«¹³³

Keine Idealisierung also, sondern Lebenswahrheit will Marivaux. Und Marianne erläutert an Valville das Programm des Autors:

»Je vous récite ici des faits qui vont comme il plaît à l'instabilité des choses humaines, et non pas des aventures d'imagination qui vont comme on veut. Je vous peins, non pas un cœur fait à plaisir, mais le cœur d'un homme, d'un Français qui a réellement existe de nos jours.

Homme, Français, et contemporain des amants de notre temps, voilà ce qu'il était. Il n'avait pour être constant que ces trois petites difficultés à vaincre.«¹³⁴

Daß Valville diese Hindernisse gleich auf Anhieb überwindet, ist wahrlich zuviel verlangt. Seine »sensibilité« als »homme, français et contemporain des amants de notre temps« muß ihn hilflos machen, als er einer rührenden Schönheit neuer Art ausgeliefert wird:

»Valville [...] fort honnête homme, mais né extrêmement susceptible d'impressions, rencontre une beauté mourante qui le touche, et qui me l'enlève.«¹³⁵

Aber Marianne vertraut ihren eigenen Reizen und ihrer Tugend, deren Qualität und Bestimmung wir ja kennen. Sie ist zuversichtlich:

»Mais ce Valville ne m'a pas laissée pour toujours; ce n'est pas là son dernier mot. Son cœur n'est pas usé pour moi, il n'est seulement qu'un peu rassasié du plaisir de m'aimer, pour en avoir trop pris d'abord. Le goût lui en reviendra [dafür wird sie sorgen!]: c'est pour se reposer qu'il s'écarte.«¹³⁶

Wenn alle Männer so sind wie Valville, dann allerdings ist auch die Tugend Mariannes die richtige. Marivaux hat für seine Zeit jedenfalls richtig gesehen, und Mari-

¹³³ Op. cit., S. 386.

¹³⁴ Ebd., S. 386f.

¹³⁵ Ebd., S. 387. Man beachte die gesteigerte »beauté touchante«.

¹³⁶ Ebd.

anne und Valville passen psychologisch völlig zueinander. Die Geschichte ihrer Liebe wird dadurch glaubhaft und echt. Tiefe, leidenschaftliche Liebe allerdings, nicht mit Kalkül gelenkt und zur »sensibilité« herabgedämpft, würde unter solchen historischen Konstellationen anders aussehen. Wie – das wird uns der Abbé Prévost in seiner *Manon Lescaut* offenbaren.

»Paysan parvenu«

Zunächst wollen wir uns noch ansehen, wie eine Picaro-Karriere bei dem männlichen Gegenstück der Marianne aussieht, bei dem *Paysan Parvenu*. Ich sage Picaro mit der Einschränkung, daß jetzt der Held das Erlebnis seiner Abenteuer auf die sogenannte gute Gesellschaft begrenzt und daß seine Gaunereien, mit denen er sich nach oben mogelt, sich weitgehend in intimen Damensalons abspielen.

Die weibliche Heroine Marianne mußte der »instabilité des choses humaines« eine berechnende Tugend entgegensetzen, um sie zu meistern. Sie mußte, um als Findling den Weg zu ihrer Klasse zurückzufinden, sich mit den Tugenden eines Bürgermädchens wappnen, d.h. mit Treue und physischer Unschuld, weil sie *nur diese*, und so teuer wie möglich, zu verkaufen hat. Und sie muß an adligen Eigenschaften *mehr* aufbringen und nachweisen, als der Adel selbst in dieser Phase seiner Dekadenz. Ihr männliches Gegenstück dagegen baut seine ganze Karriere auf dieser »instabilité« selbst auf, indem er sich die fragwürdige Tugend der Damen der Gesellschaft zunutze macht.

Jacob, so heißt der Held des zweiten Romans, ist ein Bauernsohn, der, als er seine ersten Schritte in die Stadt macht, erst einmal lesen und schreiben lernen muß. Er hat zwei Qualitäten: Erstens ist er schön wie ein junger Gott vom Lande, und zweitens verfügt er über genügend Verstand, um geschickt schmeicheln und damit auch gefallen zu können. Da er sensibel, genauer gesagt: sinnlich ist, klingen seine Beteuerungen echt genug, um Erfolg zu haben.

Die erste Station dieses Lebenswegs eines bäuerlichen Don Juans mit der Moral eines Picaro ist das Haus eines reichen Pariser Bürgers, dem der von seinem Vater gepachtete Bauernhof gehört. Die Dame des Hauses hat sich alle Rechte für ein heiteres Eigenleben gesichert, indem sie ihrem Gatten jede Art von Privatexkursion genehmigt. Sie führt, wie es heißt, »un petit libertinage de la meilleure foi du monde«. ¹³⁷ Jacob wird zu ihr in einem Augenblick befohlen, von dem er sagt, »que sa figure était dans un certain désordre assez piquant pour ma curiosité«. ¹³⁸

Mit der Dreistigkeit seiner ländlichen Neugier besieht er sich die dargebotenen Reize und stellt fest, daß er mit seiner Ungeniertheit einen erstaunlichen Erfolg erzielt. Das ist für ihn eine Erfahrung fürs ganze Leben: er merkt, daß seine Originalität, die ihn vor allen besser gestellten Rivalen auszeichnet, gerade in der bäuerlichen »naïveté des ses façons« ¹³⁹ besteht. So unerfahren Jacob noch ist, so instinktiv richtig wittert er doch schon jetzt seine Chance:

¹³⁷ Pierre Carlet de Chamblain de MARIVAUX, *Le paysan parvenu*, op. cit., S. 571.

¹³⁸ Ebd., S. 575.

¹³⁹ Ebd.: »naïveté de mes façons«.

»mes regards n'avaient rien de galant, ils ne savaient être que vrais. J'étais paysan, j'étais jeune, assez beau garçon; et l'hommage que je rendais à ses appas venait du pur plaisir qu'ils me faisaient. Il était assaisonné d'une ingénuité rustique, plus curieuse à voir, et d'autant plus flatteuse qu'elle ne voulait point flatter. C'étaient d'autres yeux, une autre manière de considérer, une autre tournure de mine; et tout cela ensemble me donnait apparemment des agréments singuliers dont je vis que Madame était un peu touchée.«¹⁴⁰

Die Aussichten stehen also bestens für Jacob, aber schon jetzt liebt er es, *zwei* Eisen im Feuer zu haben. Unter den weiblichen Dienstboten des Hauses betört er die appetitlichste namens Geneviève und suggeriert ihr ein, daß er sie eventuell heiraten würde, wenn sie etwas mitbrächte. Er bestimmt dadurch Geneviève, den Anträgen des lüsternen Hausherrn nachzugeben und sich dadurch einen beträchtlichen Nebenverdienst zu sichern für die Mitgift. Jacob weiß davon, läßt sie aber gewähren, und erst als der Hausherr von Geneviève genug hat und sie mit Jacob verheiraten, ja sogar die Hochzeitskosten und die Mitgift tragen will, da erklärt Jacob kühl, er wolle nur eine Frau haben, deren Tugend intakt geblieben sei. Das also ist unser Held.

Für unseren Helden bringt das noch nicht viel ein. Es ist nur eine erste Kraftprobe. Der Hausherr stirbt, und der folgende Ruin der Familie setzt Jacob mittellos auf die Straße. Als er, unzufrieden mit seinem Schicksal, über den Pont-Neuf spaziert, erblickt er eine ältere Dame, der offenbar unwohl ist. Er eilt ihr zu Hilfe und geleitet sie fürsorglich nach Hause. Die Dame ist Mlle Habert, eine »dévoté«, eine Betschwester von rund 50 Jahren, die mit ihrer wenig jüngeren Schwester zusammen unter der seelischen Betreuung eines Abbé ein gottgefälliges Leben führt. Da die beiden frommen Schwestern gerade keinen Diener haben, wird Jacob angestellt. Kaum hat er seinen Dienst angetreten, da ist der Teufel im Hause los. Die beiden Schwestern zanken sich stündlich, ihr Beichtvater greift ein, und unter seinem Einfluß verfügt die Ältere, daß Jacob das Haus verlassen muß. Die jüngere Schwester aber ist nicht mehr zu retten, sie hat sich hoffnungslos in ihren Diener verliebt und verläßt Arm in Arm mit ihm grollend das Haus. Sie verehrt Jacob wie ein Abbild des lieben Gottes, denn sie überträgt den ganzen Eifer ihrer demütigen »dévotion« auf ihn. Jacob geht auf ihre Heiratsvorschläge ein, nicht weil er sie liebt – wenn sie ihm auch für ihre annähernd 50 Jahre noch bemerkenswert frisch erscheint –, sondern erstens weil sie ziemlich viel Geld gespart hat, zweitens weil sie Verbindungen hat, und drittens schließlich, weil ihn die uneingeschränkte Liebe, die sie ihm entgegenbringt, doch irgendwie rührt. Denn Jacob ist ja immerhin »sensible«.

Die ältere Schwester und ihr Beichtvater tun alles, um die Hochzeit zu verhindern und schicken dem verliebten Paar einen Magistratspräsidenten auf den Hals, der jedoch trotz peinlichster Vernehmung keinen Grund finden kann, der eine Heirat unmöglich machen könnte. Jacob, der den Namen de la Vallée annimmt, heiratet also die 4000 livres Rente und ist damit fürs erste gesichert.

Bei der Verhandlung mit dem Magistratspräsidenten war zufällig auch eine feine Dame von Adel anwesend gewesen, auf die Jacobs rustikale Schönheit einen tiefen Eindruck gemacht hatte. Aus diesem Grunde hatte sie sogleich seine Partei

¹⁴⁰ Ebd., S. 576.

ergriffen, seine Heirat mit ermöglicht, und Jacob stattet ihr nun einen Tag nach seiner Hochzeit einen Dankbesuch ab. Diese Dame ist Mme de Ferval, und bei diesem ersten Besuch ereignet sich die bereits erwähnte Szene mit dem nachlässig entblößten Füßchen. Jacobs Erfolg ist durchschlagend; Mme de Ferval empfiehlt ihn weiter an Mme de Fécour, deren Gatte ein einflußreicher Financier ist. Mme de Fécour ist so massiv, wie Mme de Ferval grazil ist. Während die letztere den Beau vom Lande mit »négligence« und Füßchen auf den Weg des Glücks führt, verlangt Mme de Fécour Jacobs galante Dienste sofort mit drastischen Worten und unterstreicht diesen bereits deutlichen Hinweis unmißverständlich durch partielles Vorzeigen »[d']une des plus furieuses gorges que j'aie jamais vues«. ¹⁴¹ Der Anblick dieses Busenwunders, der sich noch etliche Male wiederholt, gehört nicht unbedingt zum Appetitlichsten, und Jacob fühlt sich auch nicht ganz wohl dabei. Aber die wuchtige Dame ist sehr einflußreich. Sie geht ohne Umschweife auf ihr Ziel los und erklärt dem staunenden Jacob:

»Je suis une femme sans cérémonie, surtout avec les personnes que j'aime et qui sont aimables, Monsieur de la Vallée; car vous l'êtes beaucoup, oh! beaucoup.« ¹⁴²

Das ist eine große Stunde für Jacob: zum erstenmal in seinem Leben hat man ihn, den Bauern und Lakaien, Monsieur genannt. Das ist Anlaß genug für ihn, das Fazit seiner seitherigen Erfolge zu ziehen und auf das bisher Geleistete Rückschau zu halten:

»Figurez-vous ce que c'est qu'un jeune rustre comme moi, qui, dans le seul espace de deux jours, est devenu le mari d'une fille riche, et l'amant de deux femmes de condition. Après cela mon changement de décoration dans mes habits, car tout y fait; ce titre de *monsieur* dont je m'étais vu honoré, moi qu'on appelait Jacob dix ou douze jours auparavant; les amoureuses agaceries de ces deux dames, et surtout cet art charmant, quoique impur, que Mme de Ferval avait employé pour me séduire; cette jambe si bien chaussée, si galante, que j'avais tant regardée; ces belles mains si blanches qu'on m'avait si tendrement abandonnées; ces regards si pleins de douceur; enfin l'air qu'on respire au milieu de tout cela; voyez que de choses capables de débrouiller mon esprit et mon cœur! voyez quelle école de mollesse, de volupté, de corruption, et par conséquent de sentiment! car l'âme se raffine à mesure qu'elle se gâte. Aussi étais-je dans un tourbillon de vanité si flatteuse! je me'trouvais quelque chose de si rare! Je n'avais point encore goûté si délicatement le plaisir de vivre, et depuis ce jour-là je devins méconnaissable, tant j'aquis d'éducation et d'expérience. « ¹⁴³

Eine eindeutiger Aussage darüber, wie weit es mit dem »sentiment« gekommen ist, braucht man nicht mehr zu suchen. Die Schule der Korruption ist die Schule des Gefühls. Eine etwas bedenkliche »Education sentimentale«. Jacob ist sich darüber klar, daß er nur seine bereits eingeschlagene Richtung weiterzugehen braucht, um zu Erfolg und zu einem delikaten Gefühlsleben zu kommen.

¹⁴¹ Ebd., S. 715.

¹⁴² Ebd., S. 721.

¹⁴³ Ebd., S. 722f.

An der zitierten Stelle wird offenbar, daß Libertinismus und »sensibilité« im 18. Jahrhundert nur zwei Seiten ein- und desselben Vorgangs darstellen. Es zeigt sich, daß das vom Individuum für sich beanspruchte »sentiment«, in dem es sich besonders, in eine allgemeine gesellschaftliche Mode umschlägt und in dieser Kollektivierung seinen individualistischen Ausgangspunkt praktisch wieder aufhebt, ihn negiert. Die Schule des kultivierten Lasters als Schule der individuellen Gefühlsbildung: das ist eine Paradoxie, an der sich mit aller wünschbaren Deutlichkeit eine geschichtliche und – wie man sieht – auch eminent literar-historische Dialektik in ihrem Zusammenhang aufdecken läßt. Weil die gesellschaftliche Mode für sich Begriff und Wesen der »sensibilité« und des »sentiment« mit Beschlag belegt und damit entleert, wird die ursprüngliche, individuelle Tendenz des Gefühls in ein Extrem gedrängt, das alsbald der Lächerlichkeit anheimfällt und seinerseits auch neue Wortprägungen erzeugt: die »sensiblerie« und die »sentimentalité«. Das Wort »sentimental« wird 1769 erstmals ins Französische eingeführt durch eine Übersetzung des *Sentimental Journey* von Laurence Sterne, dessen französischer Titel *Voyage sentimental* lautet.

Bei Marivaux ist die genannte Dialektik des in den Sog der »Société« gerissenen Gefühls ganz evident, ja es ist eigentlich zum Thema des Romans selbst geworden. Jacob ist nach Veranlagung und Herkunft, ebenso wie in Wirkung und Karriere, eine Inkarnation dieser Dialektik. Der Reiz seines bäuerlichen Sex-Appeal erzeugt jede immer nur von ihm gewollte Wirkung auf eine völlig zur Oberfläche gewordene »sensibilité«. Da er sich über seine Fähigkeiten völlig klar ist, wird er zum Glücksritter, der mit unfehlbarer Sicherheit sich der superfiziellen Denkweise der herrschenden Gesellschaftsform anpaßt und sich dabei – wie wir sehen werden – sogar noch gelegentlich vorrevolutionäre Extravaganzen erlauben kann.

Das von Marivaux richtig gesehene und aufgegriffene Thema hat zur Konzeption des *Paysan Parvenu* geführt und damit auch zu dessen Handlung. Der schöne Bauer, der virtuos auf dem Klavier der »sensibilité« spielt und sich damit die Pariser Gesellschaft erobert, ist eine Gestalt, in der sich tatsächlich ein allgemeiner Typus, ja ein Grundthema der Epoche, individualisiert hat. In diesem Roman, dessen Handlung so ganz an der Oberfläche des Lebens zu verlaufen scheint, blickt man doch zugleich tief in die Untergründe dieses Lebens, wenn man sich einmal des Zugangs bemächtigt hat. In diesem Sinne der Vereinigung von Typus und Individualität wirkt die Gestalt des Jacob gerade darum so echt und literarisch geglückt, weil Jacob die hintergründigen *Voraussetzungen* seiner erfolgreichen Karriere nicht gänzlich durchschaut.

An einem bestimmten Punkte seines Wegs entdeckt er voller Freude, daß auch er »sensibel« ist, *er*, der bisher sich nur der »sensibilité« der anderen bedient hat.

Bei dem ersten Theaterbesuch seines Lebens erfährt er die Wirkung der Musik:

»Un coup d'archet me rendit à moi-meme, ou, pour mieux dire, saisit tous mes sens, et vint s'emparer de mon âme. Je m'aperçus alors, pour la première fois, *que mon*

*cœur était sensible. Oui, la musique me fit éprouver ces doux saisissements que la véritable sensibilité fait naître.*¹⁴⁴

Das ist wie die Entdeckung der Identität. Der Leser zwar glaubt nicht recht daran, braucht es auch nicht. Aber Jacob selbst, der bisher seine ganze Erfolgsmethode als bloßes *Mittel* ansehen mußte, nimmt sich selbst jetzt erstmals völlig ernst. Er nimmt die Illusion einer individuellen Empfindsamkeit, mit der man bedenkliche Schwächen des Lebenswandels verbrämt, auch für sich als authentische Wahrheit. Er weiß sich jetzt gleichsam seelenbiologisch verwandelt. Damit hat er sich tatsächlich in die *Gesellschaft integriert*, hat er am *Wesen* dieser Gesellschaft teil, in der er bisher nur ein raffinierter Eindringling war und der er innerlich noch fern gestanden hatte. Diese illusionäre Selbstentdeckung, die vermeintliche Entdeckung des Gesellschaftsideals im eigenen bäuerlichen Busen ist ein genialer Zug des Autors: er entlarvt zugleich die Substanzlosigkeit dieser Gesellschaft, deren Ideale sich auf völlig unverbindliche, beliebig zugängliche und entleerte Wertbegriffe reduziert haben. Der ländliche *Picaro* und *Don Juan* ist vom Eindringling zum Mitglied geworden; der »parvenu« enthüllt damit die »parvenu«-Wertigkeit der ganzen Gesellschaft. Sie und Jacob sind einander völlig wert. Und daher kann der zu einem *Monsieur de la Vallée* umgetaufte Bauernmannequin seine Integration schließlich auch mit einer adligen Heirat beschließen.

