



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

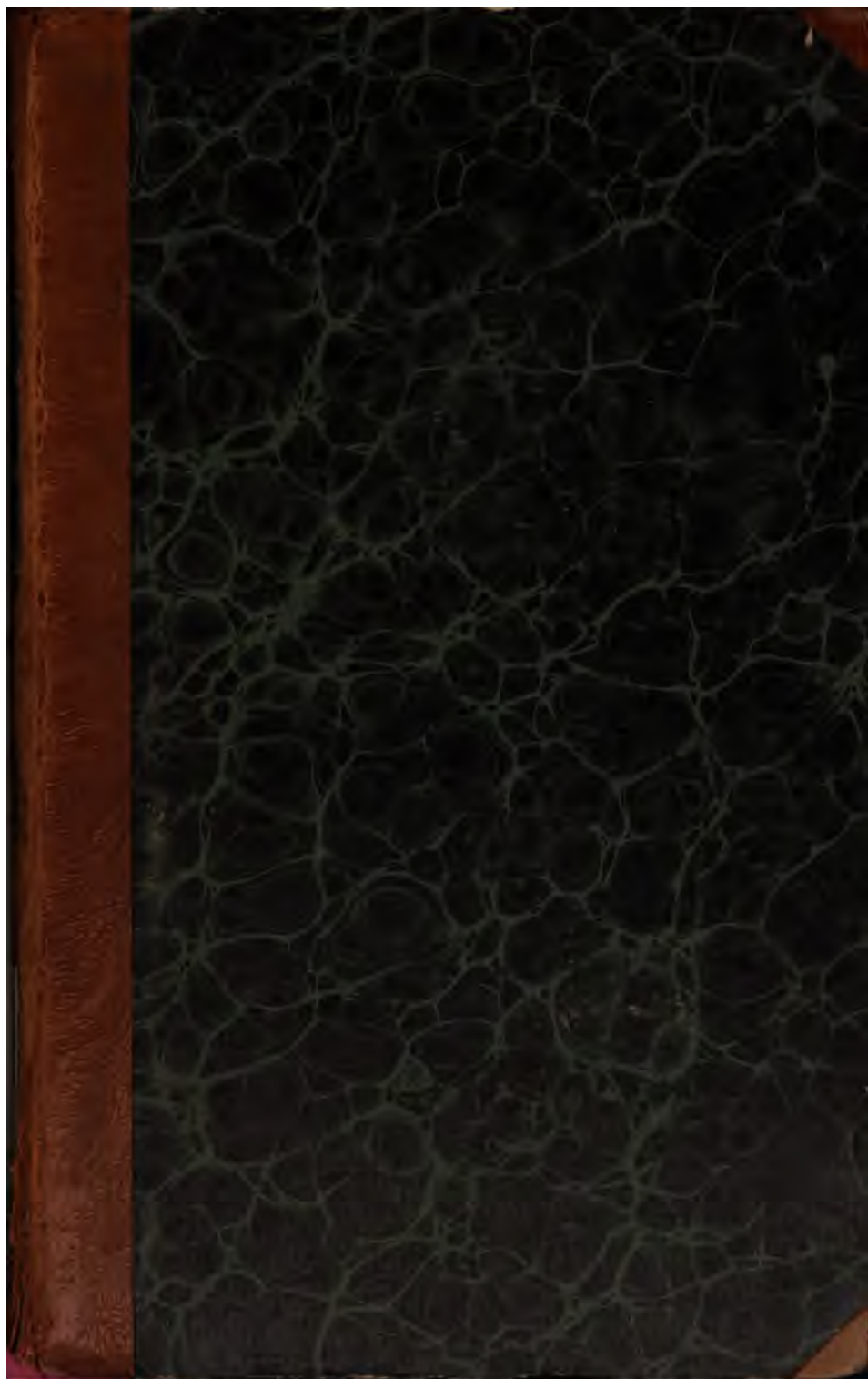
Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

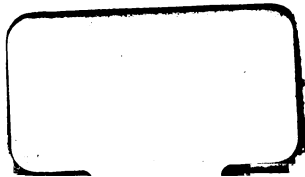
Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.



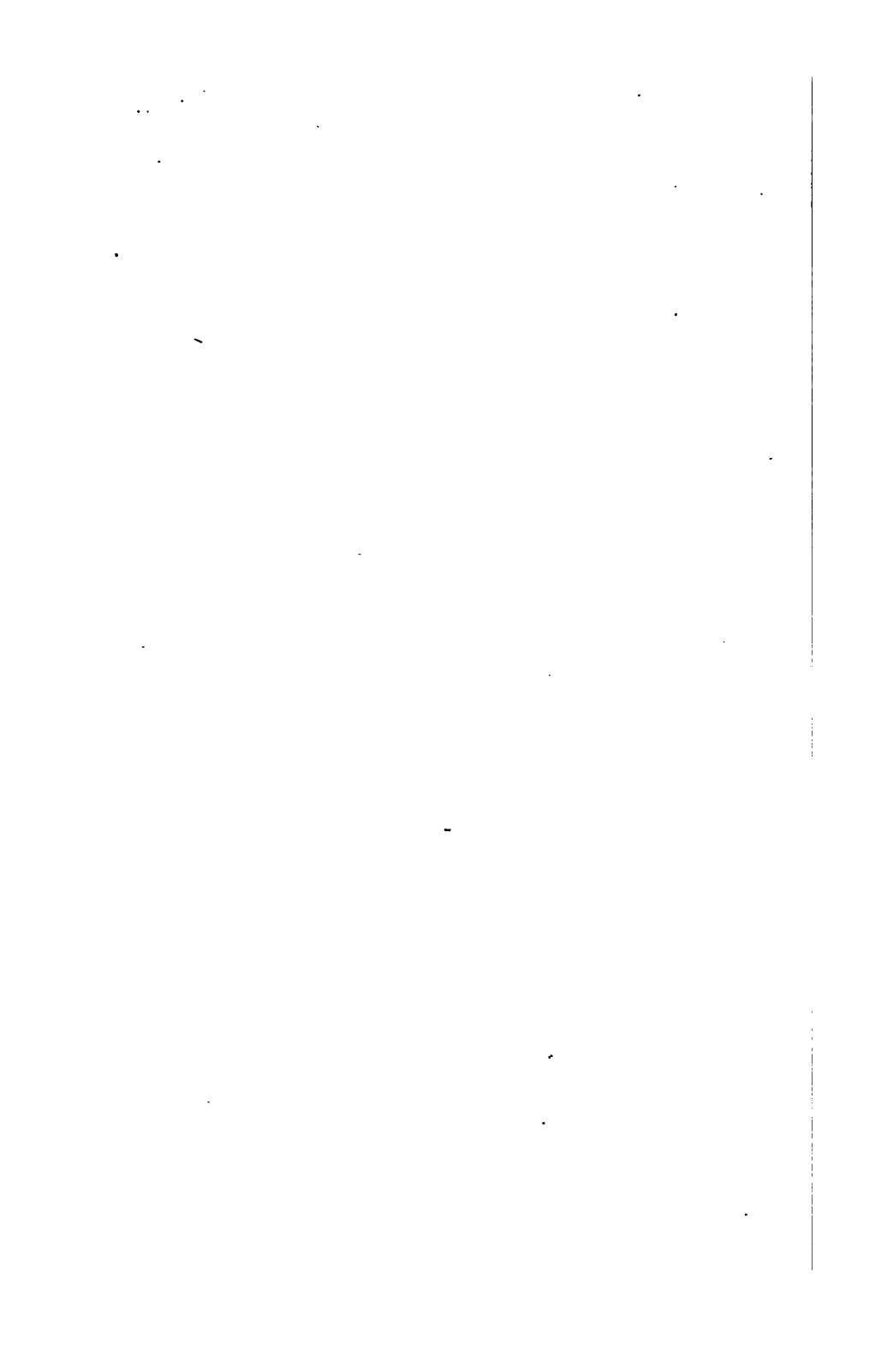
32267



STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES









Geschichte
der
Poesie und Beredsamkeit
seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts.

Von
Friedrich Bouterwek.

Fünfter Band.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Neuber.
1806.

Geschichte
der
Künste und Wissenschaften
seit der Wiederherstellung derselben bis an das Ende
des achtzehnten Jahrhunderts.

Von
einer Gesellschaft gelehrter Männer
ausgearbeitet.

Dritte Abtheilung.
Geschichte der schönen Wissenschaften.

von
Friedrich Bouterwek.

Fünfter Band.

Stüttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1806.

PN704

B6

v. 5

Technical stack

V o r r e d e.

Die Geschichte der französischen Poesie und Beredsamkeit ist bisher mehr stückweise, als im Ganzen, bearbeitet worden. Die bekannten Werke, in denen sie gewissermaßen als ein Ganzes erscheinen soll, sind nicht viel mehr, als compendiarische Abrisse, selbst ohne diejenige Vollständigkeit, die zum Wesen eines guten Compendiums gehört. Indessen ist für den Geschichtschreiber, den nur nach Vollständigkeit der Notizen verlangt, durch die bekannte französische

sche Bibliothek des Abbé Goujet, und durch eine Menge anderer Schriften und Abhandlungen reichlich gesorgt. Der Weg, den ich in diesem Felde zu betreten hatte, schien also gebahnt zu seyn.

Aber man darf nur ein wenig genauer mit den vielen Vorarbeiten bekannt werden, die hier allerdings benutzt werden konnten und mußten, und man entdeckt immer bestimmter, wo es fast allen diesen Werken gemeinschaftlich fehlt. Denn außer den wenigen, die vor dem so genannten Jahrhundert Ludwigs XIV. geschrieben worden, sind alle übrigen so voll von lauter, oder stiller Bewunderung dieser glänzenden Periode der französischen Litteratur, daß ihre ganze kritische Tendenz darauf gerichtet ist, zu zeigen, wie alle älteren Versuche in der französischen Redekunst nur Vorübungen, und nur in dem Verhältnisse gelungen, oder mißlungen seyn sollen, wie sie sich der Geschmacksnorm

aus

aus dem Jahrhundert Ludwigs XIV. nähern. Nach dieser Geschmacksnorm wird von den französischen Litteratoren nicht nur mancher Reimer, der sich in den früheren Zeiten einer eleganten Diction beß, emporgehoben, und manches poetische Verdienst von höherer Art, das freilich roh und unentwickelt geblieben ist, kaum im Vorbeigehen abgefertigt, so, daß die ältere Geschichte der französischen Poesie, von Franzosen selbst erzählt, fast immer in einem falschen Lichte erscheint; sondern es hat diese Art von Behandlung der älteren französischen Litteratoren auch die nachtheiligere Folge gehabt (denn einer falschen Kritik darf man nur eine wahre gegenüber stellen), daß genug artige Kleinigkeiten aus der älteren französischen Litteratur gedruckt und wieder gedruckt, die übrigen Werke aber, aus denen man den romantischen Geist der altfranzösischen Poesie in seinen, freilich nicht so eleganten, aber in einem höheren Sinne poetischen Erfindungen und Aeußerungen ken-

nen lernen könnte, größten Theils in Handschriften verborgen geblieben sind.

Möchte doch endlich einmal die poetische Litteratur der mittleren Jahrhunderte in ihrem ganzen Umfange einen ihrer würdigen, also auch der provenzalischen und altfranzösischen Sprache mächtigen, und mit den alten Handschriften hinlänglich vertrauten Geschichtschreiber finden! Mir blieb, da ich nur die Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit zu erzählen hatte, nichts übrig, als wenigstens einen Blick auf die französische Litteratur der mittleren Jahrhunderte zu werfen, um den Faden gehörig anzuknüpfen, der bis zum Jahrhundert Ludwigs XIV. führt. Und da wir doch endlich in der Kritik so weit hinaufgerückt sind, daß wir poetisches Verdienst noch mit einem andern Maasstabe, als nach der Geschmacksnorm des Jahrhunderts Ludwigs XIV., messen können, so habe ich mich vorzüglich bemüht, den beson-

befondern Geist und Charakter, den die französische Redekunst um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts angenommen und seitdem standhaft behauptet hat, bis zu seinen Quellen zu verfolgen. Diese Aufgabe hat sich, meines Wissens, noch kein Litterator vorgelegt. Die Arbeit war auch nicht so erfreulich, als, die üppigen Blumenfelder der italienischen, spanischen und portugiesischen Poesie vom dreizehnten Jahrhundert an zu durchwandern. Aber die ungemeynen Anlagen der französischen Nation zur Beredsamkeit selbst da zu entdecken, wo diese Anlagen sich auf Kosten eines wahrhaft poetischen Gefühls entwickelten, lohnt sich doch der Mühe.

In dem folgenden Bande, worin fast nur von allgemein bekannten Schriftstellern die Rede ist, wird es der citirten Stellen aus ihren Werken nur selten bedürfen. Aber die ältere französische Litteratur ist ja in Deutschland nicht viel

bekannter, als die spanische und portugiesische.
Ich habe also für diesen Band wieder die nöthi-
gen Belege sorgfältig und nach der alten Dr-
thographie abschreiben lassen.

Göttingen, am 28. März, 1806.

Inhalt.

Geschichte der französischen Poesie und Beredsamkeit.

Erstes Buch. Vom Ende des dreizehnten bis in die ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts.

Erstes Capitel. Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur der Franzosen in diesem Zeitraume.

Entstehung der nordfranzösischen Sprache. Einfluß des normännischen Geistes auf die Entstehung der nordfranzösischen Litteratur Seite 3
Stiftung der Universität Paris 14

**Zweites Capitel. Geschichte der französischen
Poesie und Beredsamkeit in diesem Zeitraume.**

Ursprüngliches Verhältniß der nordfranzösischen Poesie zu der provenzalischen	Seite 17
König Thibaut von Navarra	19
Gaffes Brûlez	25
Thierry de Soissons	27
Maniot von Arras, Robert von Rheims, Docte de Troye	28
Marie de France, Jean du Chatelet	29
Der Roman von der Rose	31
Der Roman vom Fuchs	42
Besondere Neigung der Franzosen zu allegorischen Dichtungen	42
Gedichte des Geschichtschreibers Froissart	45
Ursprung und Verbreitung der französischen Sabliaux	51
Verschiedene Gattungen derselben	53
Eigentliche Ritterromane	64
Entstehung der nicht versificirten Ritterromane nach dem Muster des Amadis	69
Lyrische Poesie der Franzosen im funfzehnten J. H.	74
Carl, Herzog von Orleans	77
Ueber die Gedichte, die einer Clotilde du Vallon zu- geschrieben werden	82
Martin Franc	83
Alain Chartier	84
Villon	85
Coquillart	88
Cretin	89
Audere französische Dichter und Reimer aus derselben Periode	93
	Urs

Inhalt.

XI

Ursprung der dramatischen Poesie der Franzosen	Seite 95
Die Passionsbrüderschaft. Ihre Myslerien	96
Dramatische Lebensläufe der Heiligen	103
Die Schreiber von der Basoche. Ihre Moralitäten	106
Älteste Lustspiele der Franzosen. Die Farce vom Advocaten Pathelin	108
Dramatische Gesellschaft der Kinder ohne Sorgen	113
Erste Bildung der französischen Prose	117
Entstehung der historischen Memoires	119
Jean de Joinville	121
Comines	128
Großer Abstand zwischen der rhetorischen Cultur der Memoires und der größten historischen Werke der Franzosen aus diesem Zeitraume	132
Die ersten Versuche in der französischen Poetik und Rhetorik.	135

Zweites Buch. Von den ersten Decennien des sechzehnten bis gegen die Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts.

Erstes Capitel. Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur der Franzosen in diesem Zeitraum.