Zu diesem Zweck muß seine erste, bloß bürgerliche Frau aber erst das Zeitliche segnen. Sie tut ihm diesen Gefallen auch, gerade rechtzeitig. Durch die Freundschaft eines Grafen, den er durch Zufall vor nächtlichen Raufbolden gerettet hat, lernt er die vornehme *Mme de Vambures* kennen, deren Tugend schon dadurch erwiesen ist, daß sie bis dahin pro Saison immer nur einen einzigen Liebhaber gehabt hat. Da die fromme, bürgerliche Gattin stirbt, steht dem neuen Glück nichts mehr im Wege.

Mit dem *Paysan parvenu* stehen wir bereits im Vorfeld der Revolution. Nicht alle *Jacobs* sind schön und gewandt genug, um zu reüssieren und von der Schattenseite des Daseins auf die Sonnenseite zu wechseln.

Bevor Jacob zum erstenmal *Monsieur* genannt und gesiezt wird, hat er noch durchaus das Gefühl einer entwürdigenden sozialen Inferiorität. Bei der Verhandlung, welche die ältere Schwester *Habert* und ihr Beichtvater veranlassen, um Jacobs Heirat mit der anderen Schwester zu verhindern, kommt es zu einem empörrten Ausbruch Jacobs. Die Anklage gegen die jüngere *Mlle de Habert* stützte sich darauf, daß ihre gutbürgerliche Schwester keinen Bauern heiraten dürfe, daß dies eine *Mésalliance* wäre, ein Verstoß gegen die Ständeordnung. Jacob bricht los:

»Parlons de moi. Voilà, par exemple, *Mlle Habert*, l'ainée, *Monsieur le président*; si vous lui disiez comme à moi, toi par-ci, toi par-là, qui es-tu? qui n'es-tu pas? elle ne manquerait pas de trouver cela bien étrange; elle dirait: >Monsieur, vous me traitez mal<; et vous penseriez en vous-même: >Elle a raison<; c'est *mademoiselle* qu'il faut dire: ainsi faites-vous; *mademoiselle* ici, *mademoiselle* là, toujours honnêtement *mademoiselle* et à moi toujours *tu* et *toi*. Ce n'est pas que je m'en plaigne, *Monsieur*

¹⁴⁴ Pierre Carlet de Chamblain de MARIVAUX, *Le paysan parvenu* (hrsg. Frédéric DELOFFRE), Paris 1969, S.280/281. [Dieses Zitat befindet sich in der »suite apocryphe« des Romans.]

le président; il n'y a rien à dire, c'est la coutume de vous autres grands messieurs; toi, c'est ma part et celle du pauvre monde; voilà comme on le mène; pourquoi pauvre monde est-il? ce n'est pas notre faute, et ce que j'en dis n'est que pour faire une comparaison. C'est que Mademoiselle, à qui ce serait mal fait de dire: >Que veux-tu<? n'est presque pourtant pas plus mademoiselle que je suis monsieur; c'est, ma foi, la même chose.«¹⁴⁵

Hier kündigt sich die Revolte des dritten Standes an, die sich auf die Etappen des sozialen und ökonomischen Aufstiegs beruft. So etwas gab es bisher in der Literatur nicht. Beim Lesen dieser Stelle denkt man unwillkürlich an einen Passus aus Diderots Roman *Jacques le Fataliste*, in dem sich der Diener Jacques mit seinem Herrn um die Menschenwürde streitet:

»Jacques –
Un Jacques! un Jacques, Monsieur, est un homme comme un autre.
Le Maître –
Jacques, tu te trompes, un Jacques n'est point un homme comme un autre.
Jacques –
C'est quelquefois mieux qu'un autre.«¹⁴⁶

Und wenige Jahre später, 1784, findet der dritte, der *klassische* literarische Aufstand des dritten Standes durch einen Domestiken ein Echo auf dem Theater, das wie ein erstes Grollen der nahenden Revolution erscheint. Im *Mariage de Figaro* von Beaumarchais wirft Figaro in seinem berühmten Monolog im 5. Akt zwei Jahre lang seine Herausforderung an die Gesellschaft des Ancien Régime in das ausverkaufte Haus:

»Non, Monsieur le Comte, vous ne l'aurez pas [...] vous ne l'aurez pas [gemeint ist Figaros Braut Suzanne]. Parce que vous êtes un grand Seigneur, vous vous croyez un grand génie! [...] Noblesse, fortune, un rang, des places; tout cela rend si fier! Qu'avez-vous fait pour tant de bien? Vous vous êtes donne la peine de naître, et rien de plus.«¹⁴⁷

Kehren wir noch einmal zurück zu Marivaux. Für den *Paysan parvenu* gilt in Bezug auf den Protagonisten zum Teil dasselbe wie für Marianne. Er tritt als ein schon fertiger Charakter in die Handlung ein. Er wandelt sich nicht, sein Leben beschreibt nicht einen Entwicklungsprozeß, sondern den Verlauf einer bloßen *Anpassung*. Ich muß allerdings gestehen, daß der Fall so ganz klar nicht ist. Auch für die These, daß sich in Marivaux' *Paysan parvenu* die ersten Konturen des Entwicklungsromans vorfinden, lassen sich Belege beibringen. Der Umstand, daß Jacob schließlich an sich selber staunend Gefühle entdeckt, die einem Bauern nach Meinung der Zeit gar nicht zustehen, daß diese Gefühle und Empfindungen ihn nun auch *moralisch* in den Stand erheben, den er *sozial* erreicht hat, dieser Umstand besagt aber noch nicht, daß er einen echten Bildungsprozeß erlebt hätte. Sein Bewußtsein folgt mit mehr Glück als Anstrengung dem neuen Sein und holt

¹⁴⁵ Ebd., S. 673 f.

¹⁴⁶ Denis DIDEROT, »Jacques le Fataliste«, in: *Œuvres complètes* (hrsg. Jacques Proust, Jack UNDANK), Bd. 23, Paris 1981, S. 180.

¹⁴⁷ Pierre Augustin Caron de BEAUMARCHAIS, »Le Mariage de Figaro«, in: *Théâtre complet, Lettres* (hrsg. Maurice ALLEM, Paul COURANT), Paris 1957, S. 345.

dieses schließlich ein. Daß dieser Vorgang sich in einem kurzen Abschnitt eines Menschenlebens vollzieht, hat mehrere Gründe: einmal Marivaux' sicheren Griff, mit dem er Typisches im Individuell-Besonderen konzentriert und daran zugleich die Möglichkeiten der neuen sozialen Mobilität demonstriert, die innerhalb der verkrusteten Gesellschaftsstruktur doch dem Zufall ein unerhört weites Feld im Hinblick auf Parvenu-Karrieren läßt und somit zu erkennen gibt, wie porös die Gesellschaft des Ancien Régime geworden ist. Zum anderen aber wird der Substanzverlust dieser Gesellschaft daran offenbar, daß der Held die *erworbenen* Gefühle für ursprüngliche, für angeborene Gefühle hält, daß er seine fragwürdige Karriere damit legitimiert und daß seine Umgebung ihm dies unbesehen abnimmt.

Ich halte einen Augenblick inne, um zu fragen: Ist das, was wir hier aus dem Roman herausgelesen, auch das, was Marivaux in ihn hineingetan hat? Die Antwort muß wohl lauten: Ja *und* Nein. Marivaux hat seinem Helden geglaubt, und da er ein bedeutender Schriftsteller war und ein glänzender Psychologe, hat er ihn doch zugleich entlarvt.

Er ist nicht der einzige Autor seines Jahrhunderts, welcher dem Enthusiasmus der Entdeckung eines neuen Lebenswertes, nämlich der »sensibilité« und des »sentiment«, erliegt und somit verkennt, daß gerade in dem neuen Lebenswert des Gefühls sich sogleich das *falsche* Gefühl breitmacht und sich doch selber für authentisch halten kann.

»Sentiment« und Individuation

Gestatten Sie, daß ich auf diesem nicht nur für die Beurteilung Marivaux', sondern für das Seelendiagramm des ganzen Jahrhunderts wichtigen Sachverhalt insistiere und zur Verdeutlichung noch einmal auf die *Vie de Marianne* zurückkomme. Die auf ihr Leben zurückblickende Marianne sagt einmal:

»Je pense, pour moi, qu'il n'y a que le sentiment qui nous puisse donner des nouvelles un peu sûres sur nous.«¹⁴⁸

Hier wird dem Gefühl der erste erkenntnistheoretische Rang verliehen, soweit es sich um den Einblick in das eigene, das individuelle Wesen handelt, die »connaissance de soi-même«. Es ist kein Zufall, daß dieser Satz im Mittelpunkt einer freundschaftlichen, auch methodologisch interessanten Auseinandersetzung von zwei bedeutenden Interpreten der *Vie de Marianne* steht. Georges Poulet hat Marivaux ein ganzes Kapitel seiner *Études sur le temps humain* gewidmet. Darauf antwortete Leo Spitzer in Form eines Briefes: *À propos de la Vie de Marianne (Lettre à M. Georges Poulet)*.¹⁴⁹

¹⁴⁸ Op. cit., S. 93.

¹⁴⁹ Georges POULET, *Études sur le temps humain*, Paris 1952; Leo SPITZER, »A propos de la Vie de Marianne (Lettre à Georges Poulet)«, zuletzt erschienen in deutscher Sprache in: *Interpretationen 5. Französische Literatur von Ronsard bis Rousseau* (hrsg. Dieter STELAND), Frankfurt-Hamburg 1968, S. 240-273.

Georges Poulet vertritt die These, die Gestalten Marivaux' seien in ihrem ursprünglichen Sein ein Nichts, eine Leere, in welche erst durch die Liebe, diese wiederum ausgelöst durch den Zufall, *Wesen* hineinkomme. Sie hätten keine Vergangenheit, keine Identität mit sich selbst; ihr Leben sei essentiell nur eine diskontinuierliche Folge von Augenblicken, bloße Sukzessivität, die nur den *Anschein* einer Linie des Lebens erzeuge. Poulet stützt sich u.a. auf folgendes Marivaux-Zitat (aus: *La surprise de l'amour*):

»Sans l'aiguillon de l'amour et du plaisir, notre cœur à nous autres est un vrai paralytique: nous restons là comme des eaux dormantes, qui attendent qu'on les remue pour remuer.«¹⁵⁰

Poulet hat diese Aussage für das Menschenbild Marivaux' insgesamt generalisiert, worauf Spitzer ihm vorhielt, daß mit der zitierten Stelle nur die Vertreter des *männlichen* Geschlechts gemeint waren. In der Tat folgt kurz auf diese Stelle die Bestimmung:

»L'esprit n'appartient qu'à la femme [...] Le cœur d'une femme n'appartient qu'à la femme.«¹⁵¹

Der Mann wäre nichts weiter als statisches Sein, ohne den Anstoß, der ihn von außen durch die zufallsbedingte Liebe einer und *zu* einer Frau trifft, während die Frau die individuierenden Lebensimpulse in sich selbst trägt. Spitzers Kritik an Poulets Interpretation ist wohlbegründet, auch darin, daß er Poulet zwar zugesteht, er habe die pessimistische Seite von Marivaux' Menschenbild trefflich herausgehoben, aber dabei übersehen, daß darüber sich eine optimistische, idealistische Schicht lagere, die für Marivaux in der natürlichen, instinktsicheren, intuitiv richtig handelnden Marianne personifiziert sei.

»Marianne wird« – ich zitiere Spitzer – »im Roman das, was sie schon ihrem >Blut< [d.h. ihrer Veranlagung] nach ist, eine Aristokratin des >Herzens<. [...] Sie *wird* das, was sie *ist* – sie gelangt dahin, ihr Ich zu verwirklichen, wie der *Paysan parvenu*, nur ist sie im Unterschied zu diesem Typus kein Streber und Emporkömmling.«¹⁵²

Sie verkörpert »das weltliche Heldentum einer stolzen und standhaften Frau [...], die mitten im Sturm des Lebens auf sich selbst gestellt ist, stärker als die Männer, die um sie sind oder sie für sich zu gewinnen suchen«¹⁵³. Die angeborene Kraft ihres Herzens, die Fähigkeit, in noch so prekären Situationen intuitiv das Richtige zu tun, bildet die Kontinuität ihres Wesens, die der Diskontinuität einer chaotischen Welt standhält in der Verbindung von *cœur*, *courage*, *orgueil* und *sentiment*. Die Tatsache, daß Marianne, der Findling, zweifellos adliger Herkunft ist, erscheint in

¹⁵⁰ Pierre de Carlet de Chamblain de MARIVAUX, »La surprise de l'amour«, in: *Théâtre complet* (hrsg. Frédéric Deloffre), Bd. 1, S. 192.

¹⁵¹ Ebd.

¹⁵² Leo SPITZER, »Zur >Vie de Marianne< von Marivaux. Brief an Georges Poulet«, in: *Interpretationen 5. Französische Literatur von Ronsard bis Rousseau* (hrsg. Dieter STELAND), Frankfurt-Hamburg 1968, S. 245f.

¹⁵³ Ebd., S. 246.

Marivaux' Augen – der hier einen Kompromiß schließt – weniger wichtig, als der angeborene Adel der Seele. Marianne ist in dem ihr ungewohnten vornehmen Milieu sogleich zuhause, ihr Geschmack, ihr Gefühl, ihr Verhalten bedürfen keiner Erziehung:

»c'étaient là de ces choses que je saisisais an ne peut pas plus vite; j'avais un goût naturel, ou, si vous voulez, je ne sais quelle vanité délicate qui me les apprenait tout d'un coup, et ma femme de chambre ne me sentit point novice«¹⁵⁴.
»[...] j'étais née pour avoir du goût.«¹⁵⁵

Marianne ist für Spitzer ein »Genie der Selbstbehauptung«. Spitzer wußte, was die Frau im Leben wert ist. Er schreibt:

»Wenn der Mann tatsächlich einem stehenden Wasser zu vergleichen ist, welches Glück für ihn, daß es in der Welt auch die Frau gibt, die es in Bewegung bringt.«¹⁵⁶

Und es ehrt den großen Philologen, wenn er sagt:

»Ich möchte fast denken, daß das Thema der *Vie de Marianne* nicht so sehr die Erzählung des Lebens eines unerschrockenen Mädchens ist, sondern die Verherrlichung des weiblichen Prinzips im menschlichen Denken, wie es sich sowohl im Leben als auch in der Dichtung offenbart.«¹⁵⁷

Ich zögere nicht, diesen Satz zu unterschreiben, weil er eine große Wahrheit enthält; nur geht es mir, anders als dem betont immanentistisch interpretierenden Leo Spitzer darum, auch wissen zu wollen, welches die geschichtlichen Bedingungen sind, welche die Entdeckung von Wahrheiten ermöglichen. Und das impliziert die Notwendigkeit, doch ein paar Abstriche an der zeitlos gezeichneten Idealität Mariannes zu machen. Ich habe darüber schon einiges gesagt und will mich jetzt kurz fassen.

Marianne hat gerade das vergoldete Angebot von Monsieur de Climal zurückgewiesen, sich als seine Maîtresse zu verdingen. Nicht ohne Selbstzufriedenheit konstatiert sie, daß diese Weigerung »exprimait bien les mouvements d'un jeune petit cœur fier; vertueux et insulté«.¹⁵⁸ Kein Zweifel, sie ist dabei, ihr eigenes Wesen, ihren Charakter zu entdecken, voller Staunen.

Die Liebe Valvilles führt zu einer neuen Entdeckung, nämlich daß diese Liebe ihr edle, vernünftige, menschenfreundliche Gefühle und Güte einflößt:

»Cette idée d'être véritablement aimée [...] m'inspira des *sentiments* si *désintéressés* et si *raisonnables*, me fit penser si *noblement*; enfin, le *cœur* est de si bonne composition quand il est content en pareil cas [...] «.¹⁵⁹

¹⁵⁴ Op. cit., S. 290.

¹⁵⁵ Ebd., S. 246.

¹⁵⁶ Op. cit. S. 268.

¹⁵⁷ Ebd., S. 166.

¹⁵⁸ Op. cit., S.173.

¹⁵⁹ Ebd., S. 218.

Auch hier liegt eine gültige Wahrheit. Die Liebe führt zur Entdeckung des eigenen Seelenadels. Diese Entdeckung hat jedoch durchaus einen historischen Kontext, der offenkundig wird, wenn es heißt:

»Je n'étais rien, je n'avais rien qui pût me faire considérer; mais à ceux qui n'ont ni rang ni richesses qui en imposent, il leur reste une *âme*, et c'est beaucoup; c'est quelquefois plus que le rang et la richesse [...]«¹⁶⁰.

Das hätte auch Jacob, der »paysan parvenu« sagen können.

Nachdem Marianne eine schwierige Situation glanzvoll bestanden hat, stellt sie – hier kommentiert die ältere, erzählende Marianne aus der Rückschau die Empfindungen der *jungen*, erlebenden Marianne – fest:

»Je venais de m'engager à quelque chose de si *généreux*; je venais de montrer *tant de raison*, tant de *franchise*, tant de *reconnaissance*, de *donner une si grande idée de mon cœur*, que ces deux dames en avaient pleuré d'*admiration pour moi*. Oh! voyez avec quelle complaisance je devais regarder *ma belle âme*.«¹⁶¹

Wer hätte nicht Respekt, ja Bewunderung vor dem jungen Mädchen, das in schwieriger Situation Qualitäten unter Beweis stellt, die einerseits an Corneillesche Heroinnen erinnern – »*générosité*«, aus der *Princesse de Cleves* – »*raison*« – und zugleich an eine ganz neue Qualität: »*belle âme*«. Und wer wollte Marianne verargen, daß sie die Entdeckung dieser ihrer Eigenschaften genießt? Nur eine Einschränkung ist zu machen: Sie genießt diese Entdeckungen ihres eigenen Wesens ausschließlich in Relation zu seiner *Wirkung auf die Umwelt*. Die Qualität wird zum gesellschaftlichen Einsatz gebracht und mißt sich am gesellschaftlichen Erfolg. Und aus diesem Grund scheint es mir nötig, die subtile und allzu sublimierende Interpretation Spitzers wieder mehr auf den Boden der historischen Tatsachen zurückzuführen. Wir kennen die »schöne Seele« schon, und wenn Marianne beseligt erfährt, daß sie eine solche hat, dann ist diese Entdeckung zu sehr von der Meinung abhängig, welche die vornehme Umwelt davon hat, als daß sie ideologiefrei von *dieser* Umwelt unabhängig für sich als absoluter Wert bestehen könnte. Wir wollen die Unterschiede nicht verkennen: aber wenn Marianne in diesem Augenblick lustvoll entdeckt, daß sie eine »*belle âme*« hat, so ist diese Entdeckung nicht gar so verschieden von derjenigen des *Paysan parvenu*, der ebenso lustvoll sich der plötzlichen Offenbarung hingibt, daß er »*sensible*« ist.

Beide, Marianne und Jacob, sind nunmehr integriert. Integriert in die Gesellschaft freilich unter Bedingungen, welche diese Gesellschaft selbst bereits grundsätzlich in Frage stellen, Bedingungen, die aus ihrem Selbstwiderspruch erwachsen.

Nicht zufällig ist Marianne ein Findling, der sich erst durch den Nachweis quasi-bürgerlicher Tugenden und angeborenen aristokratischen Geschmacks den Weg zurück in die Klasse erkämpfen muß, der sie entstammt – und nicht zufällig ist Jacob ein Picaro, der begriffen hat, wo der Verfall der Hierarchie die ideologischen Stellungen räumt. Wenn sich die Erfahrung, daß dem Individuum keine Entwicklung, keine echte Entfaltung seines Ich möglich ist, wohl aber eine soziale Karriere

¹⁶⁰ Ebd.

¹⁶¹ Op. cit., S. 229.

bei zufällig instinktsicherer Nutzung der vom Zufall bereitgestellten Chancen, dann ist es höchst bemerkenswert, daß sich diese Chance jetzt erstmals einem Bauernsohn eröffnet.

Hier wird ein Durchbruch signalisiert, dessen Einfallstore die Exaltation des *sentiment* und dessen schnelle Wertentleerung durch eine parasitäre Gesellschaft sind. Ich möchte unsere kurze Betrachtung der Romane Marivaux' nicht abschließen, ohne die jüngste Studie zu erwähnen, die der *Vie de Marianne* in der deutschen Romanistik gewidmet worden ist: Gert Pinkernells darauf bezogenen Aufsatz.¹⁶² Die These dieser interessanten Untersuchung läßt sich folgendermaßen resümieren:

Die *Marianne* ist, wie wir wissen, zwischen 1731 und 1741 erschienen und unvollendet geblieben. Die Ausarbeitung der ersten drei Bücher erfolgte ab 1726. Die Bücher IV bis VIII entstanden erst in den Jahren 1735 bis 1737. Dazwischen liegt – so Pinkernell – ein Bruch der Konzeption:

»War die Heldin bis 1731 zwar selbstverständlich auch edel, vor allem aber *adelig*, so erscheint sie ab 1735 als zwar immer noch edelig, vor allem aber als *edel*.«¹⁶³

Nach der ersten Konzeption sollte Marianne den Comte de Valville heiraten, also in die Hocharistokratie eintreten, tatsächlich aber wird sie nicht Valville, sondern einen Mann aus den sozialen Gruppen der »officiers«, der erst halbadeligen Schicht königlicher Verwaltungsbeamter heiraten, deren Bezugsgruppe zwar eindeutig die alte Aristokratie ist, deren Aufstiegsdrang jedoch entschieden gebremst wird. Es ist dies die Schicht, der Marivaux, beziehungsweise sein Vater, selber angehörte: mittlerer Beamtenadel, privilegiert, mit adligem Selbstverständnis, aber doch von dem sich abschließenden Schwertadel nicht akzeptiert. Im Wechsel der Konzeption der *Marianne* um 1731 würde sich also die soziale Frustration Marivaux' selbst und der Schicht, der er angehörte, widerspiegeln.

Es ist nun daran zu erinnern, daß die Abfassung des *Paysan parvenu* mitten in die Publikationsphase der *Marianne* fällt, 1735-1736, also nach dem Bruch der Konzeption. Setzt man beide Romane unter den Prämissen Pinkernells in ein Verhältnis zueinander, so ergibt sich zwangsläufig die folgende Überlegung:

Während der mit so großen Hoffnungen antretende mittlere Beamtenadel mit seinem nobilitären Selbstverständnis auf Widerstand stößt, auf Schranken, die einerseits eine deutliche Resignation, andererseits ein erneutes Pochen auf seine Leistung und seinen *Tugend-* und *Seelenadel* bewirkt, *demonstriert* – nach dieser Wende in der Konzeption der *Marianne* – der *Paysan parvenu* die Chance der niedrigsten Gruppe des dritten Standes, in den infolge der ökonomischen Dynamik *nicht* verschlossenen Kreis der Finanzaristokratie aufzusteigen.

Pinkernells These ist meines Erachtens sehr ernst zu nehmen, vermag sie uns doch zu erklären, wie ein- und derselbe Autor unter den gleichen historischen Bedingungen zur gleichen Zeit *einen* Roman eher pessimistisch-resignativer Natur und einen *anderen* von eindeutig optimistischem Charakter schreiben konnte. Daß

¹⁶² Gert PINKERNELL, »Pierre Carlet de Marivaux. La vie de Marianne.«, in: Klaus HEITMANN (Hrsg.), *Der französische Roman*, Bd. 1, Düsseldorf 1975, S. 288-209.

¹⁶³ Ebd., S. 207.

auch diesem letzteren eine entlarvende Kritik immanent ist, demonstriert an der Ambivalenz des Selbstverständnisses und des Charakters des »Paysan parvenu« Jacob, haben wir gesehen. Die Frage stellt sich, ob eine diesbezüglich orientierte Untersuchung der Entwicklungsgeschichte von Marivaux' *Theater* die Thesen Pinnkernells und die daraus zu ziehenden Folgerungen bestätigt. Wir können ihr jetzt nicht nachgehen, stellen sie aber ernstlich zukünftiger Forschung anheim.

Zur Dialektik von »sensibilité« und »libertinage«

Die Affinität von *sensibilité* und *libertinage* ist im *Paysan Parvenu* bereits evident, in der *Vie de Marianne* keineswegs absent. Letztere wird mit der ersteren entschuldigt. Was als Opposition des Individuums gegen die Normen beginnt und sich im Rousseauismus behaupten wird, degeneriert in den herrschenden Klassen zum Ersatz für eine verlorene soziale Funktion. Wir werden dafür noch erstaunliche Belege finden. Die neue Philosophie des Sensualismus, ja in dessen Gefolge schließlich der Materialismus der späten Aufklärung, läßt sich auch dafür gebrauchen oder mißbrauchen. Zunächst wollen wir festhalten: die »sensibilité« ist, bei Marianne noch versteckt, bei Jacob schon deutlicher, die sinnliche Empfangsstation für das »sentiment«. Die Zeit, da das »sentiment« der »raison« untergeordnet war, ist vorbei. Im Zeitalter der Aufklärung hat die »raison« etwas anderes zu tun, als die Menschen unter die bestehende Ordnung zu zwingen und zu reglementieren. Die »raison« betreibt im 18. Jahrhundert das Geschäft der Aufklärung über die Institutionen von Staat und Kirche, und zwar im Interesse des Individuums, dessen Individuelles, Unverwechselbares eben sein »Gefühl«, sein »sentiment« ist. Aus diesem Grunde ist das Zeitalter der philosophisch-politischen Ratio zugleich das Zeitalter des »sentiment«. Darüber muß man sich klar sein, wenn man diesen Widerspruch begreifen will.

»Sentiment« ist der Schlüssel für das menschliche Wesen. Marivaux behauptet in seinem *Cabinet du Philosophe*:

»Pour du sentiment, tout le monde en a; aussi a-t-il la clef de tous les esprits.«¹⁶⁴

Das Gefühl – so meint man allgemein – individualisiert also die Menschen, es differenziert sie und setzt die Werte. Und Vauvenargues verkündet:

»Le sentiment domine la raison, l'esprit n'est rien sans l'âme.«¹⁶⁵

Der Abbé du Bos nennt in seinen für die Geschichte der Ästhetik hochbedeutsamen *Réflexions sur la poésie et la peinture* von 1719 das »sentiment« einen *sechsten Sinn*, der vor allem andern, vor allem vor der »raison«, über Wert und Unwert der Kunstgegenstände befindet:

¹⁶⁴ Pierre Carlet de Chamblain de MARIVAUX, »Le cabinet du philosophe«, in: *Journaux et Œuvres diverses* (hrsg. Frédéric DELOFFRE, Michel GILOT), Paris 1969, S. 352.

¹⁶⁵ Zit. nach: Pierre TRAHARD, *Les maîtres de la sensibilité française au 18^e siècle*, Bd. 2, Paris 1932, S. 34.

»il est en nous un sens destiné pour juger du mérite de ces ouvrages [...] C'est ce *sixième sens* qui est en nous sans que nous voyions ses organes [...] C'est enfin ce qu'on appelle communément le *sentiment*.«¹⁶⁶

Und er fügt hinzu:

»Le *raisonnement* ne doit donc intervenir dans le jugement que nous portons sur un poème ou sur un tableau que pour rendre raison de la décision du *sentiment*.«¹⁶⁷

Gefühl ist primäres Erkenntnisorgan. Auf dem gleichen Wege gelangt Marmontel in seiner *Poétique française* dazu, die Poesie als »expression du sentiment« zu definieren. Das ist bisher noch niemandem eingefallen.

Wir sehen also: Der Wandel des Menschenbildes führt auch eine Neuorientierung der Ästhetik herbei. Und bald zieht Rousseau die gleiche Konsequenz auch für die Pädagogik. Derselbe Mann, der im Bewußtsein seiner Einzigartigkeit, in der sich doch die ganze vorrevolutionäre und vorromantische Epoche verdichtet, von sich sagte, er sei

»le plus sensible des êtres«¹⁶⁸

dieser gleiche Mann erklärt in seinem Erziehungsroman *Émile*:

»Il ne nous reste plus pour achever l'homme, que de faire un être *aimant* et *sensible*; c'est-à-dire de *perfectionner la raison par le sentiment*. «¹⁶⁹

Und für Rousseau ist die »sensibilité« »la source de vie«, die Quelle allen Handelns:

»La sensibilité est le principe de toute action [...] Dieu lui-même est sensible puisqu'il agit. «¹⁷⁰

¹⁶⁶ Abbé DU BOS, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, Paris 1719, Bd. II, 2, S. 307f.

¹⁶⁷ Ebd., S. 306.

¹⁶⁸ Jean-Jacques ROUSSEAU, »Les rêveries du promeneur solitaire«, in: *Œuvres complètes* (hrsg. Bernard GAGNEBIN, Marcel RAYMOND), Bd. 1, Paris 1959, S. 1075.

¹⁶⁹ Jean-Jacques ROUSSEAU, »Émile«, in: *Œuvres complètes* (hrsg. Bernard GAGNEBIN, Marcel RAYMOND), Bd. 4, Paris 1969, S. 481.

¹⁷⁰ Jean-Jacques ROUSSEAU, »Rousseau juge de Jean Jacques, Dialogues«, in: *Œuvres complètes* (hrsg. Bernard GAGNEBIN, Marcel RAYMOND), Bd. 1, Paris 1959, S. 805.

Prévost

Eine Rolle besonderer Art spielen »sentiment« und »sensibilité« bei einem Autor, der nur wenig jünger ist als Marivaux und dem wir unsere Aufmerksamkeit jetzt widmen wollen – das ist der Abbé Prévost. Antoine-François Prévost d'Exiles wurde 1697 geboren. In seiner Heimatstadt Hesdin im Artois wurde er Jesuitenschüler, wurde dann Novize in einem Pariser Jesuitenkolleg, verließ es aber ein Jahr später und trat in die Armee ein. Er verläßt auch die Armee wieder, um eine Reise nach Holland zu machen, kehrt wieder zur Armee zurück, tritt wieder aus, um jetzt Novize bei den Benediktinern zu werden. Dort fühlte er sich wie lebendig begraben, wurde trotzdem ein tüchtiger Prediger und ließ sich nach Paris zur Abtei von Saint-Germain-des-Prés versetzen. Er muß ein seltsamer Benediktinerpater gewesen sein: klug, gebildet, guter Kanzelredner, dabei mit recht weltlichen Passionen und einer überquellenden Phantasie gesegnet. In der Abtei von Saint-Germain-des-Prés begann er, seine ersten Romane zu schreiben. Das konnte nicht gut gehen. Er verließ das Kloster und schickte seine Kutte zurück. Seine zahlreichen Gläubiger hatten ihm die Schulden nachgelassen, nachdem er Mönch geworden war. So konnte er jetzt schuldenfrei und unbelastet ins Leben zurückkehren. Aber die Kirche wollte ihren abtrünnigen Priester nicht so leicht davongelassen lassen. Sie erwirkte einen Haftbefehl; als Prévost davon Wind bekam, rückte er nach England aus.

Der Aufenthalt in England wurde entscheidend für sein ganzes literarisches Werk. England übt jetzt eine bisher völlig unbekannt Anziehungskraft aus: es ist ein geistiges Arsenal, aus dem sich die Frühaufklärer ihre Waffen holen. In den gleichen Jahren wie Prévost kommen auch Montesquieu und Voltaire – letzterer direkt aus der Bastille – auf die Insel. Montesquieu sammelte Erfahrungen für den *Esprit des Lois*, Voltaire verfaßte seine *Lettres philosophiques* oder *Lettres anglaises*.

Prévost hielt es auch in England nicht lange aus. Den Erlös für seinen ersten Roman hatte er schnell ausgegeben, als Hauslehrer verdiente er zu wenig, und so beschloß er, sein Glück im protestantischen Holland zu versuchen. Holland war längst ein Asyl von Emigranten, die aus politischen oder religiösen Gründen Frankreich verlassen mußten. Pierre Bayle war einer der ersten und bedeutendsten. Voltaire druckte dort seine *Henriade* und seine *Eléments de la philosophie de Newton*. Und noch Rousseau läßt sowohl die *Nouvelle Héloïse* wie auch den *Contrat social* und den *Émile* zuerst im Haag erscheinen. Man könnte sagen, daß sich die Druckerei der französischen Aufklärung in Holland befand. In Den Haag fand Prévost einen Verleger für seine *Manon Lescaut* und in Utrecht für einen weiteren Roman, die *Histoire de M. de Cleveland, fils naturel de Cromvel* (1732). In Holland hatte er auch ein spektakuläres Liebeserlebnis, das deswegen Skandal erregte, weil Prévost sich zum Gegenstand seiner Liebe eine männer- und geldverschlingende Kurtisane ausgesucht hatte und sich ihr in blinder Leidenschaft völlig auslieferte. Mit dieser Dame reiste er 1733 unter Hinterlassung mäßiger Schulden wieder

nach England. Er griff, da er finanziell wieder einmal auf dem letzten Loch pfiß, zu einem nicht ganz einwandfreien Mittel »pour corriger la fortune«. Ob es eine solide Scheckfälschung war oder bloß ein unerlaubter Vorschuß auf das Honorar eines Romans, den er noch gar nicht geschrieben hatte, darüber streiten sich seine Biographen. Schlimm kann es nicht gewesen sein, denn Prévost hatte weiterhin Zugang zur vornehmen Gesellschaft, und sogar Friedrich der Große wollte ihn zur Bereicherung seiner Philosophensammlung nach Potsdam holen.

In England gab Prévost eine der zahlreichen Gazetten heraus, die im Gefolge des *Spectator* erschienen. Prévost nannte sein Blatt *Le Pour et le Contre*. Was er hier veröffentlichte, erscheint dem modernen Leser wie ein üppig gemischter Salat aus dem wuchernden Garten des Wißbaren. Sein Programm umfaßte zwölf Punkte. Er wollte berichten über:

1. L'état des sciences et des arts.
2. Les ouvrages nouveaux, dans quelque genre que ce soit, mais plus ordinairement les ouvrages de littérature tant français que latins, anglais, italiens et espagnols.
3. Les journaux et autres mémoires périodiques de la Republique des Lettres.
4. Les mœurs et les usages du siècle.
5. Les préjugés vulgaires.
6. Le caractère des hommes illustres.
7. La comparaison des grands hommes.
8. Les caractères des dames distinguées par le mérite.
9. Les nouveaux établissements civils, militaires, littéraires etc.
10. Les médailles nouvelles.
11. Les faits avérés qui paraîtront surpasser le pouvoir de la nature.
12. Les inventions extraordinaires de Part.

Das klingt nicht gerade bescheiden, zeugt aber auch für die Vielseitigkeit des Herausgebers, der mit seinem *Le Pour et le Contre* also eine Art von Enzyklopädie in Fortsetzungen für den Familiengebrauch erstellen wollte. Das ist charakteristisch für eine Epoche, in der man anfang, das menschliche Wissen aller Disziplinen als ein *philosophisches* Wissen und als ein Mittel zur Weltveränderung zu begreifen.

Den Inhalt von *Le Pour et le Contre* kann man sich nicht bunt genug vorstellen: pikante Anekdotchen standen neben Kochrezepten, literarische Rezensionen neben Skandalchen aus der Gesellschaft, grammatikalische, geographische und politische Abhandlungen neben Vorschlägen für die Hausapotheke. Zwischendurch streitet Prévost für die Emanzipation der Frau, verteidigt das Lebensrecht der unehelich geborenen Kinder und meldet die Auffindung zweier ägyptischer Mumien, die man für die Leichen des Antonius und der Kleopatra hielt.

Prévost hat die feuilletonistische Strapaze sieben Jahre lang durchgehalten und es dabei auf 20 Bände gebracht.

1734 kehrte er nach Frankreich zurück, nachdem Gönner ihm Straffreiheit zugesichert hatten. Er mußte ein paar Monate Kloster absitzen und wurde dann Almosenier bei dem Fürsten von Conti, dem ein romanschreibender Abbé lieber war als ein betender. Jetzt war Prévost sicher; er konnte seine Zeitschrift fortsetzen, den *Cleveland* beenden und – 1735 – einen neuen Roman veröffentlichen: den *Doyen*

de Killerine. Trotz seiner gesicherten Stellung reichte er nie mit seinem Geld, und daher begann er, die wohlhabendsten unter seinen Freunden anzupumpen, ohne daß diese jemals eine Aussicht auf Rückzahlung gehabt hätten. Eines der Opfer dieser allzeit üblichen Form der Selbsterhaltung war kein geringerer als Voltaire, der sich allerdings lange bitten ließ, aber doch größten Wert darauf legte, daß seine Bücher in Prévosts Zeitschrift gut besprochen wurden. Voltaire lieferte sogar ein paar Beiträge für *Le Pour et le Contre* und trat mit Prévost in einen Briefwechsel, der auf beide Partner ein ganz interessantes Licht wirft. Voltaires literarischer Instinkt erkannte sofort die spezifische Begabung Prévosts. In einem Brief aus jener Zeit schrieb er:

»J'ay souhaité qu'il [d. i. Prévost] eût fait des tragédies, car il me paraît que le langage des passions est sa langue naturelle. Je fais une grande différence entre luy et l'abbé des Fontaines. Celuy-cy ne sait parler que de livres; ce n'est qu'un auteur et encor, un bien médiocre auteur, et l'autre est un homme.«¹⁷¹

Das gilt in der Tat für Leben und Werk des Abbé Prévost. Er war ein Mensch mit allen Schwächen eines solchen. Daher zog er es vor, sich seinen untilgbaren Schulden ein weiteres Mal durch Reisen zu entziehen, die ihn diesmal nach Belgien und nach Deutschland führten. 1742 kehrte er zurück, nachdem der Erfolg mehrerer Romane sein Dasein wieder leichter gestaltete und begann, Richardson zu übersetzen. In rascher Folge brachte er *Pamela*, *Clarissa Harlowe* und den *Charles Grandison* in französischer Sprache heraus.