Blühende Entwicklung des französischen Nationalgeschmacks in der Litteratur

139
Seite

Zeitalter des Königs Franz I.	Seite	143
Zeitalter der bürgerlichen Kriege		149
Zeitalter Heinrich's IV.		152
Richelieu und die französische Akademie		155

**Zweites Capitel. Geschichte der französischen
Poesie in diesem Zeitraume.**

Die unmittelbaren Vorgänger Marot's	163
Marot	169
Seine Lebensgeschichte	170
Charakteristik seiner Gedichte	176
Einige Zeitgenossen Marot's	187
St. Gelais	189
Die Königin Margarethe von Navarra	192
Große Revolution in der Geschichte des französischen Theaters. Jodelle und seine Freunde	198
Charakteristik der dramatischen Werke des Jodelle	202
Die französischen Sonettisten um die Mitte des sechs- zehnten J. H.	212
Das sogenannte Siebengehirn dieser Zeit	213
Ronsard	216
Du Bellay	226
Baif	227
Andere Dichter und Reimer. Herrschende Mode des Gracifizirens und Latinifizirens in der franz. Poesie	228
Desportes	233
Malherbe	234
Würdigung des poetischen Verdienstes des Malherbe	238
Regnier	245
Charakteristik seiner Satyren	248
	Dee

Beschluß der Geschichte der franz. Poesie bis zum Jahr-	
hundert Ludwig's XIV.	Seite 250
Lyrische Dichter. Theophile. Maynard, u.	251
Malleville. St. Amand, u.	257
Bucolische Dichter. Racan	260
Satyren; Episteln; Epigramme	263
Erzählende Gedichte im leichten Styl. Pâsserat	264
Obscöne Poesie	266
Großer Vorrath. mittelmäßiger Lust- und Trauer-	
spiele	267
Lustspiele in Prosa. La Taille	268
Billiger Untergang der alten Theater in Paris	269
Garnier	270
La Rivet	273
Schäferdramen	274
Billige Begründung der neuen Schauspiele durch zwei	
stehende Theater in Paris	274
Farcen	277
Hardy	278
Rotrou. Baro. Mairet	279

Drittes Capitel. Geschichte der schönen Prosa, der Poetik und der Rhetorik in der französischen Litteratur von den ersten Decennien des sechzehnten bis gegen die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts.

Unmöglichkeit einer befriedigenden Absonderung der fran-	
zösischen Beredsamkeit von der französischen Poesie	281
Romane	282
Novellen. Das Heptameron der Königin von Na-	
varra	284
Andre Novellisten	286

sche Bibliothek des Abbé Goujet, und durch eine Menge anderer Schriften und Abhandlungen reichlich gesorgt. Der Weg, den ich in diesem Felde zu betreten hatte, schien also gebahnt zu seyn.

Aber man darf nur ein wenig genauer mit den vielen Vorarbeiten bekannt werden, die hier allerdings benutzt werden konnten und mußten, und man entdeckt immer bestimmter, wo es fast allen diesen Werken gemeinschaftlich fehlt. Denn außer den wenigen, die vor dem so genannten Jahrhundert Ludwigs XIV. geschrieben worden, sind alle übrigen so voll von lauter, oder stiller Bewunderung dieser glänzenden Periode der französischen Litteratur, daß ihre ganze kritische Tendenz darauf gerichtet ist, zu zeigen, wie alle älteren Versuche in der französischen Redekunst nur Vorübungen, und nur in dem Verhältnisse gelungen, oder mißlungen seyn sollen, wie sie sich der Geschmacksnorm

aus

aus dem Jahrhundert Ludwigs XIV. nähern. Nach dieser Geschmacksnorm wird von den französischen Litteratoren nicht nur mancher Reimer, der sich in den früheren Zeiten einer eleganten Diction besaß, emporgehoben, und manches poetische Verdienst von höherer Art, das freilich roh und unentwickelt geblieben ist, kaum im Vorbeigehen abgefertigt, so, daß die ältere Geschichte der französischen Poesie, von Franzosen selbst erzählt, fast immer in einem falschen Lichte erscheint; sondern es hat diese Art von Behandlung der älteren französischen Litteratoren auch die nachtheiligere Folge gehabt (denn einer falschen Kritik darf man nur eine wahre gegenüber stellen), daß genug artige Kleinigkeiten aus der älteren französischen Litteratur gedruckt und wieder gedruckt, die übrigen Werke aber, aus denen man den romantischen Geist der altfranzösischen Poesie in seinen, freilich nicht so eleganten, aber in einem höheren Sinne poetischen Erfindungen und Aeußerungen kennen

nen lernen könnte, größten Theils in Handschriften verborgen geblieben sind.

Wüßte doch endlich einmal die poetische Litteratur der mittleren Jahrhunderte in ihrem ganzen Umfange einen ihrer würdigen, also auch der provenzalischen und altfranzösischen Sprache mächtigen, und mit den alten Handschriften hinlänglich vertrauten Geschichtschreiber finden! Mir blieb, da ich nur die Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit zu erzählen hatte, nichts übrig, als wenigstens einen Blick auf die französische Litteratur der mittleren Jahrhunderte zu werfen, um den Faden gehörig anzuknüpfen, der bis zum Jahrhundert Ludwigs XIV. führt. Und da wir doch endlich in der Kritik so weit hinaufgerückt sind, daß wir poetisches Verdienst noch mit einem andern Maasstabe, als nach der Geschmacksnorm des Jahrhunderts Ludwigs XIV., messen können, so habe ich mich vorzüglich bemüht, den beson-

besondern Geist und Charakter, den die französische Redekunst um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts angenommen und seitdem standhaft behauptet hat, bis zu seinen Quellen zu verfolgen. Diese Aufgabe hat sich, meines Wissens, noch kein Litterator vorgelegt. Die Arbeit war auch nicht so erfreulich, als, die üppigen Blumenfelder der italienischen, spanischen und portugiesischen Poesie vom dreizehnten Jahrhundert an zu durchwandern. Aber die ungemeynen Anlagen der französischen Nation zur Beredsamkeit selbst da zu entdecken, wo diese Anlagen sich auf Kosten eines wahrhaft poetischen Gefühls entwickelten, lohnt sich doch der Mühe.

In dem folgenden Bande, worin fast nur von allgemein bekannten Schriftstellern die Rede ist, wird es der citirten Stellen aus ihren Werken nur selten bedürfen. Aber die ältere französische Litteratur ist ja in Deutschland nicht viel

bekannter, als die spanische und portugiesische.
Ich habe also für diesen Band wieder die nöthi-
gen Belege sorgfältig und nach der alten Or-
thographie abschreiben lassen.

Edttingen, am 28. März, 1806.

Inhalt.

Geschichte der französischen Poesie und Beredsamkeit.

Erstes Buch. Vom Ende des dreizehnten bis in die ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts.

Erstes Capitel. Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur der Franzosen in diesem Zeitraume.

Entstehung der nordfranzösischen Sprache. Einfluß des normännischen Geistes auf die Entstehung der nordfranzösischen Litteratur " " Seite 3
Stiftung der Universität Paris " " 14

bekannter, als die spanische und portugiesische;
Ich habe also für diesen Band wieder die nöthi-
gen Belege sorgfältig und nach der alten Or-
thographie abschreiben lassen.

Göttingen, am 28. März, 1806.

Inhalt.

Geschichte der französischen Poesie und Beredsamkeit.

Erstes Buch. Vom Ende des dreizehnten bis in die ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts.

Erstes Capitel. Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur der Franzosen in diesem Zeiträume.

Entstehung der nordfranzösischen Sprache. Einfluß des normännischen Geistes auf die Entstehung der nordfranzösischen Litteratur Seite 3
Stiftung der Universität Paris 14

Zweites Capitel. Geschichte der französischen
Poesie und Beredsamkeit in diesem Zeitraume.

Ursprüngliches Verhältniß der nordfranzösischen Poesie zu der provenzalischen	Seite 17
Rönik Thibaut von Navarra	19
Gaffes Brüllez	25
Thierry de Soissons	27
Maniot von Arras, Robert von Rheims, Docteur de Troye	28
Marie de France, Jean du Chatelet	29
Der Roman von der Rose	31
Der Roman vom Fuchs	42
Besondere Neigung der Franzosen zu allegorischen Dichtungen	42
Gedichte des Geschichtschreibers Froissart	45
Ursprung und Verbreitung der französischen Sablaux	51
Verschiedene Gattungen derselben	53
Eigentliche Ritterromane	64
Entstehung der nicht versificirten Ritterromane nach dem Muster des Amadis	69
Lyrische Poesie der Franzosen im funfzehnten J. H.	74
Carl, Herzog von Orleans	77
Ueber die Gedichte, die einer Clotilde du Vallon zu- geschrieben werden	82
Martin Franc	83
Alain Chartier	84
Villon	85
Coquillart	88
Cretin	89
Anderer französische Dichter und Reimer aus derselben Periode	93

Ursprung der dramatischen Poesie der Franzosen	Seite 95
Die Passionsbrüderschaft. Ihre Mysterien	96
Dramatische Lebensläufe der Heiligen	102
Die Schreiber von der Basoche. Ihre Moralitäten	106
Älteste Lustspiele der Franzosen. Die Farce vom Advocaten Pathelin	108
Dramatische Gesellschaft der Kinder ohne Sorgen	113
Erste Bildung der französischen Prose	117
Entstehung der historischen Memoires	119
Jean de Joinville	121
Comines	128
Großer Abstand zwischen der rhetorischen Cultur der Memoires und der größten historischen Werke der Franzosen aus diesem Zeitraume	132
Die ersten Versuche in der französischen Poetik und Rhetorik.	135

Zweites Buch. Von den ersten Decennien des Sechzehnten bis gegen die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts.

Erstes Capitel. Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur der Franzosen in diesem Zeitraum.

Wichtige Entwicklung des französischen Nationalgeschmacks in der Litteratur 139

Seite

Zeitalter des Königs Franz I.	Seite 143
Zeitalter der bürgerlichen Kriege	149
Zeitalter Heinrich's IV.	152
Michelieu und die französische Akademie	155

**Zweites Capitel. Geschichte der französischen
Poesie in diesem Zeitraume.**

Die unmittelbaren Vorgänger Marot's	163
Marot	169
Seine Lebensgeschichte	170
Charakteristik seiner Gedichte	176
Einige Zeitgenossen Marot's	187
St. Gelais	189
Die Königin Margarethe von Navarra	192
Große Revolution in der Geschichte des französischen Theaters. Jodelle und seine Freunde	198
Charakteristik der dramatischen Werke des Jodelle	202
Die französischen Sonettisten um die Mitte des sechs- zehnten J. H.	212
Das sogenannte Siebengestirn dieser Zeit	213
Ronsard	216
Du Bellay	226
Baif	227
Andere Dichter und Reimer. Herrschende Mode des Gracifirens und Latinifirens in der franz. Poesie	228
Desportes	233
Malherbe	234
Würdigung des poetischen Verdienstes des Malherbe	238
Regnier	245
Charakteristik seiner Satyren	248
	Be.

Beschluß der Geschichte der franz. Poesie bis zum Jahr-	
hundert Ludwig's XIV.	Seite 250
Lyrische Dichter. Theophile. Maynard, u.	251
Malleville. St. Amand, u.	257
Bucolische Dichter. Racan	260
Satyren; Episteln; Epigramme	263
Erzählende Gedichte im leichten Styl. Pâfferat	264
Obscöne Poesie	266
Großer Vorrath. mittelmäßiger Lust- und Trauer-	
spiele	267
Lustspiele in Prosa. La Taille	268
Wölliger Untergang der alten Theater in Paris	269
Garnier	270
La Rivoy	273
Schäferdramen	274
Wöllige Begründung der neuen Schauspiele durch zwei	
stehende Theater in Paris	274
Farcen	277
Hardy	278
Kotrou. Baro. Mairet	279

Drittes Capitel. Geschichte der schönen Pros-
 se, der Poetik und der Rhetorik in der franzö-
 sischen Litteratur von den ersten Decennien des
 sechzehnten bis gegen die Mitte des siebzehnten
 Jahrhunderts.

Unmöglichkeit einer befriedigenden Absonderung der frans-	
zösischen Beredsamkeit von der französischen Poesie	281
Romane	282
Novellen. Das Heptameron der Königin von Na-	
varra	284
Andre Novellisten	286
Saty-	

1918

1918

Veränderung der Wirtschaftslage

1918

Die Wirtschaftslage hat sich in den letzten Jahren grundlegend verändert. Die Produktion ist stark zurückgegangen, während die Nachfrage nach Gütern weiterhin hoch bleibt. Dies führt zu erheblichen Preissteigerungen und einer allgemeinen Inflation.

Geschichte
der
französischen Poesie und Beredsamkeit.

Erstes Buch.

Vom Ende des dreizehnten bis in die ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts.

© 1954

1954

International Development Corporation

© 1954

International Development Corporation
1000 Pennsylvania Avenue, N.W., Washington, D.C.

I. Vom Ende d. dreiz. h. in das sechz. Jahrh. 5

fischen Geiste früh die besondere Richtung zu geben, die sich nach und nach immer merklicher der französischen Litteratur mittheilte.

Durch französische und deutsche Sprach- und Geschichtsforscher ist unbezweifelbar dargethan, daß die nordfranzösische Sprache und Litteratur ihre erste Bildung den Normannen verdankt ^{c)}. Noch jetzt unterscheiden sich die Abkömmlinge dieser niurzhigen, im dreizehnten Jahrhundert zwar schon vollständig in Frankreich nationalisirten, aber ihren alten Stammescharakter immer behauptenden Eroberer der Normandie von den übrigen Franzosen durch eine Kälte, die zum Sprichwort geworden ist ^{d)}. Diese Kälte ist kein gemeines Phlegma; es ist nordische Bedachtsamkeit mit französischer Gewandtheit vereinigt; ursprünglich ein Charakterzug des nordischen Muths, der unerschrocken der Gefahr troht, die er vor Augen sieht, während der orientalische Muth die Augen verschließt, um sich stürmend in die Gefahr zu stürzen. Es fehlte den Normannen gewiß nicht an Phantasie; aber ihre Phantasie war mehr kühn und sinnreich erfindend, als mit tiefer Innigkeit glühende Gefühle verarbeitend. Die Liebe zum Wunderbaren brachten sie vermuthlich schon aus ihrem alten Vaterlande mit ^{e)}. Das Geiste und Sinnreiche konnten ihnen leicht zum Bedürfniß
in

c) Heeren's schätzbares Programm über den Einfluß der Normannen auf die französische Sprache und Litteratur (Göttingen, 1789) muß bei dieser Gelegenheit noch ein Mal genannt werden.

d) Les froids Normands, hört man noch häufig sagen.

e) Man vergl. Heeren, a. a. D.

4 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

die italiensische, spanische, und portugiesische, erhalten würde.