Der Rest seines Lebens verlief ruhiger. Er lernte Rousseau kennen, auf den die *Manon Lescaut* stark wirkte. Nur aus den Schulden kam er nicht heraus. Daher übernahm er 1755 einen neuen journalistischen Job als Chefredakteur des *Journal étranger*, an dem neben Rousseau und Grimm eine ganze Reihe zweitrangiger Aufklärer mitarbeiteten. Zu den Abonnenten aber gehörten sämtliche gekrönten Häupter Europas, die an der Aufklärung interessiert waren, darunter die Königin von Dänemark und der König von Preußen.

Prévosts moralisches Renommée war in den späteren, ruhigeren Lebensjahren wieder etwas saniert, und seine Freunde bewirkten, daß er 1754 die Pfründe eines Priors in der Diözese Mans bekam, die gut dotiert war. Die Ernennung war vom Papst ausgestellt, der offenbar dem Verfasser der *Manon Lescaut* einen friedlichen Lebensabend sichern wollte. In seiner Pfarrei ließ sich Prévost allerdings nie sehen: er zog es vor, in Paris zu bleiben, wo er noch mehrere Romane schrieb und Übersetzungen englischer Werke veröffentlichte. 1763 starb er. Wenige Jahre später wollte man wissen, er sei nur scheinot gewesen und sei erst unter den Händen eines Arztes verstorben, der ihn etwas voreilig sezierte. Aber das ist eine Legende. Die Zeitgenossen wollten nicht wahrhaben, daß ein Autor, dessen Helden fast durchweg eines gewaltsamen und gar blutigen Todes sterben mußten, auf einem natürlichen Weg aus dem Leben geschieden sein könnte. Später hieß es gar, er hätte in seiner Jugend seinen eigenen Vater umgebracht.

¹⁷¹ VOLTAIRE, »Lettre à M. Thierot, 28.12. 1735«, in: *Correspondance* (hrsg. Theodore BESTERMAN), Bd. 1 (1704-1738), Paris 1963, S. 628.

Dieses Leben ist, wie man sieht, trotz des geistlichen Berufs ein wenig frommes, aber außerordentlich bewegtes gewesen. Prévost hat viel geliebt und gelitten. Es ist kein Wunder, daß sich der allgemeinen Tendenz zur Sensibilität bei ihm das Ingrediens einer dichten Erfahrungsweisheit beimischte. Die Gestalten seiner Romane sprechen Gefühle aus, die geeignet waren, dem modischen Kokettieren mit dem empfindsamen Herzen die Rechtfertigung einer Naturwahrheit zu beschaffen. Die bejahte Allmacht der persönlichen Leidenschaft nährt eine Egozentrik, hinter der man unschwer die wie auch immer pervertierte Sehnsucht nach Individualität verspürt. Die Tränen der Leidenschaft und der Trauer sind das Eigenste des Einzelmenschen, und noch das grausamste Schicksal bestätigt die Individualität gerade dadurch, daß keine Macht dieser Welt es zu beeinflussen oder gar abzuwenden vermag. Im ersten Buch des Romans *Cleveland* heißt es:

»Le cœur d'un malheureux est idolâtre de sa tristesse autant qu'un cœur heureux et satisfait fest de ses plaisirs. Si le silence et la solitude sont agréables dans l'affliction, c'est qu'on s'y recueille, en quelque sorte, au milieu de ses peines, et qu'on y a la douceur de gémir sans être interrompu.«¹⁷²

Wer noch das Glück hat, schreiben zu können, dem ist erst recht geholfen. Das schriftliche Bekenntnis, das Sich-von-der-Seele-schreiben, wird jetzt zum größten Trost, ja zu einem Genuß neuer Art; sogar das Papier wird empfindsam:

»Le papier n'est point un confident insensible, comme il semble: Il s'anime en recevant les expressions d'un cœur triste et passionné; il les conserve fidelement au défaut de la mémoire; il est toujours prêt à les représenter; et non seulement cette image sert à nourrir une chère et délicieuse tristesse, elle sert encore à la justifier.«¹⁷³

Wenn das letztere stimmt – und wie sollten wir an der Aufrichtigkeit des Autors zweifeln –, dann hatte Prévost ziemlich viel Anlaß zur Rechtfertigung, denn die Lektüre seiner sämtlichen Schriften ist dazu angetan, einen ausgewachsenen Mann und Leser ein halbes Jahrduzende zu beschäftigen.

Die Zahl der von Prévost literarisch vergossenen Tränen ist mehr als Strom, sie ist schon fast Ozean. Und mit dem Blut ist es nicht viel besser, da fast alle Helden eines gewaltsamen Todes sterben. Ein wahres Seelenbad für Leser, die sich bei abgeschirmter Canapélektüre an der eigenen Fähigkeit zur Sensibilität berauschen und bestätigt sehen, ohne selbst die Unkosten tragen zu müssen.

Prévost hat – ganz abgesehen von seiner journalistischen Tätigkeit und anderen Schriften – zwischen 1728 und 1763 neben seinem turbulenten Dasein 17 Romane mit insgesamt 59 Bänden geschrieben. Die übrigen Schriften belaufen sich auf 53 Bände! Sie verstehen, daß ich mich in diesem Kolleg im wesentlichen auf *einen* Band beschränke.

¹⁷² Antoine-François PRÉVOST d'Exiles, »Le philosophe anglais ou histoire de Monsieur Cleveland«, in: *Œuvres de Prévost* (hrsg. Jean SGARD), Bd. 2, Grenoble 1977, S. 17.

¹⁷³ Ebd.

»Manon Lescaut«

1728 ließ Prévost den ersten Band der *Mémoires et aventures d'un homme de qualité* drucken. 1731 erschien der siebte Band dieser »Memoires«, und dieser Band trug den Titel: *Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut*. Der Erfolg war groß. Er war es erst recht, nachdem das Buch von den Behörden beschlagnahmt worden war. Dieser Erfolg dauert bis heute an, auch im Sinne der literarischen Einflüsse. In Frankreich reicht er sichtbar über George Sand bis zu Dumas' *Kameliendame*. Über die Nachwirkungen in Deutschland kann man sich informieren bei Hugo Friedrich; für eine profunde Charakteristik des Stils verweise ich auf ein Kapitel, das Erich Auerbach in seinem bekannten Buch *Mimesis* dem Abbé Prévost und speziell der *Manon Lescaut* gewidmet hat¹⁷⁴.

Sehen wir uns die Handlung an.

Voraus geht ein Prolog, in dem der »Homme de qualité«, der ja die ganze Romanreihe erzählt, berichtet, wie er eines Tages vor einer Herberge zwei Wagen vorfindet, die mit einem Dutzend Frauen beladen sind. Diese Frauen sind Gefängnisinsassinnen, die man in der Régence nach Kanada transportierte, um diese noch recht unzivilisierte Kolonie mit tüchtigen Staatsbürgern zu besiedeln. Unter den Gefangenen fällt unserem Erzähler eine Frau besonders auf wegen ihrer Anmut. Ein junger Mann, der zu Tode betrübt in der Herberge sitzt, klärt den Erzähler auf: Die unbekannte Schöne ist seine Geliebte, die er vergebens zu befreien versucht hat. Jetzt ist er entschlossen, ihr nach Amerika zu folgen und dort ihr Schicksal zu teilen.

Zwei Jahre später trifft der Erzähler in Calais denselben jungen Mann durch Zufall wieder. Er kommt gerade aus Amerika zurück – *allein*. Sein Name ist Des Grieux, Chevalier Des Grieux. Und jetzt erzählt er die Geschichte seiner Liebe zu *Manon Lescaut* – in Ich-Form.

Siebzehnjährig flaniert er – der Chevalier des Grieux – mit seinem Freund Tiberge durch die Straßen von Amiens, als gerade die Postkutsche aus Arras eintrifft. Ihr entsteigt ein Mädchen, noch jünger als er selbst. Dieser Anblick ist entscheidend für sein ganzes Leben. Er wagt es, sie anzusprechen und erfährt von ihr, daß ihre Familie sie wegen ihres ausgeprägten »penchant au plaisir« ins Kloster schicke, daß sie aber keinerlei Berufung zum Stand einer Nonne in sich verspüre. Ob das junge Mädchen nun wirklich am Ende seiner Hoffnungen oder aber bereits so raffiniert war, in ihrem neuen Bekannten einen Sklaven fürs ganze Leben zu wittern, muß dahingestellt bleiben. Jedenfalls ist ihr Des Grieux von diesem Augenblick an unwiderruflich verfallen:

¹⁷⁴ Hugo FRIEDRICH, *Abbé Prévost in Deutschland. Ein Beitrag zur Geschichte der Empfindsamkeit*, Heidelberg 1929; Erich AUERBACH, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern 1946 (Kap. XV, »Das unterbrochene Abendessen«). Ich selber habe versucht, den berühmten Roman wie seinen Autor zu würdigen in dem »Essay«, der als Nachwort der deutschen Ausgabe in Rowohlt's Klassikern, Hamburg 1961, erschienen ist. Dort findet sich auch eine ausgewählte Bibliographie; wieder abgedruckt in meinem Buch: *Esprit und arkadische Freiheit*, Frankfurt 1972, S. 158 ff

»La douceur de ses regards, un air charmant de tristesse en prononçant ces paroles, ou plutôt l'ascendant de ma destinée, qui m'entraînait à ma perte, ne me permirent pas de balancer un moment sur ma réponse.«¹⁷⁵

Damit sind bereits die grundlegenden Motive skizziert: Der geheimnisvolle Zauber dieser jungen Frau und das Schicksal, die unentrinnbare Fatalität, die sich in der konkreten Form der Hörigkeit manifestiert.

Sofort schlägt unser Held *Manon Lescaut* – so heißt sie – vor, mit seiner Hilfe dem Kloster aus dem Wege zu gehen. Das junge Weibchen zeigt seine Gaben für Schauspielerlei in diesem Augenblick zum erstenmal, als der Fahrer der Kutsche herantritt und sie ihren neuen Bekannten als ihren Vetter vorstellt. Manon ist, wie sie in naiver Scheinheiligkeit sagt, entschlossen, dem Wink des Himmels zu folgen – der weit vom Kloster wegführt –, und so fliehen die beiden Kinder – das sind sie ja noch – im Morgengrauen in Richtung Paris.

Des Grieux hat die Absicht, Manon zu heiraten und mit den 150 Talern, die er besitzt, eine Familie zu gründen. Mit 17 Jahren darf man solche Illusionen haben. Manon, obwohl noch jünger, hat freilich bereits ganz andere Vorstellungen von Geld und Existenz. Kaum haben sie in Paris ein Zimmer gemietet, als das Geld knapp und die Mahlzeiten immer dürftiger werden. Und bald darauf beginnt der Leidensweg Des Grieux', denn in der Nachbarschaft wohnt ein galanter Generalsteuerpächter, dessen vergoldeten Lockrufen sich Manon nicht abgeneigt zeigt. Beim ersten Verdacht flüchtet der bestürzte Chevalier ins nächste Caféhaus und vergießt bittere Tränen der Eifersucht. Aber sein Fall ist jetzt schon ebenso hoffnungslos wie später. Dem Anfall der Verzweiflung folgt die Vorstellung, daß ja nicht sein könne, was nicht sein darf, daß Manon ihn doch zu sehr liebe, um ihn zu betrügen. Jetzt schon darf man sagen: das mit der Liebe Manons stimmt, aber da sie von Liebe andere Vorstellungen hat als der Chevalier, stimmt die Schlußfolgerung nicht, die er zu seinem Troste zieht. Für Manon sind Liebe und Treusein nicht dasselbe.

Des Grieux kehrt zurück, seine unruhigen Fragen beantwortet Manon mit tiefen Seufzern und Tränen, die er zu seinen Gunsten interpretiert – was auch der Zweck der Seufzer und Tränen war.

Plötzlich geht die Tür auf. Drei Männer packen Des Grieux und führen ihn im Auftrag seines Vater gewaltsam nach Hause. Der Vater versucht, den liebeskranken Sohn zunächst dadurch zu heilen, daß er ihn wegen seiner feschen Eroberung verspottet. Als das nichts hilft, liefert er ihm den Beweis dafür, daß Manon ihn bereits mit dem reichen Generalsteuerpächter betrogen hat. Aber der Sohn fühlt anders, als der Vater denkt. Verzweifelt, und mit gutem Grund, meditiert Des Grieux über seinen Zustand:

»Il est certain que je ne l'*estimais* plus; comment aurais-je *estimé* la plus *volage* et la plus *perfide* de toutes les créatures? Mais son image, les traits charmants que je portais au fond du cœur, y subsistaient toujours. Je me sentais bien. Je puis mourir,

¹⁷⁵ Antoine-François PRÉVOST d'Exiles, »Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut«, in: *Œuvres de Prévost* (hrsg. Pierre Berthiaume, Jean SGARD), Bd. 1, Grenoble 1978, S.368.

disais-je: je le devrais même, après tant de honte et de douleur; mais je souffrirais mille morts sans pouvoir oublier l'ingrate Manon.«¹⁷⁶

So wird es bei unserem Helden immer sein! Diese Überlegung gestattet uns einen orientierenden Rückblick. In der *Astrée* und im Gefolge des Cartesianismus liebte man seinen Partner, *weil* und *nachdem* man ihn wertschätzte. Bei Mme de Lafayette und bei Racine *schätzte* man diesen Partner, weil man ihn *liebte*. Und bei Prévost *liebt* man, *obwohl* man ihn *nicht* schätzen und achten kann – ja vielleicht schon gerade deshalb: vorweggenommener Professor Unrat, Blauer Engel, »femme fatale«. Die Leidenschaft ist zur absoluten Hörigkeit gesteigert, die außer sich nichts anerkennt. »Perfid« nennt Des Grieux schon an dieser Stelle die geliebte Manon. Und er hat allen Grund dazu, denn Manon hat ihn nicht nur betrogen, weil sie das armselige Leben satt hatte, sondern sie hat auch ihren Generalsteuerepächter veranlaßt, der Familie Des Grieux' Bescheid über das neue Arrangement zu geben und den Vater zu ermuntern, seinen allzu flügge gewordenen Sohn mit Gewalt nach Hause zu holen. Das konnte man mit bestem Willen nicht anders deuten, als daß Manon den für ihre Abenteuer hinderlich gewordenen Chevalier loswerden wollte.

Das hätte dem Chevalier reichen müssen, meint man! Aber die Ohnmacht, die ihn nach dieser Enthüllung befällt, bringt noch keine Heilung. Da jedoch sein Vater ihn eingeschlossen hält und sein Freund Tiberge ihm tugendsam zuredet, scheint er sich allmählich zu beruhigen. Sechs Monate gehen ins Land. Er liest Vergils *Aeneis* und vergießt bei der Lektüre der Dido-Episode bittere Tränen einer ebenso tief getroffenen, weil ebenso verlassenen Seele. Trotzdem erholt er sich langsam und faßt den Entschluß, Geistlicher zu werden. So geschieht es. Aber da greift erneut der *Zufall* ein, dieser allmächtige Kuppler des Schicksals, der schon die erste Begegnung veranlaßt hatte.

Des Grieux ist in das Kloster Saint-Sulpice eingetreten und Geistlicher geworden. Die unverlierbare Erfahrung seiner Liebe gibt den Worten des jungen Priesters einen Ton von Leidenschaft und Empfindung, der alsbald zahlreiche seelisch angeknackste oder sonstige hilfsbedürftige Damen in seine Sprechstunden zieht. Und plötzlich steht sie wieder vor ihm – Manon:

»C'était elle, mais plus aimable et plus brillante que je ne l'avais jamais vue. Elle était dans sa dix-huitième année. Ses charmes surpassaient tout ce qu'on peut décrire. C'était un air si fin, si doux, si engageant! l'air de l'Amour même. Toute sa figure me parut un enchantement.«¹⁷⁷

Sofort erkennt Manon ihre Chance. Sie ist nicht schlecht genug, um sich nicht mit einer gewissen Rührung vergangener Stunden zu erinnern. Und sie ist vor allem raffiniert genug, um einen Mann, dessen sklavischer Ergebenheit sie kennt, erneut an sich zu fesseln. Die undelikativen Manieren des Generalsteuerepächters langweilen sie schon lange. Den bitteren Vorwürfen Des Grieux' begegnet sie mit den Argumenten, die allezeit am besten wirken, wenn man im Unrecht ist: nämlich mit

¹⁷⁶ Ebd., S. 374f.

¹⁷⁷ Ebd., S. 377.

Gegenvorwürfen. Noch einmal wehrt er sich und besiegelt noch im selben Satz seine Niederlage:

»Il vous était bien facile de tromper un cœur dont vous étiez la souveraine absolue, et qui mettait toute sa félicité à vous plaire et à vous obeïr. [...] Je ne vois que trop que vous êtes plus charmante que jamais; mais au nom de toutes les peines que j'ai souffertes pour vous! belle Manon, dites-moi si vous serez plus fidèle.«¹⁷⁸

Eine solche Frage, so pathetisch sie gestellt ist, bereitet Manon keinerlei Schwierigkeiten. Ihre Antwort ist ein schlichtes »Ja«. Sie braucht dabei nicht einmal zu erröten. Flugs schwindelt sie hinzu, sie sei nur gekommen, um auf den Knien seine Verzeihung zu erleben. Aber dieses Argument ist schon gar nicht mehr nötig. Des Grieux hat bereits alle Träume von einem ruhigen Leben im klösterlichen Frieden begraben. Manon hat Geld – der Chevalier vergißt zu fragen, woher –, sie besorgt Kleider; er verschwindet aus dem Kloster und führt auf Kosten der Ersparnisse Manons mit ihr ein kurzes Turteltaubenleben, bis das Geld wieder knapp wird. Was tut man nicht alles, einer anspruchsvollen Geliebten alles zu beschaffen, wonach ihr weites Herz begehrt. Manon hat einen Bruder, der sich auf Glücksspiele spezialisiert hat. Von ihm erlernt der Chevalier die Kniffe, mit deren Hilfe man beim Spiel gewinnen kann, auch wenn einem das Glück nicht hold ist. Von seinem Freund Tiberge pumpt er Geld, gewinnt eine schöne Summe, aber bei einer Feuersbrunst wird sie ihm gestohlen.

Die Angst, Manon wieder zu verlieren, läßt ihn zu immer trübere[n] Geschäften Zuflucht nehmen. Nur kurz sind die Proteste des Gewissens. Und doch kann auch das Opfer seiner Würde das Schicksal nicht aufhalten. Manon ist die Geldsorgen wieder einmal satt und erhört den alten Lebemann G. M. An Des Grieux schreibt sie einen Trostbrief, der ihren ganzen Charakter enthüllt:

»Je te jure, mon cher Chevalier, que tu es l'idole de mon cœur, et qu'il n'y a que toi au monde que je puisse aimer de la façon dont je t'aime; mais ne vois-tu pas, ma pauvre chère âme, que dans l'état où nous sommes réduits, c'est une sottise que la fidélité? Crois-tu qu'on puisse être bien tendre lorsqu'on manque de pain? La faim me causerait quelque méprise fatale; je rendrais quelque jour le dernier soupir, en croyant en pousser un d'amour. Je t'adore, compte là-dessus; mais laisse-moi, pour quelque temps, le ménagement de notre fortune. Malheur à qui va tomber dans mes filets! Je travaille pour rendre mon Chevalier riche et heureux. Mon frère t'apprendra des nouvelles de ta Manon, et qu'elle a pleuré de la nécessité de te quitter.«¹⁷⁹

Das ist ein schwerer Schlag für Des Grieux – man kann es ihm nachfühlen. Aber diese zweite Untreue überwindet er noch rascher als die erste. Manons Bruder überzeugt ihn, daß Trauern gar nichts einbringt und daß es besser wäre, gemeinsam mit Manon den alten Lebemann gehörig auszunehmen. So geschieht es auch. Des Grieux kann jedoch die Rolle eines Zuhälters nicht lange spielen. Das saubere Trio, das heißt, Manon, Bruder Lescaut und Des Grieux, bemächtigt sich der Geld-

¹⁷⁸ Ebd., S. 378.

¹⁷⁹ Ebd., S. 387.

und Schmuckkassette des alten G. M. Sie fliehen, werden aber von der Polizei eingefangen und in verschiedene Gefängnisse eingeliefert.

An Des Grioux bewährt sich die Schule der Heuchelei, die er durchgemacht hat. Es gelingt ihm zu entweichen, nicht ohne dabei einen Gefängniswärter zu töten. Er befreit mit ähnlichen Listen Manon aus dem Gefängnis. Aber Manon will sich an dem alten G. M. rächen und glaubt, es am besten dadurch tun zu können, daß sie dessen Sohn verführt, den sie zufällig kennenlernt. Für Manon ist das eine Kleinigkeit: G. M. Junior bietet ihr Kleider, Kutschen, feudale Wohnung und eine schöne Rente. Also verläßt sie ihren Chevalier zum dritten Mal. Aber Manon hat ein mitfühlendes Herz, und daher engagiert sie ein ebenso hübsches wie leichtes Mädchen und schickt es zu Des Grioux, damit er nicht zu darben braucht.

Dieses Verfahren ist in seiner Naivität ebenso entwaffnend wie undelikat. Es entspricht genau der besonderen Mischung von Unschuld und Verdorbenheit, die Manon auszeichnet. Ich sage Unschuld, weil Manon einfach kein Organ für Recht und Unrecht besitzt. Sie ist nicht unmoralisch, sondern schlechthin a-moralisch. Sie lebt jenseits von Gut und Böse. Des Grioux, der mit seinen Vorstellungen von Moral noch nicht soweit gediehen ist, weist das großzügige Geschenk Manons zurück, tut sich aber bald wieder mit Manon zusammen, um gemeinsam mit ihr jetzt dem neuen Opfer das Geld aus der Tasche zu ziehen.

Der *alte* G. M. kommt bald dahinter, welchen Vogel sein Sohn eingefangen hat, und unser Pärchen wird aufs neue verhaftet. Des Grioux wird diesmal ins Châtelet eingesperrt, es gelingt ihm aber, seinem Vater ein rührendes Theater vorzuspielen, so daß der Vater ihm schließlich die Freiheit erkauft. Wieder versucht Des Grioux, Manon ebenfalls aus dem Gefängnis herauszuholen, muß aber erfahren, daß sie zusammen mit anderen Damen ähnlichen Kalibers nach Amerika deportiert werden soll. Er engagiert vier Soldaten, mit denen er Manon gewaltsam befreien will, aber sie lassen ihn im Stich, und so beschließt er, Manon nach Amerika in die Verbannung zu folgen.

Er folgt dem Karren, der die mit Ketten gefesselte Manon zur Küste transportiert. Und es scheint, als hätte sich nach soviel Leid und soviel bedingungsloser Treue des Chevalier in Manon eine Wandlung vollzogen, als erwache in ihr das verschüttete Gewissen. Jetzt, da Geld keine Rolle mehr spielt, wird ihr Herz frei für echte Liebe. In der Neuen Welt beziehen sie in einer trostlosen Einöde eine erbärmliche Hütte. Und dort verbringen sie ein paar Wochen ungestörten Glücks. Aber jetzt, da Manon geläutert scheint und beide anständig und schuldlos, wenn auch arm zusammenleben, greift das Schicksal erneut ein. Der Neffe des Gouverneurs verliebt sich in Manon. Des Grioux, zu allem entschlossen, verwundet ihn im Zweikampf schwer und muß mit Manon vor der Rache des Gouverneurs fliehen. Manon erliegt unterwegs den Strapazen der Flucht und stirbt in den Armen ihres Geliebten.

Des Grioux bleibt nichts anderes übrig, als ihr mit bloßen Händen im Wüstensand ein Grab zu bereiten.

»Je rompis mon épée, pour m'en servir à creuser, mais j'en tirai moins de secours que de mes mains. J'ouvris une large fosse. J'y plaçai l'idole de mon cœur, après avoir pris soin de l'envelopper de tous mes habits, pour empêcher le sable de la

toucher. Je ne la mis dans cet état qu'après l'avoir embrassée mille fois, avec toute l'ardeur du plus parfait amour. «¹⁸⁰

Bewußtlos wird er später von Kolonisten aufgefunden und nach langer Krankheit von seinem Freund Tiberge, der ihm nachgereist ist, in die Heimat zurückgeführt.

Die Kategorien von Liebe, Geld und Zufall

Wir müssen uns die Frage stellen: Was macht diese tragische Liebesgeschichte zu einem literarischen Werk von hohem Rang? Dafür wird sie allgemein gehalten. Gewöhnlich wird zuerst darauf verwiesen, daß die unentrinnbare Leidenschaft, die auf der sexuellen Hörigkeit beruht, hier zum erstenmal in einer gültigen, exemplarischen Weise dargestellt worden ist. Und dann, daß die Gestalt der Grisette Manon unter den Händen Prévosts zu einem gleichsam ewigen Typus der Weiblichkeit, zur »femme fatale« ausgewachsen ist.

Maupassant hat in dem Vorwort, das er zu einer Ausgabe der *Manon Lescaut* schrieb, den Charakter der Heldin sehr profiliert skizziert. Ich zitiere:

»Voici Manon Lescaut, plus vraiment femme que toutes les autres, naïvement rouée, perfide, aimante, troublante, spirituelle, redoutable et charmante.

En cette figure si pleine de séduction et d'instinctive perfidie, l'écrivain semble avoir incarné tout ce qu'il y a de plus gentil, de plus entraînant et de plus infâme dans l'être féminin. Manon, c'est la femme tout entière, telle qu'elle a toujours été, telle qu'elle est, et telle qu'elle sera toujours.

Ne retrouvons-nous point en elle l'Eve du Paradis perdu, l'éternelle et rusée et naïve tentatrice, qui ne distingue jamais le bien du mal, et entraîne par la seule puissance de sa bouche et de ses yeux l'homme faible et fort, le mâle éternel [...].«¹⁸¹

»C'est une bête d'amour, une bête aux instincts rusés, à qui manque radicalement toute délicatesse ou plutôt toute pudeur de sentiments.«¹⁸²

Wenn man abzieht, was wir nicht einfach übernehmen wollen – nämlich die Identifizierung Manons mit dem weiblichen Geschlecht überhaupt –, dann ist der Charakter der Heldin hier in aller Schärfe umrissen. Aber noch wissen wir nicht, *wie* Prévost zu dieser Figur kam und wie er ihr Leben gab. Und noch wissen wir nicht viel über Des Grieux.

Das Hauptthema ist in allen Romanen Prévosts dasselbe: die »passion«, die große Leidenschaft, die keine Korrektur durch die Raison hinnehmen will. Die Liebesleidenschaft ist der Sinn des Lebens für Prévosts Helden, und zwar die Leidenschaft als Weg zu einem Glück, das auch dann höchstes Ziel bleibt, wenn der Weg durch das Elend führt. Die Protagonistin eines anderen Romans Prévosts, des *Cleveland*, sagt einmal, was sie von der Liebe erwartet:

¹⁸⁰ Ebd., S. 439.

¹⁸¹ Antoine François l'abbé PRÉVOST d'Exiles, *Histoire de Manon Lescaut et du chevalier Des Grieux*, Préface de Guy de MAUPASSANT, Paris 1889, S. XIV.

¹⁸² Ebd., S. XVI.

» L'amour est pour moi le bien suprême. [...] Je n'ai jamais eu ni le goût ni même l'idée d'un autre bonheur; et si je me forme une haute opinion de la félicité qu'on nous promet dans une meilleure vie, c'est qu'on y doit aimer toujours.«¹⁸³

Das Jenseits wird hier zum Wunschbild einer Existenz, in der man alle Freuden einer diesseitigen Liebe genießt, ohne die irdischen Leiden in Kauf nehmen zu müssen. Diese Säkularisierung des Himmels zu einem kummerfreien und ewigen Liebesgarten riecht nach Blasphemie, nach einem weltanschaulich unterbauten, sensualistischen Libertinismus.

Diese Liebe ist bereits mehr als »sentiment«, sie ist »désir«. Die gleiche Sprecherin des *Cleveland* deutet den Grund für ihr Jenseitswunschbild an, wenn sie von ihrem »*désir insatiable d'aimer et d'être aimée*«¹⁸⁴ spricht.

Die Unersättlichkeit des Begehrens, die immer neue Ziele des Glücks steckt und diese Ziele doch nie erreichen kann, eben weil es unersättlich und daher unendlich ist, diese Unersättlichkeit des »désir« ist die Literarisierung einer realen Unerfülltheit der Individuen. Im Roman wie in der Liebe sind sie Suchende, die nicht finden, die immer auf eine Erfüllung ihres Wesens hoffen und gerade durch diese nicht eintretende Erwartung unglücklich werden. Bei dem Helden eines zweiten Romans unseres Abbés kommt dieser Sachverhalt explizit zur Sprache. Im *Doyen de Killerine* heißt es von dem Protagonisten, daß er stets eine »inquiétude« in sich trage, »qui l'excitait sans cesse à désirer quelque chose qui lui manquait. Ce besoin dévorant, cette absence d'un bien inconnu, l'empêchaient d'être heureux«.¹⁸⁵

Das Sich-Suchen und Nicht-finden-können des Romanindividuums ist bei Prévost ausschließlich auf den letzten und vermeintlich sichersten Grundbestand seiner Natur verwiesen: nämlich auf seine *Liebesfähigkeit*. Aber auch diese letzte Basis des Wesens scheint bedroht; sie muß auf die Idealität, auf jede Spur von Platonismus verzichten und sich ganz auf das Sinnlich-Körperhafte stützen.

Die Liebe, die sinnlich-physische, allein im »plaisir« erlebbare und verifizierbare Liebe, ist die letzte unzweifelhafte Gewißheit einer möglichen Sinnerfüllung der natürlichen Existenz. Sie wird als ein dem Individuum immanentes Bedürfnis der Natur erklärt. Dadurch wird ihr und ihrem Träger im permanenten Begehren ein neuer Standpunkt gegeben, der ihm wenigstens eine Gewißheit gibt: die der möglichen Erfüllung eines Verlangens der Natur.

Schon die berühmte Ninon des Lenclos hatte diesen Weg gewiesen, als sie im Rahmen ihrer sensualistischen Liebestheorie schrieb

»aimer, c'est remplir le vœu de la nature, c'est satisfaire un besoin [...]«.¹⁸⁶

¹⁸³ Op. cit., S. 424.

¹⁸⁴ Ebd., S. 427.

¹⁸⁵ Antoine-François PRÉVOST d'Exiles, »Le doyen de Killerine, histoire morale«, in: *Œuvres de Prévost* (hrsg. Jean SGARD), Bd. 3, Grenoble 1979, S. 19.

¹⁸⁶ Ninon de LENCLOS, *Lettres au Marquis de Sévigné*, Amsterdam 1769, 1. c. II. partie, S. 6. Zit. nach: Walter MÜLLER, *Die Grundbegriffe der gesellschaftlichen Welt in den Werken des Abbé Prévost*, Marburg 1938 (Marburger Beiträge zur Romanischen Philologie / Hrsg. Werner KRAUSS. 19), S. 16.

und sie fügte hinzu:

»un goût fondé sur les sens [...] [un] sentiment aveugle qui ne suppose aucun mérite dans l'objet qui le fait naître.«¹⁸⁷

All das trifft ganz genau auf Des Grieux zu: sein »désir« ist unersättlich – und er ist bejahter Trieb, hingenommene schicksalhafte Leidenschaft, tragisch, weil erweckt von einer Frau, vor der er keine Achtung haben kann. Die Leidenschaft ist *schicksalhaft* und *maßlos*: »aimer sans bornes et sans mesure«. Der Widerstand, den Des Grieux anfangs versucht, ist hoffnungslos. Und bald gibt er es auf, gegen die Fatalität anzukämpfen. »Honneur« und »vertu« sind machtlos. Die »passion« ist »fatal« und erzeugt den totalen »désordre«. Diese drei zusammenhängenden Begriffe kommen immer wieder zum Vorschein: sie sind Schlüsselwörter des Romans. Die »Raison« dankt ab, denn der Gegensatz zwischen »raison-vertu« einerseits und »amour-passion« andererseits ist unaufhebbar geworden. Das Opfer einer unbeeinflussbaren Fatalität hat von der »raison« nichts, von der »passion« aber doch noch einiges zu erwarten. Des Grieux' zieht daraus die Konsequenz in einem grundsätzlichen Gespräch mit seinem tugendhaften und frommen Freund Tiberge. Er beginnt mit dem Eingeständnis, daß seine Leidenschaft unverändert geblieben sei:

»Vous me revoyez tel que vous me laissâtes il y a quatre mois: *toujours tendre, et toujours malheureux* par cette *fatale tendresse* dans laquelle je ne me lasse point de *chercher mon bonheur*.«¹⁸⁸

So unglücklich und leidend er ist – er will versuchen, in der Fatalität seines Lebens selbst das Glück zu suchen. Dem Einwand Tiberges, warum er nicht die Ruhe seines Herzens und das Glück in der Tugend und in der Hoffnung auf ein unendliches Glück im Jenseits suche, diesem Einwand begegnet Des Grieux wie folgt:

»J'aime Manon; je tends au travers de mille douleurs à vivre heureux et tranquille auprès d'elle. La voie par où je marche est malheureuse, mais l'espérance d'arriver à mon terme y répand toujours de la douceur; et je me croirai trop bien payé, par un moment passé avec elle, de tous les chagrins que j'essuie pour l'obtenir. Toutes choses me paraissent donc égales de votre côté et du mien; ou s'il y a quelque différence, elle est encore à mon avantage, car le bonheur que j'espère est proche, et l'autre est éloigné; le mien est de la nature des peines, c'est-à-dire sensible au corps, et l'autre est d'une nature inconnue, qui n'est certaine que par la foi.«¹⁸⁹

Erschrocken weicht Tiberge einige Schritte zurück und wirft seinem Freund vor, atheistischen, libertinischen Ideen anzuhängen. Aber Des Grieux fährt fort:

»[...] *l'amour*, quoiqu'il trompe assez souvent, ne promet du moins que des *satisfactions* et des *joies*, au lieu que la *religion* veut qu'on s'attende à une pratique triste et mortifiante.

¹⁸⁷ Ebd., 1. c. I., S. 10. Zit. nach: MÜLLER, op. cit., S. 17.

¹⁸⁸ Op. cit., S. 395.

¹⁸⁹ Ebd.