Es ist bekannt, daß die neue Volkssprache, das Romanzo, im ehemaligen Gallien von ihrer Entstehung an sich in zwei Hauptdialekte auflösete, die man beinahe zwei Sprachen nennen darf. Die Oc: Sprache (langue d'Oc) im südlichen Frankreich wich von der Oit: oder Oul: Sprache (langue d'oïl), die man nordwärts von der Loire an redete, und aus der das neuere Französisch entstanden ist, so sehr ab, und die Sitten der südlichen Franzosen waren von denen der nördlichen so verschieden, daß man sagen darf: Es gab damals noch kein Frankreich im moralischen und intellectuellen Sinne des Wortes ^{a)}. Bis in das sechzehnte Jahrhundert wurde die nordfranzösische Sprache selbst von den Fürsten und Herren im südlichen Frankreich kaum verstanden ^{b)}. Paris, die Hauptstadt des Landes, war weder ein Vereinigungspunkt der Sitten, noch ein Muster des Geschmacks für die sämmtlichen Unterthanen des französischen Monarchen. Aber das Uebergewicht, das die Oul: Sprache über die Oc: Sprache erhalten sollte, kündigte sich schon im dreizehnten Jahrhundert an; und mehrere Ursachen vereinigten sich, dem französ-

fischen

a) Hinreichende Belege zu dieser historischen Wahrheit finden sich in Hrn. Eichhorn's Geschichte der Cultur und Litteratur mit eben so viel Fleiß, als Einsicht, zusammengestellt.

b) Dies gesteht selbst der Herausgeber der Contes et Fabliaux du XII^{me} et XIII^{me} siecle (Par. 1779. 4 Voll. in 8vo), so ein lebhafter Lobredner des Geistes und Talents der Nordfranzosen er auch ist, in der Vorrede.

I. Vom Ende d. dreij. K. in das fünf. Jahrh. 5

sthen Geiste früh die besondere Richtung zu geben, die sich nach und nach immer merklicher der französischen Litteratur mittheilte.

Durch französische und deutsche Sprach- und Geschichtsforscher ist unbezweifelbar dargethan, daß die nordfranzösische Sprache und Litteratur ihre erste Bildung den Normannen verdankt ¹⁾. Noch jetzt unterscheiden sich die Abkömmlinge dieser muthigen, im dreizehnten Jahrhundert zwar schon völlig in Frankreich nationalisirten, aber ihren alten Stammescharakter immer behauptenden Eroberer der Normandie von den übrigen Franzosen durch eine Kälte, die zum Sprichwort geworden ist ²⁾. Diese Kälte ist kein gemeines Phlegma; es ist nordische Bedachtsamkeit mit französischer Gewandtheit vereinigt; ursprünglich ein Charakterzug des nordischen Muths, der unerschrocken der Gefahr trozt, die er vor Augen sieht, während der orientalische Muth die Augen verschließt, um sich stürmend in die Gefahr zu stürzen. Es fehlte den Normannern gewiß nicht an Phantasie; aber ihre Phantasie war mehr kühn und sinnreich erfindend, als mit tiefer Innigkeit glühende Gefühle verarbeitend. Die Liebe zum Wunderbaren brachten sie vermuthlich schon aus ihrem alten Vaterlande mit ³⁾. Das Geistes- und Sinnreiche konnten ihnen leicht zum Bedürfniß in

- c) Heeren's schätzbares Programm über den Einfluß der Normannen auf die französische Sprache und Litteratur (Göttingen, 1789) muß bei dieser Gelegenheit noch ein Mal genannt werden.
- d) *Les froids Normands*, hört man noch häufig sagen.
- e) Man vergl. Heeren, a. a. D.

6. IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit

in dem neuen Vaterlande werden, wo des gallischen Bluts wohl noch genug übrig war, durch seine pomphazer bemerkte Leichtigkeit den nordischen Ernst zu erheitern ¹⁾. Ein solches Volk, dessen Sinn mehr muthig, als schwärmerisch, war, gleich in seiner ganzen Denkart auch den übrigen Bewohnern des nördlichen Frankreich mehr, als diese den Bewohnern des südlichen gleichen.

Die Provençalen waren schon zu den Zeiten der Römer eine Art von Italienern im Verhältniß zu den übrigen, weit später den Römern unterworfenen Galliern gewesen. Nach ihrer Vereinigung mit den übrigen romanisch gewordenen Franken, mit denen sie nun Franzosen hießen, bewiesen sie schon hinlänglich durch ihre halb-italienische Sprache, daß sie Sinnesverwandte der Italiener geblieben waren. Wäre die Provence und mit ihr der übrige Theil des südlichen Frankreich, wo die Oc-Sprache geredet wird, ein besonderes Königreich geworden, so würde auch die intellectuelle Bildung dieser Süd-Franzosen vermuthlich noch jetzt von der nordfranzösischen fast eben so sehr, als die italienische, verschieden seyn, wenn auch ihre Sprache und Poesie die Ock-Sprache und die nordfranzösische Poesie nicht verdrängt hätte. Aber die frühere Cultur der Süd-Franzosen mißfiel den nordfranzösischen Rittern, weil sie eine Weichlichkeit anzudeuten schien, die den echten Rittergeist entnervte ²⁾. Während die zarte Poesie der Troubadours

f) *Galli leves*, liest man bekanntlich schon bei den alten Autoren. Das Un feste und Unzuverlässige in der gallischen Sinnesart war freilich besonders damit gemeint.

g) Vergl. in Eichhorn's Gesch. der Cult. u. Litt. die Beilage Nr. 5.

dours in Itallen und im östlichen Spanien so einsheimisch, wie in der Provence selbst; wurde, mochte der nordfranzösische Ritter nichts von ihr hören. Er sang, statt der Sonette und Canzonen, Lieder (chansons) in einem andern Styl, und in andern Sylbenmaßen. Vorzüglich aber liebte er, wenn ihn nach Geistesunterhaltung verlangte, heroische, wunderbare und muthwillige Erzählungen, an denen man im südlichen Frankreich weit weniger Gefallen fand. Als die Kunst der Troubadours sich beinahe schon erschöpft hatte, blühte die nordfranzösische Poesie erst recht auf. Und gerade damals concentrirte sich die französische Monarchie und mit ihr die Nation immer merklicher in der Hauptstadt Paris, die durch ihre Lage nicht weit von der Grenze der Normandie und an hundert Meilen entfernt von der Provence, dem Herzen der Troubadourspoesie, bestimmt war, die nordfranzösische Denk- und Sinnesart in der Literatur, wie im bürgerlichen Leben, zu der herrschenden in ganz Frankreich zu machen. Seit dieser Zeit sank die schöne Occitane nach und nach wieder zum bloßen Volkssidiom oder Patois herab. Die Poesie der Provenzalen gerieth in Vergessenheit. Ihre Literatur gehört zur Geschichte der mittlern, nicht der neuen Jahrhunderte.

Von dem ursprünglichen Charakter der Occitane Sprache hing nun ein Theil der Bildung ab, die die französische Literatur erhalten sollte^{h)}. Noch war diese Sprache sehr roh. Auch wirkte

h) Eine ganz gute Anleitung zur ältern Geschichte der französischen Sprache findet sich in La Rivallere's

8 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

wirkte der Geist der Nation auf die Ausbildung der ursprünglichen Formen und Eigenheiten der französischen Sprache immer bestimmter mit, so daß diese Sprache zuletzt besondere Vorzüge und besondere Mängel erhielt, die in ihrem alten Charakter gar nicht gegründet waren. Aber von ihrer Entstehung an fehlte doch der französischen Sprache der volltönende Sylbenfall der italienischen und spanischen. Sie war nicht sowohl durch sonore Umbildung, als durch Abkürzung der lateinischen Wörter entstanden. Sie entbehrte also von ihrer Entstehung an den altlateinischen Klang, den die italienische und spanische Sprache noch immer behaupten. Selbst das limosinische und catalonische Romanzo, obgleich auch großen Theils durch Abkürzung der lateinischen Wörter gebildet, klingt nicht so ganz unlateinisch, wie das französische, weil es in das volltönende Spanisch hinüberspielt; und wo sich die portugiesische Sprache durch ihren Nasenlaut und ihr weiches Weggleiten über die sonoren Endsyllben dem Französischen nähert, entfernt sie sich zugleich weit von dem Französischen durch die rhythmische Dehnung der accentuirten Töne. Offenbar hat bei dem Conflict der Sprache der germanischen Eroberer mit dem Latein im alten Italien und Hispanien der lateinische Klang, im nordlichen Gallien aber der deutsche den Ausschlag gegeben. Die Franken und Normannen entriß den lateinischen Wörtern die charakteristischen Endsyllben, dergleichen die germanischen

Abhandlung: *Revolutions de la langue Française*, im ersten Bande seiner Ausgabe der *Poésies du roi de Navarre* (Par. 1742, 2 Octavbände). Vergl. Eichhorn's *Gesch. der Cult. u. Lit.* Band I, Erläuterungen und Beweise. Nr. 14.

1. Vom Ende d. dreiz. b. in das sechz. Jahrh. 9

schen Sprachen nicht kennen, entweder ganz, oder sie verwandelten diese Endsyben in den dumpfen germanischen Halbvocal, der aber auch in der Folge aus der gewöhnlichen Aussprache des Französischen verschwinden mußte und nur für den Gesang und die Orthographie erhalten wurde. Abgerechnet diese Verschiedenheiten, hatte sich das französische Romanzo nach demselben grammatischen Typus, wie das italienische, spanische und portugiesische, gebildet. Es konnte sich ungefähr in derselben Entfernung, wie diese melodischeren Sprachen, dem lateinischen Rhythmus in den romantischen Sylbenmaßen und Reimformen nähern; und selbst die antiken Sylbenmaße konnte es gewissermaßen nachkünsteln, so lange es wenigstens in den vielstabilen Wörtern eine bestimmte Accentuation der Sylben nach einer prosodischen Quantität beobachtete. Daß das älteste Französisch wirklich auf eine solche Art in der Aussprache accentuirt wurde, läßt sich kaum bezweifeln; denn auf ein Mal konnte der lateinische Rhythmus aus der Tochtersprache nicht verschwinden. Daß die Franzosen gegen diesen Rhythmus immer unempfindlicher wurden, konnte auch nicht durch den Einfluß der fränkisch-deutschen und der normannischen Sprache bewirkt werden; denn in allen germanischen Sprachen ist die Quantität der vielstabilen Wörter durch eine scharfe und genaue Accentuation bestimmt. Wahrscheinlich starb der lateinische Rhythmus in der französischen Sprache nicht eher völlig ab, als bis man eine Eleganz im Verschlucken des dumpfen Halbvocals suchte, der doch zum Stammescharakter der germanischen Sprachen gehört. Wann dieser Gebrauch als eine Eleganz in Frankreich zuerst beliebt worden, ist unbekannt.

16 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

Vielleicht war die neue Aussprache anfangs bloße Nachahmung der gemeinen Volkssprache der Pariser¹⁾. Aber die Tendenz zu dieser abgebißenen Aussprache des Französischen muß wenigstens in einigen Gegenden, vermuthlich in Paris selbst, sehr frühe einheimisch gewesen seyn. In demselben Verhältnisse, wie sich diese Tendenz entwickelte, zerstörte sie den metrischen Gehalt der französischen Sprache. So gewöhnten sich die französischen Dichter unvermerkt, und ohne es selbst zu wissen, vielleicht schon damals, die Sylben bloß zu zählen, die sie nicht mehr messen konnten. Dabei blieb es, als man kaum aufhörte, in Knittelversen zu reimen. Aber an die Stelle des wahren Rhythmus, zu welchem die wahre Poesie unwillkürlich sich hinleitet, trat in der französischen Sprache eben so unvermerkt, als jener verschwand, eine willkürliche, dem cultivirten Geschmache des Redenden selbst überlassene Schattirung der Höhe und Tiefe, Stärke und Schwäche der Töne. Aufmerksam auf die Feinheit, durch welche Einer den Andern in dieser freien Behandlung der Sprache übertreffen konnte, gewöhnte sich der Franzose an einen rhetorischen Numerus, den er immer bestimmter auch in die gemeine Conversation übertrug. Aber er entwöhnte sich eben dadurch von der poetischen Ansicht der grammatischen Formen; denn er fühlte nicht mehr das Bedürfniß, dem Ausdruck poetischer Gedanken durch eine constante Sylbenharmonie zu Hülfe zu kommen,

1) Nach dem Patois der Pariser verschwindet ja das dumpfe-französische e sogar aus dem Gesange, wo es sich in der edleren Modulation französischer Verse noch erhält. *Voilà ce que c'est*, eine Phrase von fünf Sylben, klingt im Pariser Patois gesungen, zweisylbig, als ob man schriebe *Plashser*.

nen, und in einem metrischen Ganzen das Spiel der poetischen Vollkommenheit zu erkennen. Die Natur der französischen Sprache lehrte also überhaupt mehr zur Cultur der Beredsamkeit, als der Poesie, hin. Aber im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert war das neue Jugendgefühl der wiederermachenden Menschheit auch in den Franzosen noch zu stark, als daß in ihrer entstehenden Litteratur die Poesie nicht über die aufsteigende Beredsamkeit hätte herrschen müssen. Sie fühlten nicht, wo es ihrer Sprache fehlte; und selbst die Mahheit dieser, dem Französischen der neueren Zeiten noch sehr unähnlichen Sprache kam dem kräftigeren Dichtergefühl zu Hülfe, weil sie eine Menge grammatischer Freiheiten gestattete, die sich spätere Dichter nicht nehmen durften.

Es ist sehr schwer, zu entscheiden, ob den Norden der Franzosen, vom dreizehnten bis in das sechzehnte Jahrhundert, an einer Poesie nach ihrem Sinne weniger gelogen war; als zur dieselben Zeit den Provenzais und Italienern an ihren Sottetten und Canzonen, und den Spaniern und Portugiesen an ihren Romangen und Liedern. Derselbe romantische Geist, der diese Nationen besetzte, knüpfte auch in Frankreich das Interesse der Poesie an alle Formen des geselligen Lebens. Dieselbe ritterliche Gattungsart ergoß sich in Versen an der Seine, wie an Arno, am Tago und an den castilianischen Bächen. Auch in Frankreich gehörte die Poesie der romantischen Liebe zum guten Ton unter den Fürsten und Herren. Der König Ihibaut von Navarra, geborner Graf von Champagne, sang im Dienst der Dame seines Herzens Seufzer und Thränen, wie ein
 Pros

12 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit

provenzalischer Troubadour ¹⁾. Wenn also auch die feierlichen Gerichtshöfe der Liebe, vereinigt mit den Confortorien der fröhlichen Kunst, wie man die Versammlungen der Dichter nannte, im nordlichen Frankreich nicht einheimisch waren, so galt dafür in den galanten Zirkeln ein geistreicher Erzähler hier weit mehr, als in der übrigen romantischen Welt. Aber mit dem Erichustasmus der Provenzalen, Italiener, Spanier und Portugiesen schenken die Franzosen nie der Dichtkunst gebuldigt zu haben. Sie liebten in ihr mehr die Kunst der geistreichen Unterhaltung, als des innigen Ausdrucks wirklicher Gefühle. Daraus erklärt sich ihre Vorliebe zu der allegorischen und zu der Art von erzählenden Poesie, die sich der Prose nähert. Nur in der rohen Poesie des eigentlichen Ritterromans gefiel sich der ritterliche Sinn der Franzosen so ganz, daß diese Art von Dichtungen von wahrhaft poetischem Geiste belebt wurden, weil die wirkliche Denkart der französischen Ritter in den Ritterroman überging. Sobald aber das Ritterwesen selbst aufhörte, war es auch um die Poesie desselben in der französischen Literatur geschehen. Durch die leichten und größten Theils munteren Erzählungen oder *Fabliaux*, die in den Gesellschaftszirkeln der französischen Ritter und Damen die Stunden verkürzten, ging die Poesie oft ganz in die unterhaltende Anekdote über. Allerdings fand diese Art von Erzählungen auch in Italien Eingang, besonders seitdem sie durch Boccaccio eine classische Bildung erhalten hatte. Aber in Italien herrschte sie doch nie über die eigentliche Poesie,

k) Eine ausführlichere Nachricht von den poetischen Werken dieses Königs von Navarra wird man im folgenden Capitel finden.