[...] De la manière dont nous sommes faits, il est certain que notre *félicité* consiste dans le *plaisir*; or le cœur n'a pas besoin de se consulter longtemps pour *sentir* que de tous les *plaisirs*, les plus doux sont ceux de l'amour.«¹⁹⁰

Der Himmel zwar, so fährt Des Grieux fort, verspricht der Tugend ewige Seligkeit und stellt für die Genüsse der Liebe ewige Strafen in Aussicht:

«mais confessez qu'avec des cœurs tels que nous les avons, elles [les délices de l'amour] sont ici-bas nos plus parfaites félicités.«¹⁹¹

Des Grieux stellt die Belohnung der Tugend im Himmel nicht als gering hin. Aber als Tiberge ihn fragt, warum er nicht aus diesem Gedanken die nötigen Folgerungen ziehe, da erhält er zur Antwort:

»O cher ami! [...] c'est ici que je reconnais ma misère et ma faiblesse. Hélas! oui, c'est mon *devoir d'agir* comme je *raisonne!* mais *l'action est-elle en mon pouvoir?*«¹⁹²

Nein. Des Grieux hat keine Macht über sein Handeln! Die Autonomie des individuellen Lebens ist aufgegeben, die Selbstbestimmung des menschlichen Daseins durch Vernunft und Wille ist der absoluten Determination durch das Schicksal, durch die fatale Leidenschaft, aufgeopfert. Die Sinnerfüllung dieses Lebens, das Glück ist, wie Des Grieux' Erklärungen deutlich besagen, auf die Befriedigung des sinnlichen Liebestriebs reduziert. Die Erlebnisse der Sinne allein sind erfahrbar und erreichbar, sind *nahe*. Sie, die »*plaisirs*«, sind das einzig Konstante der menschlichen Natur, sind das einzig Authentische, mit dem der Mensch auch in einer vom Zufall und vom Schicksal determinierten Existenz zählen kann. Die »*plaisirs*« allein sind *unmittelbar*, geben das Glück wenigstens in *Augenblicken* und lassen mitten im Leiden die Hoffnung, daß es einmal Dauer werden könnte. Und: »de tous les *plaisirs*, les plus doux sont ceux de l'amour.«¹⁹³

Die Körperlichkeit in den zwischenmenschlichen Beziehungen ist das einzig Verbindende und Verbindliche in einer historischen Stunde, da die feudale Hierarchie und ihre Wertwelt nur mehr scheinhaft weiter existieren, keine bestimmende ökonomische und sittliche Kraft mehr darstellen und zum erstenmal im Bewußtsein der Menschen von einer Geldhierarchie verdrängt werden. Im Übergang von der einen Bewußtseinslage zur andern werden alle ideologischen Bindungen brüchig, ja hinfällig. Das Ergebnis ist der Eindruck eines chaotischen Zustands, in welchem die Fatalität und der Zufall das Dasein determinieren. Die ständischen Schranken werden durch die Reduktion auf das sinnlichnatürliche Erlebnis als dem einzig konstanten gesprengt. Wir konnten dies schon im *Paysan parvenu* Marivaux' feststellen. Und in *Manon Lescaut* kettet die Fatalität der sinnlichen Hörigkeit, die ein Zufall herbeigeführt hat, den *adligen* Chevalier Des Grieux schicksalhaft an Manon, »[qui] est de naissance commune«¹⁹⁴. In

¹⁹⁰ Ebd., S. 396.

¹⁹¹ Ebd.

¹⁹² Ebd.

¹⁹³ Ebd.

¹⁹⁴ Zit. nach: André LE BRETON, *Le roman français au XVIII^e siècle*, Paris⁸1895, S. 167.

Prévosts Roman *Cleveland* sagt der Held von sich:

» C'est le hasard qui va régler ma course. «¹⁹⁵

Das gilt für alle Werke Prévosts, und erst recht für die *Manon Lescaut*. Der Zufall aber ist eine Kategorie, die der menschlichen Selbstbestimmung völlig konträr ist. Im Zufall manifestiert sich die willkürliche Beliebigkeit des individuellen~Schicksals. Er ist eine Funktion der Fatalität, die das Individuum vereinzelt, isoliert, also einen Grenzfall der Individualisierung darstellt und doch diese Individualisierung zugleich wieder aufhebt, indem sie jede Autonomie des Menschen widerlegt. Dieser dialektische Widerspruch zwischen weit vorangetriebener Individualisierung und Scheitern an der Wirklichkeit wird erst in der Revolution wirklich zum Austrag kommen. Er bestimmt aber bereits in einer spezifischen Modifikation die Werke des Abbé Prévost.

Die Ereignisse der *Manon Lescaut* kommen durch eine Kette aus »hasards« und »accidents« zustande. Ein Zufall bringt die erste Begegnung in Amiens zustande – ganz profan auf der Straße, nicht mehr in der Kirche. Ein Zufall führt die Begegnung mit dem üblen Bruder Manons herbei. Der Zufall, daß ihr Haus brennt und die Liebenden plötzlich wieder mittellos dastehen, treibt Manon sofort zu neuer Untreue. Die zufällige Bekanntschaft mit G. M. Junior wird die Ursache für die Deportation nach Amerika. Der bloße Zufall macht, wie es in dem Roman einmal explizit heißt, die Menschen reich, arm, adlig oder elend; schon angedeutet bei Marivaux. Der Zufall regiert eine chaotische Welt, deren Ordnung Unordnung ist. Der Zufall wird auch für den *Aufbau* des Romans, seine Komposition, konstitutiv, wie für den Verlauf der Handlung, als eine hintergründige Inhaltskategorie, die sich in Handlung und Form umsetzt.

Manons Person erscheint wie eine Inkarnation des Drangs, sich dem fatalen Zufall ihrer »naissance commune« zu entziehen, indem sie alle Chancen des Zufalls ausnutzt. Darin zeigt sie sich nahe verwandt dem *Paysan parvenu* Marivaux', ja auch dessen *Marianne*. Im Begriff des Zufalls verbinden sich in dieser Welt der Kontingenzcharakter einer aufbrechenden Ständegesellschaft als chaotische Willkür und die Chance, die jenes Chaos dem Individuum bietet. Daraus erklärt sich die auffällige und besondere Rolle, die der Zufall in den Romanen dieser Zeit spielt. In *Manon Lescaut* ist es paradoxer- und doch logischerweise so, daß mit dem Aufhören des Zufalls die Chancen für das Weiterleben zu Ende sind. Auch hier liegt derselbe Widerspruch vor, den wir als unlösbar erkannt haben – und aus diesem Grunde ist auch kein happy end möglich. In dem Augenblick, da ihre Liebe – in Amerika – dem Gesetz des Zufalls entrissen und zur Dauer geworden zu sein scheint, wird diese Dauer durch den ebenso fatalen Tod zunichte gemacht.

Durch den Zufall, den Herrschaftsmodus der Fatalität, wird hier die menschliche Willensfreiheit negiert. Bei Des Grieux ist das von Anfang an evident. Bei Manon wird es in dem Augenblick sichtbar, da der Leser feststellt, daß sich ihr Verhalten reflexionslos, instinkthaf-automatisch nach dem Geldbedürfnis richtet. Ihr Liebesleben – und damit zwangsläufig auch dasjenige Des Grieux' – richtet sich nach dem Prinzip von Geldbedürfnis und Nachfrage, einem ökonomischen Prinzip. Und

¹⁹⁵ Op. cit., S. 170.

damit kommen wir noch zu einem letzten, überaus wichtigen Gesichtspunkt, der in einem Buch von Franz Walter Müller fruchtbar geworden ist: *Die Grundbegriffe der gesellschaftlichen Welt in den Werken des Abbé Prévost*.

In dieser scharfsinnigen Arbeit wird das Geld als fundamentale Kategorie des Lebensstils untersucht und nachgewiesen, daß Manons Liebe in funktioneller Abhängigkeit von der Geldkategorie steht, daß hier das Geld zum »Medium des Widerspruchs zur Liebe«¹⁹⁶ wird.

Um die Tragweite dieser Feststellung zu ermessen, muß man daran erinnern, daß bis dahin im Roman das Geld noch keine Rolle gespielt hat. In den Romanen eines d'Urfe und einer Scudery ist es inexistent und bei den Picaro-Romanen wie auch bei Marivaux ist es nur Mittel zum sozialen Aufstieg. Bei Prévost aber ist es Existenzvoraussetzung und als solche im Bewußtsein und in der Antinomie Geld – Liebe zum Problem erhoben. Das ist absolut neu.

In der *Princesse de Clèves* kommt das Wort »argent« überhaupt nicht vor. In der *Manon Lescaut* gibt es kaum eine Seite, in der nicht von Geld und von konkreten Zahlen die Rede wäre. Das Verhältnis zu Manons Bruder ist ganz auf Geld eingestellt. Des Grieux' Freundschaft zu Tiberge wird zu einem einseitigen Pumpverhältnis.

Von dem Generalsteuerpächter wird gesagt, »qu'il avait fait sa déclaration en fermier général, c'est-à-dire en lui marquant dans une lettre que le paiement serait proportionné aux faveurs«.¹⁹⁷

Das bedeutet nichts anderes, als daß das Gesetz der Geldwirtschaft auf die Liebe übertragen wird, daß die Liebe vom Geld her verdinglicht und entmenschlicht wird. Mit der Ökonomisierung der Liebe wird ja das Allermenschlichste in unserem Roman, Sinn und Ziel des Lebens, das Glück selbst, kommerzialisiert. Das Menschliche wird zur Ware.

Das Geld hat nur eine einzige *Qualität* – und das ist seine *Quantität*. In der *Manon Lescaut* wird die Liebe durch das Geld quantifiziert: das Menschliche wird vertauschbar; die Liebe ist eine Ware, die an den Meistbietenden verkauft wird. Wir sind ja in der Tat in der Blütezeit der Grisetten und Dirnen aller Kaliber. Und Manon selbst hält ihre Liebe für eine Ware, für ein Tauschobjekt. Prévost hat dies in einer genialen Episode literarisch konkretisiert: Manon, die aus Geldmangel sich soeben wieder einen reichen Liebhaber gesucht hat, sendet dem verzweifelten Des Grieux in aller Unschuld ein leichtes Mädchen als Ersatz. Das heißt, sie hält sich selbst für *vertauschbar*, die Liebe für etwas rein *quantitatives*. Wir ahnen jetzt, warum Manon kein Gewissen, warum sie keinen Begriff von Gut und Böse hat, warum sie in aller Naivität sündigt. Ihre moralische Wertblindheit ist der psychologische Reflex der vollendeten Verdinglichung der menschlichen Beziehungen.

Für Des Grieux wird der Kampf um seine Liebe identisch mit dem Kampf um bzw. gegen das Geld. Daher wird er zum Spieler, zum Schwindler, zum Dieb. Alle drei Peripetien des Romans, das heißt die drei Untreuen Manons, sind durch Geldmangel veranlaßt. Solange Geld da ist, ist Des Grieux' Glück einigermaßen gesichert. Das weiß er ganz genau:

¹⁹⁶ Walter MÜLLER, *Die Grundbegriffe der gesellschaftlichen Welt in den Werken des Abbé Prévost*, Marburg 1938 (Marburger Beiträge zur romanischen Philologie. 19), S. 15

¹⁹⁷ Op. cit., S. 378.

»Jamais fille n'eut moins d'attachement qu'elle pour l'argent [verschwendete ja auch freigebig]; mais elle ne pouvait être tranquille un moment, avec la crainte d'en manquer [...] «.¹⁹⁸

Und an anderer Stelle:

»L'amour est plus fort que l'abondance, plus fort que les trésors et les richesses, mais il a besoin de leurs secours«.¹⁹⁹

Tatsächlich siegt auch am Schluß des Romans die Liebe, aber einmal tut sie dies bezeichnenderweise fern vom Geltungsbereich der Gesellschaft, in Amerika, und zum andern wird dieser Sieg sofort mit dem Tod erkaufte.

Und nach dieser Verklärung und Besiegelung der allmächtigen Leidenschaft sinkt Des Grieux in die Anonymität zurück, wird in ihr begraben wie Manon im Sande Louisianas. Der Sinn des Lebens ist in *dem* Augenblick zu Ende, da er gefunden scheint. Der Tod besiegelt ein Scheitern und gibt der Fatalität ihre ganze Omnipotenz zurück. Der höchste menschliche Ausdruck dieser Fatalität des Lebens, zugleich die einzige Chance, die sie ihm läßt, ist die »passion« – hier zur sinnlichen, sexuellen Hörigkeit geworden, die sich widerstrebend, aber immer williger, der inhumanen ökonomischen Gesetzmäßigkeit des Geldes unterwerfen muß. Vergessen wir nicht, daß Frankreich kurz zuvor, nach dem Zusammenbruch der Lawaschen Finanzpolitik, zum erstenmal eine katastrophenhafte Inflation erlebte, die zum erstenmal bisher ungeahnte Kapitalien in die Hände weniger Financiers und Spekulanten brachte. Der Zufall entscheidet über reich und arm, wie Des Grieux feststellt. Der gleiche Zufall, der ein Ordnungschaos konstituiert. Und dieser gleiche Zufall, der das Menschlichste, die Liebe, zur Ware verdinglicht, wird so konstitutiv für den Roman wie die Geldkategorie selbst, die alle Peripetien des Romans und den moralischen Niedergang Des Grieux' bewirkt.

Das »sentiment« wird zur schicksalhaften »passion«, die »beauté touchante« zur »beauté fatale«. Die Verdinglichung und Quantifizierung der menschlichen Beziehungen durch das Geld verkörpern sich in Manon, ihre Folgen in Des Grieux und im tödlichen Ende ihrer Liebe. In Psychologie übersetzt: in der a-moralischen Naivität Manons, dieser Inkarnation des Liebesverrats, der halbprofessionellen und faszinierenden Dirne des Rokoko. In ihrer Person ist die Fatalität des Daseins, die Prévosts Weltbild zugrundeliegt, direkt mit der Geldkategorie verknüpft, aber diese Verknüpfung ist in Manons Charakter psychologisch und poetisch aufgehoben.

Wir haben eingangs die Frage gestellt, was die *Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut* zu einem großen literarischen Werk macht, und wir haben eine Antwort zu geben versucht. Ich möchte unsere Betrachtung nicht abschließen, ohne auf eine neuere Studie einzugehen, welche auf diese Frage eine *andere* Antwort gibt, eine Antwort im Sinne der von Hans-Robert Jauß vertretenen Rezeptionsästhetik, nach welcher die Bedeutung, ja der Kunstcharakter eines Werks weniger aus diesem selbst als aus seiner Rezeption zu erschließen ist. Die Untersuchung, die ich meine, stammt von Fritz Nies, den wir als Verfasser einer ausgezeichneten Arbeit über die Briefe der Mme de Sévigné kennen. Für Nies ist

¹⁹⁸ Ebd., S. 384.

¹⁹⁹ Ebd., S. 403.

der Erfolg der *Manon Lescaut* letztlich in deren erbaulichem und affirmativem Charakter begründet, ein Erfolg, an dem auch teilhat, was Nies die »kulinarische« Seite dieses Romans nennt, der frivole Reiz, der sich mehr als im Text selbst in den galanten bis lasziven Illustrationen bekundet, die den verschiedenen Ausgaben des Werks im Lauf zweier Jahrhunderte beigegeben wurden – noch als Leiche läßt Manon den blanken Busen blinken. Nies beschließt seinen Aufsatz mit der Feststellung:

»Zu Prévosts erfolgreichstem Gericht für männliche Feinschmecker jedenfalls gehörte, neben der Garantie guter weltanschaulicher Verdaulichkeit, daß sich in ihm nicht zuletzt ein Happen appetitliches Fleisch entdecken ließ.«²⁰⁰

Was aber hat es mit der »guten weltanschaulichen Verdaulichkeit« auf sich?

Wir erinnern uns: der Roman ist eingerahmt durch die »Mémoires d'un homme de qualité«. Dieser »homme de qualité« trifft auf Des Grieux, als dieser im Begriff ist, Manon nach Amerika zu folgen, und er trifft ihn wieder nach seiner Rückkehr, nach dem Tod Manons. Bevor der Leser die Geschichte der Liebe des Chevalier Des Grieux erfährt, wird ihm deutlich gesagt, daß der Protagonist dieser Geschichte nunmehr heimkehrt, schwer getroffen zwar, aber bereits geheilt und entschlossen, in tätiger Reue die Schuld zu sühnen, die er auf sich geladen hat, wie es dann am Schluß heißen wird,

»pour y réparer, par une vie sage et réglée, le scandale de ma conduite.«²⁰¹

Es ist wie die Heimkehr des verlorenen Sohnes. Der Leser konnte von vorneherein beruhigt sein, das erbauliche Ende war vorweggenommen, er konnte sich unbesorgt der Lektüre hingeben. Die drohende Mesalliance findet nicht statt, die moralische – und ständische – Weltordnung ist wiederhergestellt, die Gefahr von unten abgewehrt.

Wer sind die Leser, die der Autor so vorsorglich beruhigt? Welche Zielgruppe hat er im Auge? Offensichtlich einmal den alten, aber niederen Adel, den der Chevalier Des Grieux repräsentiert, aber auch – so Nies wohl mit Recht – jene aufsteigende oder aufgestiegene, adelsnahe bürgerliche Schicht, die sich von ihrer Herkunft abgrenzt und verschließt. Des Grieux ist ein halbwüchsiger, unreifer junger Dachs, anfällig gegenüber erotischen Reizen wie der »Télémaque« Fénelons, der ebenfalls nur mit Mühe auf den Pfad seiner ständischen Pflichten zurückgebracht werden kann. Schon diese Parallele weist darauf hin, daß es darum geht, vor den Gefahren zu warnen, die Unreife, jugendliche Abenteuerlust und betörende Sinnlichkeit heraufbeschwören. In welchem Maße nun dieses Exemplum bedingt ist von den Gefahren, welche die soziale Mobilität für die herrschenden Stände mit sich bringt, das zeigt sich daran, daß die ganze Solidarität der Familie und der ständischen Sippe aufgeboten wird, um den gefährdeten Sprößling dem sozialen, ökonomischen und moralischen Abgrund zu entreißen. Vater, Bruder, Freund (Tiber-

²⁰⁰ Fritz NIES, »Antoine-François Prévost. Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut«, in: Klaus HEITMANN (Hrsg.), *Der französische Roman. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Bd. 1, Düsseldorf 1975, S. 187.

²⁰¹ Op. cit., S. 440.

ge) bemühen sich unablässig, den Chevalier in den Schoß der Familie zurückzuholen, manifestieren immer wieder die Gewißheit, daß die Umkehr des immerhin kriminell Gewordenen möglich ist, gemäß seiner Herkunft, seiner Geburt, seiner Erziehung, der Werte, die nur verschüttet, nie aber gänzlich verloren sind.

Solche Gruppensolidarität wird Manon *nicht* zuteil. Ihre Familie hat sie – sie für das Kloster bestimmend wegen ihrer Neigungen zum »plaisir« – praktisch ausgestoßen. Ihr windiger Bruder, nur auf Vorteil bedacht, kann die Gruppensolidarität nicht ersetzen. Während Des Grieux, ohne Vorname, vor allem Chevalier ist, ist Manon Lescaut vorwiegend Manon, Vorname, Grisette. Sie hat, um zu bestehen, nichts einzusetzen als den Marktwert ihrer physischen Reize.

Dieser Wert ist ein relativer, auch nicht auszugleichen und nicht zu erlösen durch Manons Läuterung in Amerika. Ihre Einheirat darf nicht sein, sie wird nicht toleriert; sie kompromittiert nicht nur den Adel eines Des Grieux, sondern auch das Selbstverständnis des Leserpublikums bürgerlicher Aufsteiger.

Es ist diese gemischte Zielgruppe und Bezugsgruppe des Abbé Prévost, der Manon als Opfer dargebracht wird. Ihr Schicksal ist es abzutreten, nachdem sie die ihr konzedierte Rolle erfüllt hat, die darin besteht, daß der junge Herr von Stand sich die Hörner abstoßen kann. Da sie sich mit dieser Rolle nicht abfindet, weil auch Des Grieux die Sache ernst nimmt, muß Manon ins Gras beißen – bzw. in den heißen Wüstensand von Louisiana.

Hier stoßen wir auf den Punkt, an dem wir Fritz Nies nicht mehr folgen können. Gewiß: Durch Manons Tod wird die ständisch-moralische Weltordnung wieder hergestellt, der Ansturm von unten abgewehrt. Prévost hat sich bei seinem Publikum rückversichert. Aber es geht um Leben und Tod und um einen sensualistischen Hedonismus. Die Affirmation geschieht um den Preis eines schon fast verklärten Sterbens der sich zur wahren Liebe erhebenden Grisette. Gewiß ein Schema, an dem sich noch viele Generationen von distanzierungsbedürftigen sozialen Aufsteigern süffig delectieren konnten. Das Bedeutungspotential des Romans erschöpft sich indessen – wie ich meine – nicht in diesem affirmativ-erbaulichen und daher mißbräuchlichen Schema. Es enthält auch, durchaus dialektisch, eine Provokation, die man eine »emanzipatorische« nennen kann und die sehr viel mit dem zu tun hat, was wir als unverlierbar aufklärerisch bezeichnen wollen.

Wir haben, ohne die Gestalt des Chevalier gering zu schätzen, die Personalisierung wesentlich-allgemeiner Züge der Epoche vor allem in Manons Charakter aufgesucht. Kehren wir abschließend noch einmal zu ihr zurück: Manons Natur ist das psychologisch-dichterisch übersetzte Produkt der Grundbestimmungen der geschichtlichen Epoche, in der sie entstand; diese allgemeinen Grundbestimmungen aber sind in der Gestalt Manons in so genialer Weise körperhaft und geistig *individualisiert*, daß sie gerade *dadurch* zu einem sozusagen »ewig« gültigen *Typus* geworden ist, dem die Des Grieux' aller Zeiten verfallen. Auch aus diesen Gründen ist Prévosts *Manon Lescaut* ein großer Roman.

Bibliographie

1. Bibliographien und spezielle Publikationsorgane

BESTERMAN, T. (Hrsg.), *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, Genève 1955ff.

CABEEN, D. C., *A Critical Bibliography of French Literature*, Bd. 4, »The Eighteenth century«, Syracuse Univ. Press 1951.

CIORANESCU, A., *Bibliographie de la littérature française du XVIII^e siècle*, Paris 1969.

CONLON, P. M., *Prélude au siècle des Lumières en France. Répertoire chronologique de 1680-1715*, Genève 1970-75, 6 Bde.

Dix-huitième siècle. Revue annuelle p. p. la Société Française d'Etudes du XVIII^e siècle, Paris 1969ff.

The Eighteenth Century. A current bibliography, New York 1981.

JONES, S. P., *A list of French prose fiction from 1700 to 1750*, New York 1939.

MARTIN, A., V. G. MYLNE, R. FRAUTSCHI, *Bibliographie du genre romanesque français. 1751-1800*, London/Paris 1977.

2. Allgemeines und Gesamtdarstellungen

ABRAHAM, P., DESNÉ, R. (Hrsg.), *Manuel d'histoire littéraire de la France*, Bd. 3, Paris 1975.

ALTER, J. V., *L'esprit antibourgeois sous l'Ancien Régime. Littérature et tensions sociales au XVI^e et XVIII^e siècles*, Genève 1970 (J. V. ALTER, Les origines de la satire antibourgeoise. 2).

BERTAUD, J., *La vie littéraire en France au XVIII^e siècle*, Paris 1954.

BÜRGER, P., *Studien zur französischen Frühaufklärung*, Frankfurt 1972.

DIECKMANN, H., *Studien zur europäischen Aufklärung*, München 1974.

EHRARD, J., *Le 18^e siècle I, 1720-1750*, Paris 1974.

FRIEDRICH, H., SCHALK, F. (Hrsg.), *Europäische Aufklärung, Herbert Dieckmann zum 60. Geburtstag*, München 1967.

FURET, F., *Livre et société dans la France du XVIII^e siècle*, Paris/La Haye 1965-1970, 2 Bde.

HAASE, E., *Einführung in die Literatur des refuge. Der Beitrag des französischen Protestantismus zur Entwicklung analytischer Denkformen am Ende des 17. Jahrhunderts*, Berlin 1959.

HAUSER, A., *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, München²1967.

- HETTNER, H., *Geschichte der französischen Literatur im 18. Jahrhundert*, Braunschweig⁷1923.
- HINCK, W. (Hrsg.), *Europäische Aufklärung I*, Frankfurt 1974.
- KLEMPERER, V., *Geschichte der französischen Literatur im 18. Jahrhundert*, Berlin/Halle 1954-66, 2 Bde.
- KRAUSS, W., MAYER, H. (Hrsg.), *Grundpositionen der französischen Aufklärung*, Berlin 1955.
- KRAUSS, W., *Studien zur deutschen und französischen Aufklärung*, Berlin 1963.
- KRAUSS, W. (Hrsg.), *Neue Beiträge zur Literatur der Aufklärung*, Berlin 1964.
- KRAUSS, W., *Perspektiven und Probleme. Zur französischen und deutschen Aufklärung und andere Aufsätze*, Neuwied/Berlin 1965.
- KRAUSS, W., *Die Literatur der französischen Frühaufklärung*, Frankfurt 1971.
- KRAUSS, W., *Literatur der französischen Aufklärung*, Darmstadt 1972.
- MONGLOND, A., *Le préromantisme français*, Paris 1965.
- MORNET, D., *Le Romantisme en France au 18^e siècle*. Paris 1912.
- MORTIER, R., HASQUIN, H. (Hrsg.), *Études sur le XVIII^e siècle*, Bruxelles 1974-1976, 3 Bde.
- NOACK, R., *Die französische Journalistik im 17. und 18. Jahrhundert bis zum Erscheinen von 'Le pour et le contre'*, Leipzig 1967.
- POMEAU, R., *L'âge classique III (1680-1720)*, Paris 1971.
- SCHALK, F., *Studien zur französischen Aufklärung*, Frankfurt²1977.
- SCHRÖDER, W. u.a., *Französische Aufklärung, bürgerliche Emanzipation, Literatur und Bewußtseinsbildung*, Leipzig 1974.
- STACKELBERG, J. v., *Themen der Aufklärung*, München 1979.
- STACKELBERG, J. v. (Hrsg.), *Europäische Aufklärung III*, Frankfurt 1980.
- VAN TIEGHEM, P., *Le préromantisme*, Paris 1924.
- VIER, J., *Histoire de la littérature française: XVIII^e siècle*, Paris 1965-1970, 2 Bde.
- WADE, I. O., *The structure and form of the french enlightenment*, Princeton New Jersey 1977.

3. Politische Geschichte, Wirtschafts- und Sozialgeschichte

- CHASSINAUD-NOGARET, G., *La noblesse au XVIII^e siècle. De la féodalité aux Lumières*, Paris 1976.
- DUCROS, L., *French society in the 18^e century*, New York 1971.
- DUPEUX, G., *La société française, 1789-1970*, Paris⁶1972.
- ESMONIN, E., *Études sur la France des XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris 1964.
- GOUBERT, P., *L'Ancien Régime*, Paris 1971-1973.
- KOSELLEK, R., *Kritik und Krise. Ein Beitrag zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*, Freiburg 1959.
- SÉE, H., *La France économique et sociale au 18^e siècle*, Paris 1967.
- SOBOUL, A., *La civilisation et la Révolution Française, I: La crise de l'Ancien Régime*, Paris 1970.

4. Philosophie und Ideengeschichte

- ADAM, A., *Le mouvement philosophique dans la première moitié du XVIII^e siècle*, Paris 1967.
- BARUZZI, A. (Hrsg.), *Aufklärung und Materialismus im Frankreich des 18. Jahrhunderts*, München 1968.
- BOHNEN, K., BAUER, C. (Hrsg.), *Aufklärung und Sinnlichkeit in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts*, Kopenhagen/München 1981.
- CASSIRER, E., *Die Philosophie der Aufklärung*, Tübingen 1932.
- CROCKER, L. G., *Nature and Culture. Ethical thought in the french enlightenment*, Baltimore 1963.
- DEPRUN, J., *La philosophie de l'inquiétude en France au XVIII^e siècle*, Paris 1979.
- DESNÉ, R., *Les matérialistes français de 1750 à 1800*, Paris 1965.
- DUCHET, M., *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières*, Paris 1971.
- DUMAS, G., *Histoire du Journal de Trévoux*, Paris 1936.
- EUCHNER, W., *Egoismus und Gemeinwohl. Studie zur Geschichte der bürgerlichen Philosophie*, Frankfurt 1973.
- FRIEDRICH, H., *Das antiromantische Denken im modernen Frankreich*, München 1935.
- GIRSBERGER, H., *Der utopische Sozialismus des 18. Jahrhunderts in Frankreich*, Wiesbaden²1973.
- GORDON, L., *Studien zur plebejisch-demokratischen Tradition in der französischen Aufklärung*, Berlin 1972.
- GOYARD-FABRE, S., *La philosophie des Lumières en France*, Paris 1972.
- GROETHUYSEN B., *Die Entstehung der bürgerlichen Welt- und Lebensanschauung*, Halle 1927-1930, 2 Bde.
- GUSDORF, G., *Naissance de la conscience romantique au siècle des Lumières*, Paris 1976.
- GUSDORF, G., *Les principes de la pensée au siècle des Lumières*, Paris 1971.
- HABERMAS, J., *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Neuwied/Berlin⁴1969.
- HAVENS, G. R., *The age of ideas: from reaction to revolution in eighteenth century France*, New York 1955.
- HAZARD, P., *La pensée européenne au 18^e siècle*, Paris 1963.
- HAZARD, P., *La crise de la conscience européenne 1680-1715*, Paris 1935.
- HORKHEIMER, M., und ADORNO, Th. W., *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt 1969.
- KORTUM, H., »Zur Grundbedeutung und historischen Situierung des Philosophiebegriffs der französischen Aufklärung«, in: *Beiträge zur französischen Aufklärung und zur spanischen Literatur, Festgabe für Werner Krauss zum 70. Geburtstag*, Berlin 1971, S. 169ff.
- LEROY, M., *Histoire des idées sociales en France de Montesquieu à Robespierre*, Paris 1946.
- LÖWITH, K., *Weltgeschichte und Heilsgeschehen. Die theologischen Voraussetzungen der Geschichtsphilosophie*, Stuttgart 1953.
- MAGNE, B., *Crise de la littérature française sous Louis XIV: humanisme et nationalisme*, Paris 1976.

- MERCIER, R., *La réhabilitation de la nature humaine (1700-1750)*, Villemombre 1960.
- MÖBUS, G., *Die politischen Theorien im Zeitalter der absoluten Monarchie bis zur Französischen Revolution*, Köln/Opladen ²1966.
- MORNET, D., *La pensée française au XVIII^e siècle*, Paris (1926), 81969.
- MORNET, D., *Les origines intellectuelles de la Revolution française (1715-1787)*, Paris (1933), ⁶1967.
- ROGER, J., *Les sciences de la vie dans la pensée française du XVIII^e siècle*, Paris ²1971.
- SÉE, H., *Les idées politiques en France au XVIII^e siècle*, Paris 1925.
- SPINK, J. S., *La libre pensée française de Gassendi à Voltaire*, Paris 1966.
- TOELLNER, R. (Hrsg.), *Aufklärung und Humanismus*, Heidelberg 1980.
- WAIS, K., *Das antiphilosophische Weltbild des französischen Sturm und Drang, 1760-1789*, Berlin 1934.
- WOLGIN, W. P., *Die Gesellschaftstheorien der französischen Aufklärung*, Berlin 1965.

5. Gattungs- und Themengeschichte, Literaturästhetik

- BEHRENS, I., *Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst, vornehmlich vom 16.-19. Jahrhundert*, Halle 1940.
- BENREKASSA, G., *Roman et lumières au XVIII^e siècle*, Paris 1970.
- BROOKS, P., *The novel of worldliness*, Princeton 1969.
- CLAYTON, V., *The prose poem in french literature of the eighteenth century*, New York 1936.
- COULER, H., *Le roman jusqu'à la Révolution*, Paris 1967, 2 Bde.
- DIECKMANN, H., »Die Wandlung des Nachahmungsbegriffs in der französischen Ästhetik des 18. Jahrhunderts«, in: *Nachahmung und Illusion*, München 1964 (Poetik und Hermeneutik. 1), S. 29ff.
- DIECKMANN, H., »Zur Theorie der Lyrik im 18. Jahrhundert in Frankreich«, in: *Immanente Asthetik, ästhetische Reflexion*, München 1966 (Poetik und Hermeneutik. 2), S. 73ff.
- DIECKMANN, H., »Das Abscheuliche und das Schreckliche in der Kunsttheorie des 18. Jahrhunderts«, in: *Die nicht mehr schönen Künste*, München 1968 (Poetik und Hermeneutik. 3), S. 271ff.
- DUFRENOY, M. L., *L'Orient romanesque en France. 1704-1789*, Montréal 1946-1947.
- EHRARD, J., *L'idée de nature en France dans la première moitié du XVIII^e siècle*, Paris 1963, 2 Bde.
- FALKE, R., »Versuch einer Bibliographie der Utopien«, in: *Romanistisches Jahrbuch* 6 (1953-1954), S. 92ff.
- FAVRE, R., *La mort au siècle des Lumières*, Lyon 1978.
- FINCH, R., *The sixth sense. Individualism in French poetry, 1686-1760*, Toronto 1966.
- GAIFFE, F., *Le drame en France au XVIII^e siècle*, Paris 1971.

- GODENNE, R., *Histoire de la nouvelle française aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Genève 1970.
- GREEN, F. C., *La peinture des mœurs de la bonne société dans le roman français de 1715 à 1761*, Paris 1924.
- HEMPFER, W., *Tendenz und Asthetik. Studien zur französischen Verssatire des 18. Jahrhunderts*, München 1972.
- HENN, C., *Simplizität, Naivität, Einfachheit. Studien zur ästhetischen Terminologie in Frankreich und Deutschland 1674-1771*, Zürich 1974.
- HUET, M.-H., *Le héros et son double. Essai sur le romane l'ascension sociale au XVIII^e siècle*, Paris 1975.
- KIMPEL, D., *Der Roman der Aufklärung*, Stuttgart 1967.
- KNAPP, L., »Das >mondäne< Wirklichkeitsbewußtsein in der französischen Literatur der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts«, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 79 (1969), S.304-327.
- KÖHLER, E., »>Je ne sais quoi. Ein Kapitel aus der Begriffsgeschichte des Unbegreiflichen«, in: *Romanistisches Jahrbuch* 6 (1953/1954), S. 21ff., auch in: E. KÖHLER: *Esprit und arkadische Freiheit*, Frankfurt ²1972, S. 230ff.
- KÖHLER, E., *Der literarische Zufall, das Mögliche und die Notwendigkeit*, München 1973.
- KRAUSS, W., »Zur französischen Romantheorie des 18. Jahrhunderts«, in: W. KRAUSS, *Perspektiven und Probleme*, Neuwied 1965.
- KRAUSS, W., »Übersicht über die französische Novellistik im 18. Jahrhundert«, in: W. KRAUSS, *Perspektiven und Probleme*, Neuwied 1965.
- LANCASTER, H. C., *French tragedy in the time of Louis XV and Voltaire, 1715-1774*, Baltimore/ London/Paris 1950, 2 Bde.
- LE BRETON, A., *Le roman français au XVIII^e siècle*, Paris 1925.
- LOOS, E., »Die Gattung des >conte' und das Publikum im 18. Jahrhundert«, in: *Romanische Forschungen* 71 (1959), S. 113ff.
- MATTAUCH, H., *Die literarische Kritik der frühen französischen Zeitschriften (1665-1748)*, München 1968.
- MAUZI, R., *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée française au XVIII^e siècle*, Paris 1960.
- MAY, G., »L'histoire a-t-elle engendré le roman?«, in: *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 55 (1955), S. 155-176.
- MAY, G., *Le dilemme du roman au XVIII^e siècle*, New Haven/Paris 1963.
- MORNET, D., *Le sentiment de la nature en France de J. J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre*, Paris 1907 (Neudruck New York 1964).
- MYLNE, V., *The eighteenth-century french novel. Techniques of illusion*, New York ²1970.
- NEUSCHÄFER, H.-J., »Die Evolution der Gesellschaftsstruktur im französischen Theater des 18. Jahrhunderts«, in: *Romanische Forschungen* 82 (1970), S. 514ff.
- NIVELLE, A., *Literaturästhetik der europäischen Aufklärung*, Wiesbaden 1977.
- NOEL, T., *Theories of the fable in the 18th century*, New York 1975.
- OTTO, G., *Ode, Ekloge und Elegie im 18. Jahrhundert. Zur Theorie und Praxis französischer Lyrik nach Boileau*, Bern/Frankfurt 1973.