sie, und man nahm sie dort für das, was sie ist. In Frankreich war sie einer der blühendsten Zweige des Stammes der Nationalpoesie, oder Dessen, was man für Poesie hielt. Die Franzosen erzählten auch profaische Anekdoten, wenn sie unterhaltend waren, in Versen. Die italienischen Novellisten borgten den französischen Fabliaux den Stoff ihrer munteren Erzählungen ab, übertrugen ihn aber in ungebundene Rede; denn Poesie war für Italiener etwas anderes. Daß in Frankreich, wenn ein berühmter Liedersänger die Städte durchzog, das Volk ihm nachgeströmt wäre, wie in Italien, liest man eben so wenig, als daß ein französischer Dichter, um seiner Poesie Ehre zu machen, wie ein Portugieser aus jener Zeit, in einsamen Wäldern gehaufet und mit dem ganzen Ernste des wirklichen Berufs zu erleben gesucht hätte, was er sang. Die schwärmerische Galanterie der französischen Ritter des dreizehnten, vierzehnten und funfzehnten Jahrhunderts hatte zwar einen sehr poetischen Anstrich; aber sie vereinigte sich nie mit der Poesie, einen Dichter so zu begeistern, daß er Epoche gemacht hätte, wie Dante und Petrarach. Die Thaten der Vorfahren durch patriotische Volksgefänge an schönen Abenden zu verherrlichen, wie es bei den traulichen Zusammenkünften der Spanier Sitte war, fiel den Franzosen nicht ein. Alle diese Facta beweisen schon hinreichend, daß die nordfranzösische Nation eine weniger poetische Nation war, als die Provenzalen und die romanisch redenden Völkerschaften jenseits der Alpen und der Pyrenäen. Aber was zur ritterlichen Galanterie und eleganten Geselligkeit gehört, scheint schon damals auf die rhetorische Bildung der französischen Sprache

ger

gewirkt zu haben. Die ersten Spuren dieser Wirkung in den prosaischen Schriften der Franzosen aus der ältesten Periode ihrer Literatur zu erkennen, ist nicht leicht, weil die französische Sprache sich sehr denn so sehr verändert hat, daß man kaum noch errathen kann, was in der französischen Prose vom dreizehnten bis zum sechzehnten Jahrhundert für Eleganz des geselligen Ausdrucks gegolten haben mag! Ohne eine solche Eleganz würde aber nicht schon damals die französische Sprache selbst von Italienern und andern europäischen Nationen gelernt, gesprochen und geschrieben worden seyn. Denn so anacultivirt diese Sprache im Ganzen noch war, so beliebt wurde sie auch außerhalb Frankreich mit fast unglaublicher Geschwindigkeit. Brunetto Latini, der Lehrer Dante's, schrieb schon Französisch und entschuldigte sich mit der Lieblichkeit der französischen Sprache und ihrer allgemeinen Verbreitung!).

Unter den zufälligen Ereignissen, die auf die besondere Bildung der französischen Literatur am frühesten mitgewirkt haben, scheint die Entdeckung der Universität Paris keine der geringsten gewesen zu seyn. Schon im zwölften Jahrhundert wurde diese Universität, als die erste in ihrer Art, der berühmteste Sitz der scholastischen Philosophie und Theologie. Nach Paris reiften Schüler aus dem Süden und dem Norden von Europa. Dort bildete sich vorzüglich die scholastische Disputation.

1) Vergl. in Etichon's Gesch. der Cult. u. Litt. die Beilage Nr. 14. — François, sagt der Italiener Brunetto Latini in der Stelle, die man auch dort angeführt findet, est plus d'olitaubles langage, et plus commun que moult d'autres.

tirkunst aus. Die öffentlichen Disputationen wurden zwar in lateinischer Sprache gehalten; aber man sprach doch wohl nicht immer lateinisch zusammen, wenn man im geselligen Leben bei Gelegenheit eine Disputation verfolgte, für die man sich interessirte. Die Gegenstände, die man in den Hörsälen zu Paris verhandelte, waren nicht so abgesondert von der allgemeinen Geistescultur, als die juristischen Handel und deren Erörterung; mit denen man sich um dieselbe Zeit auf der italienischen Universität zu Bologna fast ausschließlich beschäftigte. Diese hohe Juristenschule hatte auf die allgemeine Cultur und Litteratur der Italiener nicht den mindesten Einfluß. Aber in Paris disputirte man über Alles; und wer ein rechter Doctor seyn wollte, ließ ausdrücklich ankündigen, daß er sich um eine gewisse Stunde auf den Kampfsplatz stellen werde, um gegen jeden Opponenten über Alles (de quolibet) zu disputiren. Wenn man auch durch die scholastische Kunstsprache die Bildung eines rhetorischen Geschmacks von der einen Seite gehemmt wurde, so wurde doch die Entwicklung der scholastischen Subtilitäten eine Veranlassung zur schärferen Scheidung der Begriffe und zu einer nicht gemeinen Präcision des Ausdrucks auch in der Muttersprache. Ja man wollte schon damals bemerkt haben, daß die französische Sprache wegen ihrer natürlichen Klarheit der seltenen Dialektik sehr zu Hülfe komme^{m)}. Aber das Gefühl für

m) Nach der bekannten Stelle des Chronik des Arnoldus Lübecensis aus dem dreizehnten J. h. in Leihnigens Scriptor Brunavie. Tom. II. p. 657, wo es heißt, daß sich damals in Paris auch junge Dänen in den Wissenschaften

Die poetische Schönheit konnte bei diesen dialektischen Uebungen wenig gewinnen. Gleichwohl wurde man vermuthlich zuerst in Paris aufmerksamer auf die Poetik des Aristoteles, als die sämtlichen Schriften dieses Philosophen zu immer höherem Ansehen in der Scholastik stiegen. So war wenigstens der Weg gebahnt; diese Poetik als ein untrügliches und jeden Widerspruch niederschlagendes Gesetzbuch in die französische Litteratur einzuführen, so bald die Zeit herannahete, da die Franzosen sich nach einer Gesetzgebung des Geschmacks anzusehen nöthig fanden.

Die französischen Könige dieses Zeitraums haben sich um die schöne Litteratur ihrer Nation kein Verdienst erworben, das der Aufzeichnung werth wäre. Wenn einige unter ihnen einen Dichter, der sich schon berühmt gemacht hatte, mit ihrer Gunst beehrten, so geschah es weder aus Interesse für die Poesie, noch um des Glanzes willen, den ein poetischer Hofstaat um einen König verbreiten konnte. Auch scheinen die englischen Kriege im vierzehnten und funfzehnten Jahrhundert weiter keinen Einfluß auf die französische Litteratur gehabt zu haben, als, daß sie zufällig die Romandichter mit den alten Sagen vom König Artus und seiner Tafelrunde bekannter machten.

senschaftlichen hervorgethan und Französisch gelernt haben. *Propter naturalem linguas celeritatem*, setzt der Chronist hinzu, non solum in argumentis dialecticis subtile inveniantur, sed etiam in negotiis ecclesiasticis tractandis boni decretistae sive legistae comprobantur. Doch scheint sich das Letzte nicht mehr auf die naturalem linguas celeritatem zu beziehen.

Zweites Capitel.

Geschichte der französischen Poesie und Beredsamkeit in diesem Zeitraume.

Die ältesten Gedichte in der Muttersprache waren Lieder. Wann das Volk an der Seine und Loire aufgehört, in der Manier des alten, nur noch dem Rahmen nach bekannten Rolands gesungen, und im verdorbenen Latein zu singen, läßt sich eben so wenig mit chronologischer Genauigkeit melden, als, wie einige besondere metrische Formen entstanden, durch die sich das französische Lied ursprünglich von dem provenzalischen unterschied. Daß die nordfranzösische Liederpoesie nicht, wie man ehemals geglaubt, aus der provenzalischen entstanden ist, leidet nach den neueren Untersuchungen keinen Zweifel mehr. Gewiß ist aber auch, daß die provenzalische Poesie im dreizehnten Jahrhundert auf die nordfranzösische wirkte und daß diese damals in einem gewissen Sinne zum zweiten Male entstand ²⁾. Deswegen scheint das eigentliche Lied in

2) Außer der allgemeinen Geschichte der französischen Poesie von Maffieu, und der Abhandlung von La Vallée De l'ancienneté des Chansons françoises im ersten Bande seiner schon erwähnten Ausgabe der Poésies du Roi de Navarre geben zur Kenntniß der ältesten französischen Poesie gute Anweisung vorzüglich das Werk von Claude Fauchet, de l'origine de la langue et poésie françoise in dessen Oeuvres (Par. 1610, Douzemer's Gesch. d. schön. Redet, V. B. B in

18 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

in Frankreich nie in enger Verbindung mit den Romanen und Fabliaux gestanden zu haben, die durchaus nordfranzösischen Ursprungs, und zum Theil älter, als die meisten der noch bekannten alten Lieder selbst sind. Vielleicht erhielt die alte Liederpoesie im nördlichen Frankreich nicht eher eine Art von Cultur, als bis die ältesten, sämmtlich in Versen geschriebenen Romane der Sprache schon mehr Festigkeit und Gewandtheit gegeben hatten. Aber nur dem Geschichtschreiber der Litteratur des Mittelalters kann zugemuthet werden, von den ältesten Liedern und Romanen der Franzosen genauere Nachricht zu geben. Sein Geschäft ist es denn auch, zu untersuchen, wie der lateinische Volks- gesang in Frankreich, von dem sich mehrere bemerkenswerthe Ueberreste erhalten haben ^{o)}, in den französischen überging, und ob die jätischen Lieder, in denen der gelehrte Abälard seine verbotene Liebe zu der

in ato); dann einige Abhandlungen von dem feinen und gelehrten Grafen Caylus in den Mémoires der franzöf. Acad. des Inscriptions, besonders T. XX. und endlich die schätzbare Introduction vor der Bibliothèque poétique (Paris, 1745; in 4 Octavbänden), und der neunte Band der Bibliothèque française.

- o) Z. B. das Liedchen, dessen lieblicher Anfang sich bei La Navaltiere findet:

Ut quid jubas, pusiolo,
 Quare mandas, filiole,
 Carimen dulce me cantare,
 Cum sim longe exul valde
 Intra mare,
 O cur jubes canere? &c.

Warum sucht man solcher Lieder nicht mehrere auf? Ihre metrische Form schwankt sonderbar zwischen dem spanischen und dem französischen Liede.

der schönen Hekloise sang, schon französische, oder noch lateinische Lieder waren ^{p)}).

Gegen das Ende des dreizehnten Jahrhunderts, wo die Geschichte der neueren Litteratur anfängt, waren Lieder und Romane in französischer Sprache schon nichts Seltenes mehr. Aber auch mit diesen Liedern und Romanen fing in Frankreich noch keine neuere Litteratur an. Durch das ganze vierzehnte und funfzehnte Jahrhundert waren die Franzosen im Allem, was ästhetische Bildung heißt, im Verhältnis zu den Italienern dieses Zeitraums noch eine rohe Nation. Selbst hinter den spanischen und portugiesischen Liederdichtern standen die französischen im funfzehnten Jahrhundert noch weit zurück. Ihre Werke gehören nur chronologisch den neueren Zeiten an. Geist und Sprache des Mittelalters dauerten in der romantischen Poesie diesseits der Alpen und Pyrenäen überhaupt bis in das sechzehnte Jahrhundert fort. Gleichwohl lernt man die schöne Litteratur der Franzosen nicht als ein Ganzes kennen, wenn man nicht wenigstens bis zu der Periode zurückgeht, da sich der französische Geschmack durch Lieder und Romane von den Grenzen der Normandie herab immer weiter gegen Süden zu verbreiten anfing.

Die Gedichte des Königs Thibaut von Navarra kann man füglich als die ersten hinlänglich documentirten Proben des Eigenthümlichen der französischen Poesie benutzen, da sie mit Fleiß gesammelt sind, und genau in die Periode fallen, wo der rohe

p) Nach der gewöhnlichen Meinung sang Adlard im zwölften J. h. schon französisch. Andre Meinung ist La Navaliere, der doch sonst kein Datum aufgiebt, das Alter der französischen Poesie zu beweisen.

rohe Volksgefang des nördlichen Frankreichs durch die Einwirkung der Provenzalpoesie seine erste Bildung erhielt. Unter der Regierung des französischen Königs Philipp August gegen das Ende des zwölften Jahrhunderts waren vermuthlich die ersten Troubadours aus der Provence nach dem nördlichen Frankreich gekommen. Sie hatten da den Frieden für ihre frohliche Kunst gesucht, den der fanatische Kreuzzug des Grafen von Monfort gegen Raimond von Toulouse, den Vertheidiger des kühnen Protestantismus der Albigenfer, aus dem Vaterlande der Troubadourspoesie auf einige Zeit verscheuchte. Damals sollen ein gewisser Eretien de Troyes und Andere zuerst den provenzalischen Gesang in französischen Versen nachgeahmt haben. Thibaut, Graf von Champagne, nachher König von Navarra, lebte vom Jahr 1201 bis 1253. Er hatte in seinem Jünglingsalter an der Wiederherstellung der Ruhe im südlichen Frankreich ritterlich Theil genommen, und war bei dieser Gelegenheit vermuthlich mit der Provenzalpoesie vertrauter geworden, als die übrigen nordfranzösischen Ritter zu seyn pflegten. Die französischen Litteratoren streiten, ob die Dame des Herzens dieses Königs von Navarra, der Gegenstand fast aller seiner Lieder, wirklich die Königin Blanca von Castilien gewesen, der man gewöhnlich diesen Ruhm in der Litterargeschichte zuerkennt. Die Gedichte selbst sind unverkennbar den provenzalischen nachgebildet, aber nach dem Bedürfnis des nordfranzösischen Geistes. Man findet unter ihnen weder Sonette, noch eigentliche Canzonen und Gesänge in den künstlichen Sylbenmaßen der Provenzalen. Es sind Lieder im Styl der einfachen provenzalischen Lais mit mancherlei Abänder-

änderungen, die sich zuweilen der Canzone nähern. Die Sprache weicht von dem neueren Französischen so weit ab, wie die Sprache der schwäbischen Minnesinger von dem neueren Deutschen ¹⁾. Die Verse sind mit Fleiß und mit provenzalischer Regelmäßigkeit gebildet. Fast alle Lieder des Königs Thibaut; so verschieden auch übrigens ihre metrische Form seyn mag, haben, wie die provenzalischen, jedes nicht mehr und nicht weniger Strophen, als fünf; und hinter der fünften Strophe folgt gewöhnlich noch das provenzalische Anhängsel oder Gesleit (envoi), das die Italiener in ihren Canzonem beibehalten haben. Fast alle sind Klagen der Liebe im Styl jener Zeit, aber nicht so stürmisch, wie in den alten spanischen Liedern. Einige wenige sind moralischen und religiösen Inhalts. Die ihrischen Klagen der Liebe des Königs Thibaut fangen, wie die provenzalischen, gewöhnlich mit einer Beschreibung des Frühlings an. Und doch hat diese damals schon gemein gewordene Wendung dem König Thibaut selbst in einem seiner Lieder zum Gegenstande des Spottes dienen müssen. Durch eigenthümliche Züge zeichnen sich übrigens diese Lieder so wenig aus, als durch eine hervorstechende Schönheit. Eine Eleganz des Ausdrucks, über die man aber ohne genaue Kenntniß der Sprache jenes Zeitalters nicht mehr urtheilen kann, scheint zu ihrer Celebrität etwas

1) Ohne Hilfe eines Glossariums, wie dasjenige ist, das La Ravallere seiner Ausgabe beigelegt hat, können Franzosen selbst kaum noch eine Strophe dieser Gedichte verstehen. Mehrere seitdem untergangene Wörter lassen sich nach der Analogie des Italienischen und Spanischen errathen.

was beigetragen zu haben. Erhöhet wurde diese Celebrität ohne Zweifel nicht wenig durch den hohen Stand des Dichters. Wer den Werth eines Gedichtes nicht nach französischem Maßstabe mißt, dem muß bei einiger Aufmerksamkeit auf die metrische Kunst, deren sich der König von Navarra befließ, sogleich der Mangel der wesentlichen Schönheit des Rhythmus auffallen. Denn schon in diesen Gedichten sind die Sylben größten Theils nur gezählt, und nicht prosodisch gemessen. Die französische Sprache hatte sich also schon damals von der lateinischen Accentuation losgerissen. Man darf sich darüber um so mehr wundern, da mehrere französische Liederdichter, die später lebten, die versificirten Wörter noch oft nach einer Regel ordneten, die zuweilen eben so merklich, wie die italienische, spanische und portugiesische Versification, an die lateinische Quantität der Sylben erinnert. Beinahe möchte man vermuthen, daß schon der König Thibaut sich durch seine Vernachlässigung der Sylbenquantität als ein Weltmann bewährte, und daß es schon zu seiner Zeit zum guten Ton gehörte, die französische Sprache so zu accentuiren, als ob sie aus lauter einsylbigen, der Quantität nach einander beinahe gleichen Wörtern bestände, wenn gleich daraus noch nicht ganz erklärt wird, wie man so früh sich die Freiheit nehmen konnte, die dumpfe Endsylbe, die doch wahrscheinlich auch schon damals von den Parisern in der Aussprache verschluckt wurde, in der Versification nach Belieben auch die Stelle einer langen Sylbe vertreten zu lassen^{r)}. Aber ganz dem Geiste der französischen
Sprach

r) Hier ist eine Probe, statt vieler. Mehrere Stellen aus

Sprache gemäß, ließ der König Ihibaut männliche und weibliche Reime mit einer Feinheit abwechseln, an die noch kein französischer Dichter gedacht hatte.