- PETERMANN, B., *Der Streit um Vers und Prosa in der französischen Literatur des XVIII. Jahrhunderts*, Halle 1913.
- PETRICONI, H., *Die verführte Unschuld. Bemerkungen über ein literarisches Thema*, Hamburg 1953.
- PICARD, H. R., *Die Illusion der Wirklichkeit im Briefroman des achtzehnten Jahrhunderts*, Heidelberg 1971.
- PIZZORUSSO, A., *La poetica del romanzo in Francia*, Rom 1962.
- Pizzorusso, A., *Teorie letterarie in Francia*, Pisa 1968.
- QUELLET, R., »La théorie du roman épistolaire en France au XVIIIe siècle«, in: *Studies on Voltaire and the eighteenth century* 89 (1972), S. 1209ff.
- RATNER, M., *Theory and criticism of the novel in France from L'Astrée to 1750*, New York 1938.
- RICHTER, E., »Zum Problem des französischen Epos im 18. Jahrhundert«, in: *Beiträge zur französischen Aufklärung und zur spanischen Literatur. Festgabe für Werner Krauss zum 70. Geburtstag*, Berlin 1971, S.315ff.
- ROHRMANN, E., *Grundlagen und Charakterzüge der französischen Rokokolyrik*, Breslau 1930.
- Roman et lumières au XVIII^e siècle. Colloque sous la présidence de Werner Krauss*, Paris 1970.
- SAISSELIN, R. G., *Taste in eighteenth century France. Critical reflections on the origins of aesthetics*, Syracuse Univ. Press 1965.
- SCHALK, F., *Das Lächerliche in der französischen Literatur des Ancien Régime*, Köln 1954.
- SCHERPE, K. R., *Gattungspoetik im 18. Jahrhundert*, Stuttgart 1968.
- SCHÜMMER, F., »Die Entwicklung des Geschmacksbegriffs in der Philosophie des 17. und 18. Jahrhunderts«, in: *Archiv für Begriffsgeschichte* 1 (1955), S.120-142.
- SHOWALTER, E., *The Evolution of the French Novel 1641-1782*, Princeton 1972.
- STACKELBERG, J. v., *Von Rabelais bis Voltaire. Zur Geschichte des französischen Romans*, München 1970.
- STEWARTS, PH. R., *Imitation and illusion in the French Memoir Novel, 1700-1750*, New Haven/ London 1969.
- TRAHARD, P., *Les maîtres de la sensibilité française au XVIII^e siècle*, Paris 1931-1933, 4 Bde.
- VOSSKAMP, W., »Dialogische Vergegenwärtigung beim Schreiben und Lesen. Zur Poetik des Briefromans im 18. Jahrhundert«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 45 (1971), S. 80ff.
- WAGNER, H. (Hrsg.), *Texte zur französischen Romantheorie des 18. Jahrhunderts*, Tübingen 1974.
- WALDBERG, M. F. v., *Der empfindsame Roman in Frankreich*, Straßburg/Berlin 1906.

6. Enzyklopädie

- DUCROS, L., *Les encyclopédistes*, Paris 1900.

- KÖHLER, E. (Hrsg.), D'ALEMBERT, *Einleitung zur Enzyklopädie (1751)*, Zweisprachige Ausgabe, Hamburg ²1975.
- NAVES, R., *Voltaire et l'Encyclopédie*, Paris 1938.
- OPITZ, A., *Schriftsteller und Gesellschaft in der Literaturtheorie der französischen Enzyklopädisten*, Bern 1975.
- PROUST, J., *Diderot et l'Encyclopédie*, Paris 1962.
- PROUST, J., *L'Encyclopédie*, Paris 1965.
- SCHALK, F., *Einleitung in die Enzyklopädie der französischen Aufklärung*, München 1936.
- VENTURI, F., *Le origini dell' Enciclopedia*, Firenze 1946.
- WEIS, E., *Geschichtsschreibung und Staatsauffassung in der französischen Enzyklopädie*, Wiesbaden 1956.

7. Die Querelle des Anciens et des Modernes

- GILLOT, H., *La querelle des anciens et des modernes en France*, Nancy 1914.
- JAUSS, H. R., »Ästhetische Normen und geschichtliche Reflexion in der <Querelle des Anciens et des Modernes«, in: C. PERRAULT, *Parallèles des Anciens et des Modernes*, München 1964.
- KORTUM, H., *Charles Perrault und Nicolas Boileau. Der Antikestreit im Zeitalter der klassischen französischen Literatur*, Berlin 1966.
- KRAUSS, W., *Der Streit der Altertumsfreunde mit den Anhängern der Moderne in der Literaturdiskussion des 18. Jahrhunderts*, Berlin 1966 (auch in: W. KRAUSS, *Essays zur französischen Literatur*, Berlin/Weimar 1968).
- KRAUSS, W., KORTUM, H., *Antike und Moderne in der Literaturdiskussion des 18. Jahrhunderts*, Berlin 1966.
- STACKELBERG, J. v., »Die >Querelle des Anciens et des Modernes<. Neue Überlegungen zu einer alten Auseinandersetzung«, in: R. TOELLNER (Hrsg.), *Aufklärung und Humanismus*, Heidelberg 1980, S.35-56.

8. Untersuchungen zu einzelnen Autoren

a) Bayle

- DIBON, P. (Hrsg.), *Pierre Bayle, le philosophe de Rotterdam. Études et documents*, Amsterdam/ Paris 1959.
- FEUERBACH, L., *Pierre Bayle, nach seinen für die Geschichte der Philosophie und Menschheit interessantesten Momenten*, Leipzig ²1848.
- LABROUSSE, E., *Pierre Bayle*, La Haye 1963, 2 Bde.
- LABROUSSE, E., *Pierre Bayle et l'instrument critique*, Paris 1965.
- LACOSTE, E., *Bayle critique et nouvelliste littéraire*, Bruxelles 1929.

REX, W., *Essays on Pierre Bayle and religious controversy*, The Hague 1965.
SCHALK, F., »Die schriftstellerische Selbstdarstellung Bayles und seine Zeit«, in: F. SCHALK, *Studien zur französischen Aufklärung*, München 1964.

b) Saint-Evremond

BARNWELL, H. T., *Les idées morales et critiques de Saint-Evremond. Essai d'analyse explicative*, Paris 1957.
HESS, G., » Saint-Evremond «, in: G. HESS, *Gesellschaft und Literatur. Gesammelte Schriften 1938/1966*, München 1967, S. 30ff.
LAFARGUE, M.-P., *Saint-Evremond ou le Pétrone du XVIII^e siècle*, Paris 1945.
WILLMOTTE, M., *Saint-Evremond: critique littéraire*, Paris 1921.

c) Fontenelle

CARRÉ, J.-R., *La philosophie de Fontenelle, ou Le sourire de la raison*, Paris 1932.
COUNILLON, J.-F., *Fontenelle, écrivain, savant, philosophe*, Rouen 1959.
FAYOL, A., *Fontenelle*, Paris 1961.
GRÉGOIRE, F., *Fontenelle, un philosophe désabusé*, Nancy 1947.
HESS, G., »Fontenelles >Dialogues des Morts<«, in: G. HESS, *Gesellschaft und Literatur. Gesammelte Schriften 1938-1966*, München 1967, S. 123ff.
KRAUSS, W., *Fontenelle und die Aufklärung*, München 1969.

d) Fénelon

CHÉREL, A., *Fénelon*, Paris 1943.
DELPLANQUE, A., *La pensée de Fénelon*, Paris 1930.
FLAMAND, G., *Les idées politiques et sociales de Fénelon*, Paris 1932.
GOUHIER, H., *Fénelon philosophe*, Paris 1977.
HOBERT, W., *Fénelon als Denker der politischen und sozialen Reform*, Braunschweig 1974.
KAPP, V., *Télémaque de Fénelon, la signification d'une oeuvre littéraire à la fin du siècle classique*, Tübingen 1982.
MOHR, E., *Fénelon und der Staat*, Bern/Frankfurt 1971.
OSTERLOH, R., *Fénelon und die Anfänge der literarischen Opposition gegen das politische System Ludwigs XIV.*, Göttingen 1913.
RAYMOND, M., *Fénelon*, Paris 1967.
SPAEMANN, R., *Reflexion und Spontaneität. Studien über Fénelon*, Stuttgart 1963.

e) Montesquieu

- ALTHUSSER, L., *Montesquieu. La politique et l'histoire*, Paris 1959.
- ARON, R., *Montesquieu*, Paris 1967.
- BAUM, J. A., *Montesquieu and social theory*, Oxford/Frankfurt 1979.
- BENREKASSA, G. *Montesquieu*, Paris 1968.
- BERLIN, I., *Montesquieu*, London 1956.
- CARCASSONNE, E., *Montesquieu et le problème de la Constitution française*, Paris 1927.
- DEDIEU, J., *Montesquieu* (nouvelle éd. revue par J. EHRARD), Paris 1966.
- DUCHAC, R., *Montesquieu et la démocratie*, Paris 1969.
- DURKHEIM, E., *Montesquieu et Rousseau précurseurs de la sociologie*, Paris 1966.
- EHRARD, J., *Montesquieu, critique d'art*, Paris 1965.
- EHRARD, J., *La politique de Montesquieu*, Paris 1965.
- GÖHRING, M., *Historismus und moderner Verfassungsstaat: Montesquieu*, Wiesbaden 1956.
- KLEMPERER, V., *Montesquieu*, Heidelberg 1914/1915 (2 Bde).
- KUHFUSS, W., *Mäßigung und Politik. Studien zur politischen Sprache und Theorie Montesquieus*, München 1975.
- LANSON, G., *Montesquieu*, Paris 1932.
- MASS, E., *Literatur und Zensur in der frühen Aufklärung. Produktion, Distribution und Rezeption der »Lettres persanes«*, Frankfurt 1981.
- MEINECKE, F., *Die Entstehung des Historismus*, Berlin/München, I, 1936.
- Montesquieu*, Sondernr. von *Europe* (Nr. 574, Febr. 1977).
- PANGLE, T. L., *Montesquieu's philosophy of liberalism. A commentary on the »Spirit of laws«*, Chicago/London 1973.
- SCHALK, F., »Montesquieu und die europäischen Traditionen«, in: F. SCHALK, *Studien zur französischen Aufklärung*, München 1964.
- SHACKLETON, R., *Montesquieu. A critical biography*, Oxford 1961.
- STAROBINSKI, J., *Montesquieu par lui-même*, Paris 1953.
- VERNIÈRE, P., *Montesquieu et l'esprit des lois ou la raison impure*, Paris 1977.
- VLACHOS, G. C., *La politique de Montesquieu, notion et méthode*, Paris 1974.
- WOLFF, R., *Die Asthetisierungsaufklärerischer Tabukritik bei Montesquieu und Rousseau*, München 1972.

f) Meslier

- Le curé Meslier et la vie intellectuelle, religieuse et sociale (fin XVII^e siècle - début XVIII^e siècle)*, Actes du Colloque international de Reims 17-19 oct. 1974, Reims, Bibl. de l'université, 1980.
- HAGEN, F., *Meslier oder ein Atheist im Priesterrock*, Leverkusen/Köln 1977.
- VERONA, L., *Meslier prêtre athée socialiste révolutionnaire*, Milano 1975.

g) Saint-Pierre

BAHNER, W., »Der Friedensgedanke in der Literatur der französischen Aufklärung«, in: *Grundpositionen der französischen Aufklärung*, Berlin 1955.

DROUET, J., *L'abbé de Saint-Pierre, l'homme et l'œuvre*, Paris 1912.

HOUWENS-POST, H., *La société des nations de l'abbé de Saint-Pierre*, Amsterdam 1933.

PERKINS, M. L., *The moral and political philosophy of the Abbé de Saint-Pierre*, Genève/Paris 1959.

h) Lesage

ASSAF, F. B., *Lesage et le picaresque*, California Berkeley 1980.

BARBERET, V., *Lesage et le théâtre de la foire*, Genève 1970.

BRUN, F., *Strukturwandlungen des Schelmenromans. Lesage und seine spanischen Vorgänger*, Bern 1962.

DÉDÉYAN, Ch., *Lesage et Gil Blas*, Paris 1965, 2 Bde.

GREEN, F. Ch., *La peinture des mœurs de la bonne société dans le roman français de 1715 à 1761*, Paris 1924.

JANELLE, M. T., *The role of Spain in the works of Alain-René Lesage*, New York 1951.

KLOTZ, V., *Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin*, München 1969.

KLÜPPELHOLZ, H., *La technique des emprunts dans >Gil Blas< de Lesage*, Frankfurt - Bern 1981.

LADEN, M.-P., *Faces of the first person, The eighteenth-century novel in France and England (Lesage: »Gil Blas«, Marivaux: »La vie de Marianne«, »Le paysan parvenu«)*, Brown Univ. 1980.

LAUFER, R., *Lesage ou le métier de romancier*, Paris 1971.

PARKER, A. A., *Literature and the delinquent. The picaresque novel in Spain and Europe 1599-1753*, Edinburgh 1967.

PROUST, J., »Lesage ou le regard intérieur. Recherches sur la place et la fonction de la >description< dans >Gil Blas« in: *Beiträge zur französischen Aufklärung und zur spanischen Literatur. Festgabe für Werner Krauss zum 70. Geburtstag*, Berlin 1971, S. 289ff.

WEHLE, W., »Zufall und epische Integration. Wandel des Erzählmodells und Sozialisation des Schelms in der >Histoire de Gil Blas de Santillane<«, in: *Romanistisches Jahrbuch* 23 (1972), S.103-129.

WENTZLAFF-EBBEBERT, C., *Beispielreihung und geschlossene Form. Studien zum Roman bei Lesage*, Frankfurt 1975.

i) Marivaux

- ARLAND, M., *Marivaux*, Paris 1950.
- BAADER, R., *Wider den Zufall der Geburt, Marivaux' große Romane und ihre zeitgenössische Wirkung*, München 1976.
- BONHÔTE, N., »Aperçus sur une analyse sociologique de l'oeuvre de Marivaux«, in: *Sociologie de la littérature. Recherches récentes et discussions*, Bruxelles 1970, S. 113-120.
- BÜRGER, P., »Marivaux' >Paysan parvenu<. Zur Entstehung des bürgerlichen Romans«, in: P. BÜRGER, *Studien zur französischen Frühaufklärung*, Frankfurt 1972, S. 99ff.
- COULEZ, H., *Marivaux romancier. Essai sur l'esprit et le cœur dans les romans de Marivaux*, Paris 1975.
- COULEZ, H., GILOT, M., *Marivaux, un humanisme expérimental*, Paris 1973.
- DELOFFRE, F., *Une préciosité nouvelle: Marivaux et le marivaudage*, Paris 1955.
- DURRY, M.-J., *A propos de Marivaux*, Paris 1960.
- FRIEDRICH, F., *Untersuchungen zur Handlungs- und Vorgangsmotivik im Werk Marivaux'*, Heidelberg 1965.
- Gazagne, P., *Marivaux par lui-même*, Paris 1954.
- Greene, E. J., *Marivaux*, Univ. of Toronto Press, Paris 1965.
- JACOBÉE, W. P., *La persuasion de la charité. Thèmes, formes et structures dans les journaux et œuvres diverses de Marivaux*, Amsterdam 1976.
- JAMIESON, R. K., *Marivaux, a study of sensibility*, Columbia 1941.
- KRAMER, R., *Marivaux' Romane in Deutschland. Ein Beitrag zur Rezeption des französischen Romans in Deutschland im 18. Jahrhundert*, Heidelberg 1970.
- LAGRAVE, H., *Marivaux et sa fortune littéraire*, Saint-Médard 1970.
- LAGRAVE, H., *Marivaux*, Saint-Médard 1972.
- MEISTER, A., *Zur Entwicklung Marivaux'*, Bern 1956.
- MIETHING, C., *Marivaux' Theater - Identitätsprobleme in der Komödie*, München 1975.
- MÜHLEMANN, S., *Ombres et lumières dans l'oeuvre de Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux*, Bern 1970.
- PINKERNELL, G., »Marivaux. La vie de Marianne«, in: K. HEITMANN (Hrsg.), *Der französische Roman*, Düsseldorf 1975, S. 188ff.
- PINKERNELL, G., »Zur Genese und Chronologie von Marivaux' >La vie de Marianne< (Buch III)«, in: *Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen* 212 (1975), S. 131ff.
- PROUST, J., »Le >Jeu du temps et du hasard« dans >Le paysan parvenu« », in: *Europäische Aufklärung, Herbert Dieckmann zum 60. Geburtstag*, München 1967, S. 223ff.
- ROSBOTTOM, R. C., *Marivaux's novels: theme and function in early eighteenth-century narrative*, Farleigh Dickinson University Press 1975.
- ROUSSET, J., »Marivaux et la structure du double registre«, in: *Studi francesi* 1 (1957), S.58ff. (auch in: J. ROUSSET, *Forme et signification*, Paris 1962, S. 45ff.).
- ROY, C., *Lire Marivaux*, Neuchâtel 1947.

SCHAAD, H., *Le thème de l'être et du paraître dans l'œuvre de Marivaux*, Zürich 1969.

SCHRICKE, G., LOTSCHAK, P. (Hrsg.), *Leben und Werk des Pierre Chamblain de Marivaux*, Düsseldorf 1969.

SPITZER, L., »A propos de la >Vie de Marianne< (Lettre à M. Georges Poulet)«, in: L. SPITZER, *Romanische Literaturstudien 1936-1956*, Tübingen 1959, S. 248ff.

TISSIER, A., *Les fausses confidences de Marivaux*, Paris 1976.

j) Prévost

L'Abbé Prévost, Actes du Colloque d'Aix-en-Provence, 20 et 21 déc. 1963, Publ. de la Fac. des Lettres, Aix-en-Provence 1965.

AUERBACH, E., »Das unterbrochene Abendessen«, in: E. AUERBACH, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern ²1949, S. 371ff.

BÜRGER, P., »Die Attitude des Erzählers in Prévosts >Marion Lescaut<><<, in: P. BÜRGER, *Studien zur französischen Frühaufklärung*, Frankfurt 1972, S. 69ff.

BRADY, P., *Structuralist perspectives in criticism of fiction, Essays on Manon Lescaut an La vie de Marianne*, Bern/Frankfurt 1978.

ENGEL, C.-E., *Le véritable Abbé Prévost*, Monaco 1958.

FRIEDRICH, H., *Abbé Prévost in Deutschland. Ein Beitrag zur Geschichte der Empfindsamkeit*, Heidelberg 1929.

HAZARD, P., *Études critiques sur Manon Lescaut*, Univ. of Chicago Press 1929.

KORY, O. A., *Subjectivity and sensibility in the novels of the Abbé Prévost*, Paris 1972.

MÜLLER, F. W., *Die Grundbegriffe der gesellschaftlichen Welt in den Werken des Abbé Prévost*, Marburg 1938.

MYLNE, V., *Prévost: Manon Lescaut*, London 1972.

NIES, F., »Prévost. >Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut<><<, in: K. HEITMANN (Hrsg.), *Der französische Roman*, Düsseldorf 1975, S. 168ff.

PROUST, J., »Le corps de Marion«, in: *Littérature* 4, déc. 1971, S. 5-21.

RODDIER, H., *L'Abbé Prévost, l'homme et l'œuvre*, Paris 1955.

SCHROEDER, V., *Un romancier du XVIII^e siècle: l'abbé Prévost. Sa vie, ses romans*, Paris 1898.

SGARD, J., *Prévost romancier*, Paris 1968.

VIPPER, J., »Quelques aspects méthodologiques de l'étude de >Manon Lescaut<><<, in: *Beiträge zur französischen Aufklärung und zur spanischen Literatur. Festgabe für Werner Krauss zum 70. Geburtstag*, Berlin 1971, S. 461ff.