Wie

aus den Gedichten des Königs von Navarra auszuheben, wäre hier ein sehr undankbares Geschäft, da die Sprache doch den meisten Lesern dieser Geschichte der Poesie und Beredsamkeit unverständlich seyn wird. Ein Lied des Königs fängt so an:

Les douces douleurs,
 Et li mal plaissant,
 Qui viennent d'amors,
 Sont dols et cuisants,
 Et qui fait fol hardement
 A paines aura secors.
 J'en fis un, dont la pavors
 Me tient au cors, ki je fans.
 Bien est grans folors
 D'amer loiaument
 Qui porroit aillors
 Cangier son talent.
 Hè, Diex! J'en ai appris tant,
 K'ancois seroit une tors,
 Portée a terre de flors,
 Ke m'en veist recreant, &c.

Das metrische Schema, soweit überhaupt eines sich errathen läßt, ist doch wohl dieses:

- o | - o | - u. s. w.

Aber man kann auch scandiren:

o | - o o | -
 o o - | o - ,

und noch auf andere Art. — Wer die Worte nicht versteht, nimmt vielleicht die Notiz gern mit, daß hardement so viel heißt als hardiesse; pavors peur bedeutet, folors folie, Diex Dieu, ançois plutôt (das italische Anzi), tors tour, recreant lache.

24 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

Wie sehr die Gedichte des Königs Thibaut zu ihrer Zeit geschätzt wurden, beweiset unter andern das Zeugniß des Dante, der in seiner Abhandlung von der Redekunst in der romanischen Muttersprache (*de vulgari eloquentia*) diesen König namentlich unter den vorzüglichsten Dichtern aufführt, so weit er selbst auch über diese Art von Poesie hinausblickte. Nach dem Beispiele, das Thibaut gegeben, blieb seit dieser Zeit bis in das sechzehnte Jahrhundert der lyrische Gesang der Franzosen mit dem provenzalischen verwandt und verbunden. Eben dieser Uebergang der provenzalischen Poesie in die französische scheint den Untergang jener beschleunigt zu haben, weil nun die Dichter des südlichen Frankreichs mit den Dichtern aus den nördlichen Provinzen zu einer und derselben Schule gehörten. Die französischen *Trouveres* und die provenzalischen *Troubadours* begrüßten einander als Brüder in der Kunst. Ja man darf glauben, daß diese ästhetische Zusammenschmelzung der Provenzalen und der Nordfranzosen mitwirkte, die alte Trennung beider Nationen (denn als zwei Nationen sahen sich die Provenzalen und Nordfranzosen noch lange an) auch in anderer Hinsicht nach und nach aufzuheben. Da aber der herrschende Theil die Nordfranzosen blieben, so gewöhnten sich die Provenzalen unvermerkt nach ihnen, und die Verbreitung eines Geschmacks, der von Paris ausging, war für ganz Frankreich eingeleitet. Die Lieder des Königs Thibaut wurden, nach einfachen Melodien, mit der Harfe, oder der Violine begleitet. Ähnliche Lieder gab es nun bald in Menge. Die *Jongleurs* oder Tausendkünstler im Styl jener Zeit schlossen sich mit ihren Kunststücken an die Dichter

ter

ter im nördlichen, wie im südlichen Frankreich, und erfreueten mit ihnen die Damen und Herren.

Aber von Fortschreitung des Genies in der Iyrischen Kunst zeigt sich unter den französischen Dichtern des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts keine Spur. Die Nahmen dieser Dichter, so viel ihrer noch bekannt sind, aufzuzeichnen, ist also hier nicht der Ort. Wie groß die Anzahl der übrigen gewesen seyn mag, deren Andenken erloschen, oder noch in alten Handschriften verborgen ist, kann man aus der Menge der berühmten schließen, deren leicht ein halbes Hundert seyn mögen¹⁾. Die meisten waren ritterbürtige Sänger. Nur einiger der merkwürdigsten muß hier noch besonders gedacht werden.

Monseigneur Gaces oder Gasses Brüs lez verdankte einen Theil seines Ruhms der Freundschaft des Königs von Navarra, in dessen Liedern er auch einige Mal genannt wird. Von den eigenen Liedern des Gasses sollen noch an funfzig vorhanden seyn. Berühmter wurde durch ein romantisches Schicksal der Schloßhauptmann (châtelain) von Courcy. Die Dame seines Herzens und seiner Lieder war eine verheirathete Frau von Fayel. Als er Abschied von ihr nahm, um seinem Könige Ludwig IX., dem Heiligen, wie dieser Monarch seit seiner Canonisirung

1) In Claude Faucher's schon oben angezeigtem Werke sind nicht weniger als hundert und sieben und zwanzig französische Dichter aus diesem Zeitraum nahmentlich und mit Proben ihrer Poesie aufgeführt. Ueber die Hälfte sind Lyriker im provenzalischen Styl.

nisation heißt, auf dem Kreuzzuge nach dem Morgenlande zu folgen, gab sie ihm eine Locke von ihrem Haar, mit Seide und Perlen durchflochten, zum Zeichen der Liebe mit; und er focht tapfer im Besiß dieses Schazes, den er auf seinem Helme trug. Als er aber in Aegypten von einem Pfeile tödtlich verwundet war, gab er sterbend seinem Knappen den Befehl, nach seinem Tode sein Herz zu der Haarlocke der Frau von Fayel zu fügen und Beides der Dame wohlverwahrt und heimlich zu überbringen. Der Knappe war mit dem Trauergeschenke schon in der Nähe des Schlosses der Dame angekommen, als er von ihrem Gemahl ertappt wurde. Der barbarische Herr von Fayel nahm eine gräßliche Rache an seiner Frau. Er ließ das Herz des treuen Ritters durch den Koch zubereiten und, wie ein zweiter Atrous, seine Gattin davon speisen. Die unglückliche Frau soll, nachdem sie erfahren, was ihr begegnet war, nach dieser schrecklichen Mahlzeit sogleich den Hungertod gewählt haben, ihrem Leiden ein Ende zu machen ^{t)}. Wenn diese, in einer alten Chronik erzählte, Anekdote auch nicht die Probe der historischen Kritik bestehen sollte, so verdient sie doch in der Geschichte der Sitten und der Literatur

t) Die Erzählung im alten Chronikensyl findet sich bei Fauchet, Blatt 564 auf der zweiten Seite. Sie verdient um so bekannter zu werden, da sie für einen tragischen Dichter von richtigem, nicht neumodischphantastischem Gefühle für das Romantische einen vortrefflichen Stoff zu einem Trauerspiele enthält, das ein romantisches Gegenstück zu den dramatischen Bearbeitungen der griechischen Erzählung von Atrous und Thyest werden könnte. Die Composition könnte nicht wenig dadurch gehoben werden, daß Loucy zugleich als Dichter sich zeigte.

teratur aufbewahrt zu werden, weil sie beweiset, daß eine solche Begebenheit im Geiste jener Zeit nichts Unglaubliches hatte, und weil die französischen Dichter im wirklichen Leben sich selten durch solche schwärmerische Zärtlichkeit auffallend hervorgethan haben, wie der Schloßhauptmann von Coucy. Von seinen Gedichten sind aber bis jetzt nur unbedeutende Fragmente durch den Druck bekannt geworden ^{u)}.

Unter den Rittern, die dem Könige Ludwig dem Heiligten nach dem Morgenlande folgten, scheint die Vereinigung der romantischen Liebe mit der Art von Poesie, die man den Provenzalen abgelernt hatte, nicht ungewöhnlich gewesen zu seyn. Einer von ihnen, Messire Ehterry de Soissons meldet in seinen natyen Versen ausdrücklich, daß ihn "Amor in Syrien sehr geprüßt habe, und in Negypoten, wo er gefangen gewesen; aber auch wann sein Leben in Gefahr geschwebt, und er immer besorgt habe, erschlagen zu werden, sey doch sein Herz nie von seiner geliebten Feindin abgewandt, eben so wenig, als in Frankreich, da er an der Sicht gelitten" ^{x)}. Die letzte Reflexion giebt

u) Vel Fauchet am ang. Orte.

x) Vel Fauchet, Blatt 568, auf der zweiten Seite.

Bien m'Amours a m'esprouvé en Surie
 Et en Egypte, où je fui mené pris.
 Qu'adez y fui en poor de ma vie
 Et chaqun jor cuidai bien estre ouis.
 N'onques pour ce mon cuer ne fu partis,
 Ne delevrez de ma douce ennemie,
 Ne en France por ma grant maladie,
 Quant ie cuidai de ma goute morir.

zugleich ein Beispiel von dem Verhältnisse der prosaischen Ansichten dieser Dichter zu den poetischen.

Die Lieder mehrerer französischen Dichter, die spätestens im vierzehnten Jahrhundert gelebt zu haben scheinen, überraschen durch die Uebereinstimmung ihrer Sylbenmaße mit den alten spanischen. Genau so, wie einige Gesänge der Liebe von Montiot d'Arras, Robert von Rheims und Andern, sind die meisten Lieder in den alten spanischen Nationalliederbüchern versificirt ¹⁾. Und doch liefert man nichts von einer Verbindung der französischen Dichter mit den spanischen.

Auch eine Dame wurde um diese Zeit als französische Dichterin berühmt. Sie hieß Doctte de Trones. Sie soll ihre Lieder selbst in Musik gesetzt und gesungen haben. Auch ihrer Schönheit gedenken die Litteratoren mit vielem Lobe ²⁾.

Eine

1) Vergl. den 3ten Band dieser Gesch. der Poesie und Bereds. S. 104 u. — Hier ist die erste Strophe eines Liedes von Montiot d'Arras, das Fauchet (Blatt 569) ganz aufgenommen hat.

Amors n'est pas que qu'on die,
Sages ne bien euros,
Cuer qui ne se rent a vos,
Illi convient la folie,
Sa guille et sa villenie,
Ses medis et ses mauy tos
Guerpir, puis que sans boisdie
Se met en vostre baillie.
Sages, cortois, largès, pros
Devient par vostre maistric.

Wer auch die Worte nicht ganz versteht, erkennt doch das Sylbenmaß.

2) Vergl. die Einleitung zur Bibliotheque poétique, S. 17.

Eine andere Dame, Marie de France genannt, übersezte ungefähr um dieselbe Zeit die Fabeln des Aesop, und zwar, was besonders zu merken ist, wenn anders die Notiz nicht einer Berichtigung bedarf, aus dem Englischen in französische Verse ^{a)}). Eine französische Uebersetzung der lateinischen Sinnsprüche, die dem Cato zugeschrieben werden, von einem gewissen Jean du Charlelet gehört auch in diese Periode. Zur Fortsetzung dieser kleinen, an sich nicht ganz unbedeutenden, aber in Verbindung mit dem Ganzen der neueren Litteratur sehr geringfügigen Notizen ist kein Raum in einer allgemeinen Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit. Wenn man von dem Uebergange der provenzalischen Liederpoesie in die französische unterrichtet ist, weiß man genug, um diesen Theil der schönen Litteratur der Franzosen an die folgende Periode gehörig anzuknüpfen. Auf eine ähnliche Art muß man von dem Geiste der älteren französischen Ritterromane und kleinen Erzählungen unterrichtet seyn, ehe man sich dem folgenden Zeitraume nähert. Aber die genauere Anzeig und Analyse dieser alten romantischen Werke gehört wieder zur Geschichte der Litteratur der mittleren Jahrhunderte, ob gleich die alten Ritterromane noch im sechzehnten Jahrhundert, als Italien schon seinen Ariost las, in Frankreich als die höchsten Meisterwerke der epischen und didaktischen Kunst bewundert wurden.

Der

a) Im vierten Bande der Contes et fabliaux du 12^{me} et 13^{me} siecle von Le Grand findet man ausführliche Nachricht von den Fabeln der Marie de France, und die Fabeln selbst in neueres Französisch übersezt.

Der alte Streit über den Ursprung der Ritterromane kann noch weniger hier, als in der Geschichte der spanischen Litteratur ^{b)}, völlig entschieden werden. Aber er wird der Entscheidung um vieles näher gebracht, wenn man die merklich verschiedenen Arten von alten Romanen sorgfältiger trennt, als die Litteratoren bisher für nöthig hielten. Wenn man mit dem Worte Roman eine poetisch erfundene und ausgeführte, aber in Prose geschriebene Erzählung von größerem Umfange, und mit dem Worte Ritterroman ein solches Werk bezeichnet, wie der Amadis ist, so ist der Ritterroman, wie schon in der Geschichte der spanischen Poesie erzählt worden, höchst wahrscheinlich eine portugiesische Erfindung. Denn dem Portugiesen Lobeira läßt sich der Ruhm, der wahre Verfasser des Amadis zu seyn, nicht wohl abspreschen. Aber wenn gleich die Quelle der großen Fluth von Ritterromanen in der Manier des Amadis, die in den folgenden Jahrhunderten Frankreich und Spanien überschwemmte, in Frankreich nicht zu suchen ist, so zeigte sich doch keine Nation, außer der spanischen, so empfänglich für diese Art von Geistesunterhaltung, als die französische. Ehe man nur wußte, wo und von wem der Amadis ursprünglich geschrieben, hatten ihn die Franzosen sich schon als ein Nationalritterbuch zugeeignet; und wahrscheinlich hat er durch die Umarbeitung eines Franzosen im vierzehnten Jahrhundert die Gestalt erhalten, in der er eigentlich berühmt und, als ob er in Frankreich entstanden wäre, aus dem Französischen wieder in das Spanische übersezt wurde. Von dieser Art

b) S. diese Gesch. der P. u. S. Band III, S. 48.

Art von Ritterromanen, die vorzugsweise so heißen, unterscheiden sich wesentlich die fabelhaften Chroniken in Versen. Auch diese heißen Romane. Dergleichen scheinen in Spanien und in Frankreich ungefähr um dieselbe Zeit entstanden zu seyn. Dahin gehört die alte Reimechronik von Alexander, deren in der Geschichte der spanischen Poesie gedacht ist ^{c)}. Ein Seitenstück zu ihr wurde vielleicht noch früher in Frankreich geschrieben; oder das spanische Werk ist wohl eine bloße Nachahmung des französischen. Es lohnt sich höchstens in philologischer, aber nicht in ästhetischer Hinsicht der Mühe, der Quelle dieser grotesken Ausstaffirungen und Verunstaltungen der wahren Geschichte nachzuforschen; denn das Genie hat an diesen Werken wenig oder keinen Antheil. Auf eine ähnliche Art verfaßte Philipp Mouske oder Mousque von Arras gegen das Ende des dreizehnten Jahrhunderts eine Geschichte von Frankreich in Versen ^{d)}.

Eine dritte Gattung von sogenannten alten Ritterromanen ist von der ersten so verschieden, wie von der zweiten. An ihrer Spitze steht der Roman von der Rose (le Roman de la Rose), ein Buch, das beinahe zwei Jahrhunderte lang für den Triumph des Genies in Frankreich galt, und ohne allen Zweifel ganz französischen Ursprungs ist ^{e)}. Irre
ger

c) Siehe diese Gesch. der P. u. B. Band III, S. 30.

d) Vergl. die Introduction vor der Bibl. poétique, p. 18; und die Bibl. françoise, Tom. IX. p. 23.

e) Ich kenne ihn nach einer der ältesten gedruckten Ausgaben, Paris, 1521, in Folio, mit gothischen Lettern. Auch der Titel ist versificirt. Er lautet:

geleitet durch den Titel Roman, der doch in der Sprache der mittleren Jahrhunderte nichts weiter, als ein Buch in der romanischen Volkssprache, bedeutet, haben fast alle Litteratoren den Roman von der Rose in Ein Fach mit dem Amadis, dem Palmerin von Oliva, den fabelhaften Geschichten vom König Artus, und andern eigentlichen Ritterromanen eingeschoben. Der Roman von der Rose ist nicht nur durchaus, freilich in Knittelversen, die zwar regelmäßig, das heißt in ordentlich abgezählten Sylben, fortschreiten, aber darum nicht weniger holpericht und barbarisch sind, versificirt; er ist auch übrigens, nach dem gewöhnlichen Sprachgebrauche, ein Gedicht, und zwar ein didaktisches allegorisches Gedicht, dem die Erzählung nur zur Ausführung der Allegorie dient. Die Erfindung hat keinen epischen Zug. Der Dichter erzählt einen Traum, den er im schönen Mat geträumt, als er selbst noch ein Jüngling gewesen. Aber um die Erfindung und den Werth des Ganzen zu beurtheilen, muß man den Antheil des wahren Erfinders von der Arbeit des Fortsetzers unterscheiden. Wilhelm von Lorris, ein Dichter, von dessen Lebensumständen sich keine merkwürdigen Da
ta

Cy est le Rommant de la Rose,
Ou tout art d'amour est enclose.
Histoires et auctoritez,
Et maints beaulx propos usitez,
Qui a este nouvellement
Corrigé suffisamment,
Et cotte bien a l'avantaige
Com on voit en chascune page.

An rohen Holzschnitten fehlt es dieser Ausgabe auch nicht. Schon in dem ersten liegt der Liebhaber mit seiner Schöne unter einer Decke.

ta erhalten haben, schrieb schon in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts den Roman von der Rose bis zum viertausend hundert und funfzigsten Vers. Ihm gehört die Idee des Gedichtes, ihm die Grundlage und der Geist und Charakter des Ganzen. Sein unvollendetes Werk wurde vermuthlich zu Anfange des vierzehnten Jahrhunderts, fortgesetzt und beendigt von Jean de Meun mit dem Beinamen Elopinel oder der Lahme, der im Jahr 1279 oder 1280 geboren seyn soll. Ob dieser Jean de Meun Geistlicher, oder Rechtsgelehrter war, kann man dahin gestellt seyn lassen. Daß er aber ein gelehrter Mann war, sieht man aus der Zueignung seiner französischen Uebersetzung des Boetius an den König Philipp den Schönen. Da meldet er von sich selbst, daß er nicht nur den Roman von der Rose vollendet, sondern auch den Vegetius und noch andere Bücher aus dem Lateinischen übersezt habe. Man bemerkt aber in dem Antheil, den er an dem Roman von der Rose hat, keine Einwirkung des classischen Geistes der Alten auf seine Poesie. Seine Belesenheit zu zeigen, hat er allerdings jede Gelegenheit benützt. Uebrigens nahm er den Faden so auf, wie Wilhelm von Lorris ihn hatte fallen lassen, und führte die allegorische Dichtung nur nach seinem Sinne zu Ende. Ob Wilhelm von Lorris sie in wesentlichen Zügen anders fortgesetzt und geendigt haben würde, läßt sich aus dem Plane, der dem Ganzen zum Grunde liegt, nicht errathen. Denn die allegorische Zurüstung deutet wohl auf ein bestimmtes Ende, aber nicht auf einen besonderen Gang der Dichtung, um ihr Ziel zu erreichen. Züchtiger und feiner würde Wilhelm von Lorris vermuthlich zum Ziele geschrit-

ten seyn; aber auch wie es ist, hat das Ganze einen ausgezeichnet französischen Charakter. Deswegen noch mehr, als wegen der großen Celebrität, die es erhielt, verdient es eine genauere Anzeige. Der Erinnerung werth ist auch das chronologische Datum, daß um dieselbe Zeit Jean de Meun den Roman von der Rose, und Dante seine göttliche Comödie vollendete ¹⁾.

Die Erfindung des Romans von der Rose hat gar nichts Großes; sie ist nicht einmal sinreich. Unter dem Schleier des moralischen und ritterlichen Ernstes sollte zur Abwechslung auch der Muthwille ein so frivolcs Spiel treiben können, als dem Dichter beliebte. Dazu war die Vieldeutigkeit der Allegorie das bequemste Mittel; und durch das beständige Allegorisiren mußte von selbst eine Anspielung aus der andern entstehen. Der Roman von der Rose sollte als ein romantisches Lehrgedicht im Geiste der Ritterzeit dem Dichter Gelegenheit geben, mit seinem Witz und seinen Erfindungsgaben zugleich seine moralischen und satyrischen Betrachtungen über die Welt, besonders über die Weiber, verbunden mit seiner Gelehrsamkeit, seiner Theologie und seiner scholastischen Weltweisheit anmuthig vorzutragen, und abwechselnd zu lehren, zu spotten, und zu strafen. Rásonnirend also zeigt sich der poetische Geist der Franzosen schon in dem ersten Werke, durch das er ein weiteres Feld zu

¹⁾ Nach dem Gutachten eines Franzosen Pasquier ist der Roman von der Rose dem großen Gedichte Dante's völlig gleich zu schätzen, und übertrifft alle übrigen italienischen Gedichte in Ansehung der schönen Sprache und der schönen Sentenzen.

zu gewinnen suchte; und durch das Sinnreiche nebst dem Moralischen empfahl sich schon damals die Poesie in Frankreich mehr, als im südlichen Europa. Im Roman von der Rose muß man die ersten Proben des französischen Reflexionsgeistes suchen, der sich von jeher mit pikanten Betrachtungen über das menschliche Herz, und ganz besonders über die Vorzüge und die Schwachheiten des weiblichen Herzens, nicht wenig zu schaffen gemacht hat. Aber die rohe Psychologie des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts vertrug sich freilich nicht mit Bemerkungen, die man jetzt fein nennt. Wilhelm von Lorris war ein Beobachter im Geiste seiner Zeit. Sein poetisches Gefühl, so viel ihm davon zu Theil geworden war, riß ihn zuweilen zu lebendigen Darstellungen fort. Aber dieses poetische Gefühl war doch nicht stark genug, ihn über die frostige Reflexionsallegorie, die nicht einmal das Allgemeine anschaulich individualisirt, und im Grunde nur eine gemeine Bildersprache ist, in das Reich der freieren und höheren Dichtung hinaufzurücken, die mehr, als didaktische Einkleidung, seyn soll. Er wollte nicht, wie Dante, seinem Herzen ein unvergängliches Denkmal stiften; nicht sein innigstes Gefühl und seine ganze Seele in einer kühnen Dichtung niederlegen. Der Roman von der Rose ist kein Werk des Enthusiasmus. Das Allegorienwesen des Mittelalters erscheint in der Erfindung des Wilhelm von Lorris und seines Nachfolgers Jean de Meun ganz so roh, wie es die Mischung des positiven Bedürfnisses mit scholastischen Vorstellungen von der Poesie mit sich brachte. Auch in dieser Hinsicht ist der Roman von der Rose merkwürdig als das erste größere Document des französischen All-

gortengeschmacks, der ganz am Sinnreichen hängt, und auf die poetische Bedeutung in einem höheren Sinne wenig achtet. Die herrschende Idee in der Erfindung dieses Romans oder Lehrgedichts läßt sich nicht wohl verschlen. Es soll eine vollständige Kunst, zu lieben, seyn. Jean de Meun hat auch ganz nach dieser Idee das Gedicht fortgesetzt und beendigt. Ein Traum versetzt den Dichter in die Nähe des Gartens der Liebe. Da erscheint ihm sogleich ein ganzes Heer von allegorischen Personen, der Haß, die Felonie, die Niederträchtigkeit, die Begierde, die Habsucht, der Verdruß, die Traurigkeit, das Alter, die Heuchelet, und die Armut; im Französischen sämmtlich weibliche Personen. Die verschlossene Thür des Gartens der Liebe wird dem Liebenden geöffnet von der Dame Dufese, dem personificirten Müßiggange. So gemein macht sich sogleich die Dichtung, um nur sogleich zu moralisiren. Amor wird den Liebenden gewahrt, und verwundet ihn mit seinem Pfeile. Eingeschaltet wird hierauf die Fabel vom Narciß, für die eben so gut an jeder andern Stelle des Gedichts Raum gewesen wäre. Jetzt fühlt der Liebende das Verlangen, die Rose zu pflücken. Daß mit diesem Bilde nichts anders, als der Genuß gemeint ist, den die deutschen Säger der Liebe Minnesold nannten, wird nun schon völlig klar. Aber durch das Spiel, das der Witz des Dichters mit dem Bilde treibe, mischt sich die eigentliche Bedeutung bald mit mehreren uneigentlichen. Das durch gewinnt wenigstens der Antheil, den Wilhelm von Lorris an der ganzen Dichtung hat, ein ziemlich züchtiges Ansehen, so viel frivole Anspielungen auch da schon zum Vorschein kommen. Der Liebende

benbe huldigt hierauf dem Amor, der dafür das Herz des Liebenden befestigt, und Verhaltensregeln giebt. Aber ein Gegenstand der Liebe erscheint nirgends. Die Dichtung fährt in dem allegorischen Spiele mit dem Abstracten fort, wie sie angefangen hat; und nur in den Episoden zeigen sich wirkliche Wesen. Das Personificiren allgemeiner Begriffe wird fortgesetzt. Die Gegengunst wird auf eine ganz artige Weise personificirt durch ein allegorisches Wesen, das Bel Accueil heißt. Durch Bel Accueil's Vermittelung erblickt der Liebende endlich die Rose, nach der ihn so sehr verlangt. Aber die Gefahr, nehmlich auch als allegorische Person, legt ihm Hindernisse in den Weg. Die Vernunft, wieder eine allegorische Person, kommt dem Liebenden zu Hülfe, indem sie ihm rath, sich mit Bel Accueil zu verstehen. So geht das Allegorificiren unaufhörlich fort. Fast alle Tugenden und Laster kommen nach einander allegorisch zum Vorschein. Die Dichtung umfaßt aber kunstreich auch fast alle Situationen, in die eine Galanterie dieser Art einen jungen Mann verwickeln kann. Mit der sinnreichen Darstellung dieser Situationen kam Wilhelm von Lorris nicht zu Ende. Jean de Meun ließ die fehlenden nachfolgen, bis zum Beschlusse, wo das Castell, von welchem die Rose umgeben ist, mit Sturm erobert, und die Rose endlich gepflückt wird. Die niedrige Obscönität des Beschlusses wird durch die derben Bilder gehoben, aber keinesweges mit natver Grazie verschleiert. Es ist rohe Polissonnerie, die sich wickelnd durch Bilder über Bilder so lange herumtreibt, bis sie sich erschöpft. Wilhelm von Lorris selbst scheint doch aber keinen andern Ausgang der Allegorie seiner Dichtung in Gedanken gehabt zu haben.

38 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

Was der Roman von der Rose wirklich Geistes und Sannreiches hat, muß man in der Ausführung suchen. Da finden sich artige und treffende Reflexionen und Beschreibungen, besonders in dem Antheil des Wilhelm von Lorris, so mannigfaltig durch einander und mit allerlei Digressionen gemischt, daß ein Publicum im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert wohl davon bezaubert werden konnte. Die Verse sind zwar nichts mehr, als Knittelverse; aber sie gleiten mit einer Leichtigkeit der Diction hin, die damals in Frankreich noch nicht gemein war, und besonders Franzosen anzusehen mußte. Wenn man den Werth eines ästhetischen Werks nur nach dem Reichthum von Bildern und Phantasie schätzen will, den es auch ohne wahrhaft poetische Tendenz in sich tragen kann, so steigt der Roman von der Rose ungefähr so hoch, als er vor einer andern, den höheren Zweck der Kunst nicht verläugnenden Kritik sinkt. Wo diese Kritik irgend etwas gilt, wird Dante's Name nicht durch Vergleichung mit einem Wilhelm von Lorris und Jean de Meun geschmähet werden. Aber eine Reihe artiger Stellen aus dem Roman von der Rose auszuzeichnen, ist der Mühe nicht unwerth. In diese Reihe gehören z. B. die vortrefflichen Beschreibungen der Zeit ^{g)}, des Meides,

g) Auch in der Bibliothèque françoise ist diese, nicht schwer zu verstehende Stelle ausgehoben.

Le temps qui s'en va nuyt et jour,
 Sans repos prendre et sans séjour,
 Et qui de nous se part et emble
 Si céélement, qu'il nous semble
 Qu'il nous soit adés en ung point,
 Et s'il ne s'y arreste point,

Alno

des ^{h)}, und andere, auf welche auch schon die französischen Litteratoren aufmerksam gemacht haben.

Durch den Roman von der Rose wurde der französische romantische Geschmack im vierzehnten und funfzehnten Jahrhunderte so ganz befriedigt, daß kaum Dante in Italien mehr verherrlicht wurde,
als

Ains ne fine de trespasser
Si que l'en ne pourroit penser
Lequel temps c'est qui est présent;
Ce le demande-je au Clerc lysant,
Car ainçois qu'il eust ce pensez,
Scroit-il ja oultre passez.
Le temps si ne peut sejourner,
Mais va toujours sans retourner,
Comme l'eau qui s'avale toute,
Dont n'en retourne ariere goutte.
Le temps s'en va et riens ne dure,
Ne fer, ne chose tant soit dure,
Car il gate tout et transmuë.
C'est celluy que les choses muë,
Qui tout fait croistre et tout nourrist,
Et qui tout use et tout pourrist, &c.

h) Après je vys pourtraite Envie
Qui ne rist oncques en sa vie,
N'oncques de rien ne s'esjoit
S'elle ne veist, ou s'elle n'oyt
Aucun grand dommage retraire . . .
Je croy que s'elle cognoissoit
Tout le plus preud'homme qui soit,
Ne deçà, ne de là la mer,
Si le voudroit-elle blamer;
Et s'il estoit si bien apris,
Qu'elle ne peust de tout son pris
L'abatre, ne lui despriser,
Si voudroit-elle amenuyser
Sa renommée; et son honneur
Par parole faire myneur.

als damals Wilhelm von Lorris und Jean de Meung in Frankreich. Die theologischen und scholastischen Betrachtungen, mit denen das Werk mitten unter den frivolsten Bildern parodirt, gewannen ihm sogar den Beifall eines großen Theils des ehrbarsten Publicums. Die Verehrer des Romans von der Rose begnügten sich nicht mit Entschuldigungen der Unstetlichkeit, die dem ganzen Buche von der andern Partei vorgeworfen wurde; sie deuteten sogar in die schlüpfrigsten Bilder und Späße einen moralischen und religiösen Sinn hinein. Man ging zuletzt so weit, die Dichtung in ihrem ganzen Umfange theologisch zu exegesiren und selbst die schönsten Stellen auf die Gnade Gottes und die Freuden des Himmels zu deuten¹⁾. Diesen Sinn des Buches anschaulicher zu machen, übersetzte man es in der Folge mit den nöthigen Abänderungen in Prose. Aber der wahre Geist und Inhalt des Werks lag doch für Jeden, wer nicht seinen gesunden Verstand durch scholastische Grübeleien verblendete, so klar da, daß unter dem ehrbareren Publicum auch eine Partei sich bilden mußte, durch welche der Roman von der Rose in sehr übeln Ruf kam. Diese Partei wurde um so lauter, je fleißiger das Buch gelesen wurde. Man predigte von den Kanzeln gegen den Roman von der Rose. Die Advocaten citirten ihn, lobend oder schmähend, je nachdem sie Partei für oder gegen das Buch genommen hatten, in ihren Vorträgen vor Gericht. Ja im funfzehnten Jahrhundert schrieb noch der berühmte

1) In der alten, oben angezeigten Ausgabe vom J. 1531 ist der ganze Roman durch theologische und moralische Randglossen ungefähr so commentirt, wie mehrere Theologen das hohe Lied Salomon's erklärt haben.

rühmte Gerson, Kanzler der Universität Paris, einen lateinischen Tractat gegen den Roman von der Rose ^{k)}. Mit diesem Gedichte fängt also auch die Geschichte der kritischen Fehden an, deren die schöne Litteratur keiner Nation mehrere kennt, als die französische.

Die übrigen poetischen Schriften des Jean de Meun, auch sein Codicill und sein Testament, zwei didaktisch-satyrische, jetzt kaum noch verständliche Werke sind weniger bekannt geworden. Aber der Roman von der Rose veranlaßte die Entstehung ähnlicher Gedichte. Die Ehre der Damen war durch diesen Roman so anrüchlich auf das Spiel gesetzt, daß es sogar eine Art von Ritterpflicht zu seyn schien, sich ihrer gegen Wilhelm von Lorris und Jean de Meun auch in Versen anzunehmen. Aber es währte doch eine geraume Zeit, ehe unter den Gegnern des Romans von der Rose ein poetischer Verteidiger der Damen auftrat. Wäre früher, und fast sogleich, nachdem der Roman von der Rose berühmt geworden, traten Nachahmer auf, die wenigstens in der Kunst des gemeinen Allegoristikens nicht hinter Wilhelm von Lorris und Jean de Meun zurückbleiben wollten. Der Geist der wahren Poesie, der durch die Nachahmung der Provenzalen geweckt war, schien der französischen Litteratur nur wenig zu Gute zu kommen. Je näher dem sechzehnten Jahrhundert, desto weniger poetisches Gefühl spricht aus den Erfindungen der meis-

ten

k) Vergl. die Introduction zu der Bibl. poetique, p. 50 und die Biblioth. françoise, Tom. IX, p. 45.

72 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

dem französischen Dichter. Aber in Versen zu räsoumiren, besonders zu moralisiren und zu satyrisiren, das blieb, seit dem Roman von der Rose, ein Lieblingsgeschäft Dorer, die französische Werke machen konnten. An einer kurzen Nachricht von einigen solcher Werke, die durch den Roman von der Rose veranlaßt wurden, mag es hier gesung seyn ¹⁾.

Ein gewisser Jacques Grelee oder Gêlee schrieb gegen das Ende des dreizehnten Jahrhunderts einen Roman, das heißt, eine allegorische Dichtung vom neuen Fuchs (le Roman du nouveau Renard), dessen Titel schon die satyrische Tendenz ausagt. Die größten allegorischen Werke nach dem Roman von der Rose schrieb ein gewisser Wilhelm von Deguillleville aus Paris, ein Geistlicher, ungefähr um das Jahr 1330. Er selbst meldet von sich und seiner Poesie, daß "nachdem er wachend den schönen Roman von der Rose gelesen, betrachtet und wohl beachtet habe, er glaube, daß dieß die Ursache gewesen, die ihn bewogen, dasjenige zu träumen, welches er nun vermelden wolle" ^{m)}. Aber er war von frömmerer Sinnesart, als die Verfasser des Romans, den er zum Muster nahm. Seine allegorisirende Phantasie verbreitete sich ernstlich über

1) Wer weitere Auskunft darüber sucht, wende sich an Maffieu, und an die Bibliothèque française, T. IX.

m) En veillant avais leu,
Consideré et bien veu
Le biau Rommans de la Rose,
Et bien croy, què ce fut la chose,
Qui plus m'esmut à ce songier
Que cy après vous vueil anucier, &c.

über die Lehren und Geheimnisse des Christenthums. Er verfaßte also in der Sprache und dem Styl des Romans von der Rose drei große geistliche Allegorien, denen die Idee der Pilgerschaft gemeinschaflich zum Grunde lag. In dem ersten soll dargestellt werden die Pilgerschaft des Menschen in diesem Leben; das zweite soll die Pilgerschaft der Seele nach dem Tode anschaulich machen; und im dritten soll die Pilgerschaft Christi von seiner Menschwerdung bis zur Ausgießung des heil. Geistes erscheinen. Was diese christlich-philosophische Idee einer allgemeinen Pilgerschaft Poetisches und Großes hat, konnte Deguilleville nur ahnden. Er vermochte nicht, einen Blick über die rohe Darstellungsart und den Geschmack seiner Zeitgenossen, damit ihm allegorisirten, hinauszuerwerfen. Er läßt in der ersten jener drei Dichtungen einen Pilger durch einen frommen Traum zur Wallfahrt nach Jerusalem ermuntert werden und einen Theil der Herrlichkeiten dieser Stadt schon in einem Spiegel vorseuerblicken. Da sieht der Pilger die Engel als Wächter vor den Thoren von Jerusalem und die Zeichen des vergossenen Blutes der Märtyrer. Nun, da er Anstalt zur Reise macht, erscheint ihm eine wunderschöne Dame, die ihn zu sich in ihr entlegenes Haus nimmt, und ihm da die nöthige Unterweisung in geistlichen Sachen giebt. Diese schöne Dame ist die Gnade Gottes. Mit der Gnade Gottes disputirt die Natur. Aber die Buße und die christliche Milde (Charité) vereinigen sich mit der Gnade Gottes, den Pilger aufzuklären. Und in diesem Geiste sind die drei Dichtungen ausgeführt. Die personificirte Gnade Gottes erlaubt sich in ihren Erklärungen der geistlichen Sachen nach

der

44 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit:

der Vorstellungsart des Deguillville auch erbau-
liche Wortspiele in der Manier des gemeinsten Mönchs-
wizes jener Zeiten ⁿ⁾). Wie fleißig die poetischen
Werke dieses Deguillville gelesen wurden, bewei-
sen, nach dem Zeugnisse der französischen Literato-
ren, die vielen handschriftlichen Exemplare in den
Bibliotheken.

Weniger allegorisirend, desto mehr aber mor-
ralisirend, schrieb Jean du Pin, auch ein Geists-
licher, ein tugendhaftes Feld des guten Les-
bens (Champ vertueux de bonne vie), und ein
Evangelium der Frauen (Evangile des fem-
mes) in Alexandrinern ^{o)}). Das Evangelium soll
ganz artig und scherzhaft seyn. Die Todesfrist
(Respit de la mort), ein Lehrgedicht in demselben
Geist und Styl von einem gewissen Jean le Fe-
vre, Parlemensadvocaten, ist eben so arm an poes-
tischen

- n) Um doch auch davon wenigstens Eine Probe zu geben,
mag das Spiel dienen, das der witzelnde Reimer mit
dem Nahmen Venus treibt.

Quant de tous poinçs armé feras,
Touttes fois nul si très souvant
Ne trouveras certainement
Comme feras ceste Venus
A qui ne se compare nuls
Veneur du monde quel qu'il soit,
Car trop plus assez elle deçoit,
Et prend de bestes et occist,
Qu'onques autre *Veneur* ne fist.
De vener *Venus* elle a le nom,
Qui point ne fault à vénoison:
C'est la mauvaise *Veneresse*
Qui jamais devener ne cesse. &c.

- o) Vergl. *Fauchet*, Blatt 579, und die *Bibl. françoise*,
T. IX. p. 92.

tischen Gedanken ^{p)}). Gaston, genannt Phabus, Graf von Foix, ein leidenschaftlicher Liebhaber der Jagd, verwebte seine Lebensgeschichte als legorisch in ein rohes Gedicht, das die Freuden der Jagd zum Gegenstande hat ^{q)}).

Am meisten erheben sich noch über diese Reimwerke, in denen kaum hier und da ein dichterischer Funke glimmt, die Gedichte des Jean Froissart.
Dies

p) Doch zeichnet er die Sitten in moralischer Hinsicht ganz artig, z. B. das Leben und Treiben der Gelehrten.

Or considérons de l'estude
Des gens qui a grant multitude,
De tous pays, de tous langages,
Hommes y font de tous aages,
Jeunez, vieulx, rudes et subtilz,
Et oeuvres de divers outilz:
Les ungs se prennent à escripre,
De grapher en table ou en oyre.
Les aultres suivent la coutume
De former lettres à la plume,
Et à coulourer se doctrintent,
Ils flourettent et enluminent.
Les aultres applicquent leurs cures
A plus subtilles escriptures,
En Grammaire et puis en Logicque,
Puis à parler de Rhétorique.
Souvent ils alleguent Cathou,
Donat, Aristote, Platon,
Pour les aultres redarguer,
Et les aucuns continuer,
Doulent à controuver Sophismes
Par argumens, par fillogismes.

q) Vergl. die Bibl. françoise, T. IX. p. 112. — Wen es interessirt, mit ähnlichen Versificatoren des vierzehnten J. H. genauere Bekanntschaft zu machen, für den enthält der 9te Band der Bibl. fr. noch manche andre Nachweisung und Notiz.

Dieser merkwürdige, vorzüglich als Geschichtschreiber seiner Zeit berühmte Mann verdient in der Geschichte der französischen Litteratur eine genauere Erwähnung. In seinem eben so unsterben als interessanten Leben erkennt man nicht den Historiker, desto mehr aber den Dichter ¹⁾. Froissart, geboren zu Valenciennes ungefähr um das Jahr 1337, war unter den französischen Dichtern einer von den wenigen romantischen Köpfen, die es mit der poetischen Schwärmeret so ernstlich meinten, daß sie ihr wirkliches Leben zum Roman machten. Zum melancholischen Brüten über seinem Herzen, nach Art der Spanier und Portugiesen seiner Zeit, war er nicht geneigt. Bei allen Opfern, die er den Damen seiner Liebe brachte, erkennt man durch sein ganzes Leben den jovialischen Franzosen. Schon in der Schule war er; wie er in Versen von sich selbst erzählt, ein muthwilliger, lustiger und galanter Knabe. Wo es in seiner Nähe etwas zu Singen und zu Tanzen gab, fehlte er nicht; und als er zwölf Jahr alt war, machte er schon jungen Mädchen den Hof. Alles, was den Sinnen schmeichelt, reizte ihn ²⁾. Aber mitten unter den Zerstreuungen des Jüng-

r) Die vollständigste Nachricht von dem Leben und den Schriften dieses merkwürdigen Mannes hat den fleißigen, um die Geschichte des Ritterwesens besonders verdienten Erne de St. Palaye zum Verfasser. Man findet sie in den Mémoires de l'Académie des Inscriptions. Tom. X. und Tom. XIV. Ein Auszug aus denselben steht in Tom. IX. der Bibl. française.

rr) Très que n'avoie que douze ans
Estoie forment gouloufians
De veoir danfes et carolles,
D'oïr Menestrels et parolles

Jünglingsalters beschäftigte er sich angelegentlich mit historischen Studien. Er war noch nicht zwanzig Jahr alt, als er auf Verlangen des Grafen von Namur die Geschichte des Krieges seiner Zeit schrieb. Auch hatte er schon damals aus Wißbegierde einen großen Theil von Frankreich durchreiset. Seine historischen Studien und seine Reisen hielten ihn in dessen nicht vom Verschwachen und vom Umgange mit schönen Damen ab. Ein alter Roman, den er gemeinschaftlich mit einer Dame las, wurde die Veranlassung eines zärtlicheren Einverständnisses zwischen ihm und seiner Mitleserin; und als diese einem andern Manne ihre Hand zu geben im Besitze war, konnte Froissart den Schmerz nicht ertragen. Er wurde krank. Dann ermannte er sich zu einer Zerstreungsreise nach England. Unterweges machte er zwei Tage lang unaufhörlich Verse zu Ehren des Gegenstandes seiner Leidenschaft. In England erwarb er sich sogleich die Gunst der Königin Philippine, gebornen Gräfin von Hennesgau. Von ihr mit Gelde ausgestattet, ging er nach Frankreich zurück, um den letzten Versuch zu wagen,

Qui s'apertiennent à déduit,
 Et de ma nature introduit
 D'amer par amourz tous ceauls
 Qui aiment et chiens et oiseauls:
 Et quant on me mist à l'escole,
 Où les ignorans on escole,
 Il y avoit des pucelettes,
 Qui de mon temps erent jonettes;
 Et je qui estoie puceaus,
 Je les servoie d'espinceaus,
 Ou d'une pomme, ou d'une poire,
 Ou d'un seul ancllet d'ivoire,
 Et me sembloit au voir enquerre
 Grant proëce à leur grasce acquerre.

gen, seine Geliebte dem glücklicheren Nebenbuhler zu entreißen. Als auch dieser Versuch mißlang, kehrte er nach England zurück. Seit dieser Zeit war er bis in die letzten Jahre seines Lebens nirgends einheimisch. Fürsten, Herren und Damen sorgten gewöhnlich, daß es ihm an nichts fehlte; aber er bedurfte immer mehr, als er hatte, wurde öfter bestohlen, und scherzte über sein Mißgeschick, wie über seinen Leichtsinne. Kein Dichter dieses Zeitraums ist so in Europa umhergeschwärmt. Nach England ging er noch ein Mal, und wieder nach Frankreich zurück. Im Jahr 1363 war er in Italien am Hofe des Fürsten von Mailand und Savoyen, und bald nachher in Rom. Auf der Zurückreise aus Italien nahm er einen solchen Umweg durch Deutschland, daß sein letzter Gulden, wie er sagt, mit ihm Deutsch lernte. Dann folgte er bald diesem, bald jenem großen Herren in verschiedene Gegenden von Frankreich. Dann durchstreifte er fast alle niederländischen Provinzen. Er starb, ziemlich bejahrt, aber noch immer den Damen sehr ergeben, als Domherr zu Lille in seinem Vaterlande, um das Jahr 1400.

Wäre Froissart auch nicht als Geschichtschreiber ein Mann von Bedeutung in der Litteratur, so müßte doch sein Leben dem Litterator gelegen kommen, weil es die fast ermüdende Einförmigkeit der Geschichte der älteren französischen Litteratur ein wenig unterbricht. Aber auch als Dichter verdient er, im Verhältnisse zu seinen Zeitgenossen in Frankreich, eine Auszeichnung, die ihm noch immer nicht zu Theil geworden ist. Hätte nicht die Einseitigkeit des französischen Geschmacks auch die Erneuerung
des

des Andenkens an ältere Dichter gehemmt, so müßten Froissart's poetische Werke längst durch den Druck bekannter geworden seyn. Dean die Fragmente sowohl, die nach den Handschriften als Proben der Poesie dieses Dichters abgedruckt sind, als die Nachrichten von seinen übrigen Gedichten, beweisen, daß Froissart weit mehr poetisches Gefühl hatte, als die Verfasser des Romans von der Rasse und anderer Werke, die man wegen ihrer Allegorien und Moraltischen einer größeren Celebrität würdig geachtet hat *). Eine neue Bahn am französischen Parnasse zu brechen, war wohl Froissart's Absicht so wenig, als sein Beruf. Aber sein Gefühl leitete ihn, wie es scheint, auf eine glückliche Verschmelzung des nordfranzösischen Stils mit dem provenzalischen. Er war einer der ersten Dichter, durch welche die provenzalisch-romantische Schäferpoesie in die französische Litteratur eingeführt wurde. Die meisten seiner Gedichte, die noch in handschriftlichen Sammlungen vergraben liegen, sollen Pastoralen (Pastourelles) seyn. Froissart gehört ferner zu den ältesten Verfassern französischer Rondeaux und ähnlicher leichter Spiele des Witzes und der Phantasie. Waren gleich auch diese ursprünglich von provenzalischer Erfindung, so wurden sie doch einige Zeit von den Franzosen, mit deren leichtem Sinne sie besser, als die

*) Ohne die Bemühungen des St. Palaye kennen wir vielleicht auch die Fragmente nicht, durch die man für Froissart's Poesie sich lebhafter, als die französischen Litteratoren, interessieren lernt. Ich habe mit einige Mühe gegeben, gedruckte Sammlungen, oder einzelne poetische Werke von Froissart zu entdecken, aber vergebens.

die Sonette, zusammenstimmen, vorzüglich cultu-
vire. Die wenigen Rondeaux von Froissart, die
wieder hervorgezogen sind, haben die naivste An-
muth und Lieblichkeit ¹⁾. Eine Menge Lieder, Laïcs
und Virelais von ihm sollen noch vorhanden
seyn. Einen Theil seiner Gedichte vereinigte er selbst
in der Form eines Romans, dem er den Titel Mes-
sador oder der Sonneuritter gab. In der
Manier des Romans von der Rose schrieb er ein
Paradies der Liebe und ähnliche allegorische
Dichtungen. Auch ein geistliches Gedicht von ihm,
die drei Marien (les trois Maries), wurde mit
Beifall aufgenommen. Froissart's Geschmack war
freilich, wo ihm sein Gefühl nicht unmittelbar zu
Hülfe kam, so weit man nach den Proben seiner
größeren Gedichte urtheilen kann, nicht seiner, als
der

- 1) Zwei dieser Rondeaux, die in der Bibl. française ab-
gedruckt sind, mögen auch hier bekannter werden.

I.

Amours, Amours, que voulés de moi faire?

En vous ne puis veoir rien de seur:

Je ne cognois ne vous, ne vostre afaire,

Amours, Amours, que voulés de moi faire,

En vous ne puis veoir rien de seur.

Lequel vaut mieux parler, prier ou taire?

Dites-le moi vous qui avés bon cur?

Amours, Amours, &c.

2.

De quoi que soit se doit renouveler

Un joli coers, le premier jour de May,

Voire s'il aime, ou s'il pense à aimer,

De quoi que soit se doit renouveler

Un joli coers, le premier jour de May.

Pour ce vous veux, Madame, émayoler,

En lieu de May, d'un loyal coer que j'ay

De quoi que soit se doit renouveler

Un joli coers, le premier jour de May.

der Geschmack der übrigen Dichter seiner Zeit in Frankreich. Seines großen historischen Werks soll nachher besonders gedacht werden.

Während die Lieder im Styl der Provenzalen nicht unglücklich nachgeahmt wurden, und die allegorischen Gedichte, deren sich die französische Nation besonders erfreute, wenig für die Entwicklung einer wahren Poesie unter den Franzosen versprachen, dichtete und las man in Frankreich auch eine Menge gereimter kleiner Erzählungen oder *Fabliaux*, aus denen die herrschende Richtung des französischen Geistes und Geschmacks noch deutlicher hervorsticht.

Die Geschichte des Ursprungs und der ersten Verbreitung der französischen *Fabliaux* fällt in das zwölfte Jahrhundert, also in eine Zeit, bis zu welcher diese Geschichte der Poesie und Beredsamkeit nicht zurückgeht^{u)}. Wenn es aber auch keinen

Zweita.

u) Die älteste Geschichte der französischen *Fabliaux* ist noch lange nicht so aufgeklärt, wie man nach dem Nahmen der verdienten Litteratoren, die sich mit ihr beschäftigt haben, vermuthen sollte. Bei Fauchet, der zuerst seine Nation wieder aufmerksam auf diese litterarische Fundgrube machte, finden sich nur Nachrichten und Proben von einigen *Fabliaux* und ihren Verfassern, und nicht einmal eine chronologische Nachweisung. Die Abhandlung von Le Grand vor seiner bekannten Ausgabe der *Contes et fabliaux du XII^{me} et XIII^{me} siecle* ist lehrreich; aber sie gleitet flüchtig über Alles hin, was eine genauere Nachforschung erfordert. Auch Graf Caylus (in den *Mém. de l'Acad. des Inscrip.* Tom. XX.)

Zweifel leidet, daß die Franzosen zuerst auf ihren Kreuzzügen im Morgenlande durch die arabischen und persischen Märchen und Erzählungen veranlaßt wurden, ähnliche Dichtungen in ihrer Sprache zu versuchen; und wenn sie auch in der Folge kein Bedenken trugen, Märchen und Sagen, die gewiß orientalischen Ursprungs sind, in die französische Literatur zu verpflanzen; so scheint doch der französische Geist mit seinen eigenthümlichen Zügen sogleich in diese Unterhaltungen übergegangen zu seyn, und die ganze Gattung besonders um der komischen und muthwilligen Erzählungen willen begünstigt zu haben. Bei weitem die meisten französischen Fabliaux, so weit man wenigstens von denen, die wieder bekannt, oder von den italienischen Novellisten benutzt worden, auf die übrigen schließen darf, sind komisch und muthwillig. Unter den zeitverkürzenden Erzählungen der Orientaler soll es zwar auch nicht an scherzhaften fehlen; aber die meisten komischen Anekdoten, die von den französischen Fablicrs erzählt werden, beziehen sich ganz bestimmt auf französische Sitten jener Zeit. Eine beträchtliche Menge verarbeitet das immer wiederkehrende Thema von der weiblichen Schlaupheit und dem lustigen Schicksale der Ehemänner, die bestimmt sind, die ehelichen Freuden mit Andern zu theilen, ohne es zu wissen; und diese Ehemänner sind französische Ritter, Bürger und Bauern, nicht Orientaler. Im Orient wird, nach den Berichten der Reisebeschreiber, auch da, wo man dem Scherz Spielraum gönnt, strenge auf Anständigkeit des Ausdrucks gehalten; in mehreren komischen Fabliaux der

XX.) hat Vieles über diesen Theil der Literatur des Mittelalters nachzutragen übrig gelassen.

der Franzosen aus dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert ist aber der Muthwille des Ausdrucks bis zur Zotenreißeret unanständig *). Endlich vergesse man nicht, daß die zeitverkürzenden Erzählungen der Orientaler selten, oder nie, so viel man weiß, in Versen vorgetragen wurden; die ältesten französischen Fabliaux sind aber sämmtlich versificirt, wenn gleich ohne besondere Cultur der Prosodie, und ganz in derselben Art von Knittelversen, wie der Roman von der Rose und die übrigen allegorischen Gedichte, deren oben gedacht wurde. Man darf also die Fabliaux der Franzosen aus dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert mit vollem Rechte französische Nationalproducte nennen.

Sowohl um den ästhetischen Werth dieser alten Fabliaux richtig zu schätzen, als um den Einfluß nicht zu verkennen, den sie auf die folgenden Perioden der französischen Litteratur gehabt haben; muß man mehrere Arten derselben unterscheiden. Die erste Art begreift die versificirten Anecdotes und anecdotenmäßig erdichteten Erzählungen. Ihre Anzahl möchte wohl die aller übrigen zusammen genommen überwiegen; wenn man, wie billig, auch diejenigen mitzählt, in

*) Freilich nicht nach der bekannten Bearbeitung von Le Grand. Vielleicht war auch unter denen, die Le Grand bearbeitet hat, keine eigentlich schmutzige. Aber man sehe die litterarischen Zugaben, die neuerlich Hr. Gudin zu seinen Contes (Par. 1804) geliefert hat, unter andern den Auszug aus der alten Erzählung von dem Ritter, qui fait parler les c — ns et les c — ls. ↓

in denen zwar Ritter und große Herren, aber in häuslichen Situationen und ohne die poetische Würde erscheinen, mit der sie in den eigentlichen Rittersromanen bekleidet werden. Die so früh entwickelte Neigung der Franzosen, dergleichen Erzählungen, besonders die lustigen, so bald sie nur interessant und versificirt sind, für Gedichte anzusehen, und die geistreiche Bearbeitung eines Scherzes in dieser Manier mit wahrer Poesie zu verwechseln, mochte nachher, als die Fabliaux aus der Mode kamen, immerhin zu verschwinden scheinen; sie hat durch alle Perioden der französischen Litteratur fortgedauert bis diesen Tag. Durch die Fabliaux im Hefdorenstyl wurde man zuerst gewöhnt, von einer Erzählung, die ein Gedicht seyn soll, gar nicht zu verlangen, daß sie entweder durch einen freien Ausflug der Phantasie sich über die gemeinen Bedingungen des Lebens erhebe, oder daß sie in die Darstellung des gemeinen Lebens selbst wenigstens so viel Ideales übertrage, als nöthig ist, damit das Interessante der unpoetischen Wirklichkeit in einem poetischen Lichte erscheine. Man glaubte, es sey genug, eine unterhaltende Erzählung für ein Gedicht zu halten, wenn sie in Versen, mit Leichtigkeit und Natursät, und in den gefälligen Wendungen vorgetragen wird, durch welche sich der Reiz einer Begebenheit, die an sich und mit dürren Worten bald erschöpft ist, in's Unendliche vervielfältigen läßt. Die alten Fabliers waren noch weit entfernt von der eleganten Natürlichkeit des Boccaccio, und noch weiter von der eben so eleganten und dabei pittoreskeren Natürlichkeit des Jean Lafontaine. Aber wie sich ihr Erzählungsstyl zu der gemeinen Prosa ihres Zeitalters verhalten haben mag, wissen wir nicht mehr.

mehr. Um es zu wissen, müßten wir diese Prose aus Documenten kennen, in denen der Styl ganz nach der Sprache des gemeinen Lebens jener Zeit gebildet wäre; und dazu reichen die Chroniken, Gesetze und Statuten, und ähnliche Werke, die einzigen Documente der ältesten französischen Prose, nicht hin. Ueberdies ist die Sprache der Fabliers so veraltet, daß man sie ohne mühsames Nachschlagen in Glossarien nicht einmal versteht. Wir können also die feineren Reize des Styls jener Erzählungen nicht mehr schätzen. Aber daß die Fabliers schon in ihrer ungebildeten Manier nach naiver Anmuth, gefälliger Natürlichkeit, und pikanten Wendungen strebten, sieht man klar genug aus den Anspielungen und kleinen Reflexionen, durch die ihr Vortrag wenigstens die Tendenz erhielt, die sich in der Folge zum bleibenden Charakterzuge der französischen Erzählungen dieser Art ausbildete. Die verschiedenen Fabliers selbst, genauer zu charakterisiren, muß dem Geschichtschreiber der schönen Litteratur des Mittelalters überlassen bleiben, den diese Litteratur noch erwartet, der also auch die Mühe nicht scheuet, die veraltete Sprache so einzustudiren, daß er die leisesten Fortschritte des Styls beobachten kann, und der mit einer Sorgfalt, ohne welche man wohl lehrreiche Notizen zusammentragen, aber keine wahre Geschichte des Geschmacks schreiben kann, in die romanischen Werke des Mittelalters eine chronologische Ordnung bringt, an die man bisher kaum gedacht hat.

Eine zweite Art von Fabliaux sind die moralischen, die, wie die äsopischen Fabeln, bestimmte Wahrheiten aus der populären Sittenlehre

re und Lebensflughheit auf einzelne Fälle zurückführen und anschaulich machen. Auch solcher Fäbtlaur scheint es schon unter den ältesten mehrere gegeben zu haben ⁷⁾. Sie sind gerade nicht der interessanteste Theil dieser Geisteswerke, aber doch auch merkwürdig als die ältesten Beweise der Neigung der Franzosen, die Dichtung als bloße Einkleidung dem Interesse des Unterrichts zu unterwerfen. Von den Fäbtlaur der ersten Art unterscheiden sich die moralischen sowohl durch den ganz ernsthaften Ton, als durch das deutliche Hervorspringen einer bestimmten Lehre, die zum Beschlusse, als Refusar der Erzählung, gewöhnlich noch ein Mal, wie bei den äsopischen Fabeln, ausdrücklich hervorgehoben wird. Mit diesen Fäbtlaur kann man diejenigen zusammenstellen, die ganz und gar eigentliche Fabeln sind. Denn auch dergleichen Versuche der Einkleidung moralischer Lehren lebte man schon in diesen ersten Zeiten der französischen Litteratur, obgleich die einzige Frau Marie de France, deren oben gedacht wurde, aus der Kunst, Fabeln in Versen zu erzählen, sich ein besonderes Geschäft machte. Die Lehren dieser Fäbtlaur sind freilich oft trivial, oft mönchisch, zumweilen sogar widerlich, wenn sie die natürlichen Aussprüche des moralischen Gefühls durch mönchische Theologie verunstalten. So läßt zum Beispiel ein alter Fäbtlaur in einer moralischen Erzählung einen Engel, der einem mißmüthigen Einsiedler die Wege des Himmels anschaulich machen will, einem andern Einsiedler einen Becher entwenden, der dem armen

7) Die ersten in Le Grand's Sammlung gehören in diese Reihe.

armen Manne theuer war, dann ein reiches Kloster in Brand stecken, in welchem ihn die Mönche gaffret bewirthe hatten, und zuletzt das einzige Kind und einzige Glück eines rechtschaffenen Mannes von einer Brücke in das Wasser stürzen, da das Kind ihm vertraulich von dem Vater mitgegeben war, um den beiden Wanderern, dem Engel und dem Einsiedler, den Weg zu zeigen. Durch dieses Verfahren soll anschaulich gemacht werden, wie die Vorsehung verfährt, die Menschen von ihrer Anhänglichkeit an irdische Güter zu entwöhnen *). Die Erfinder solcher Erzählungen hatten indessen doch nicht Unrecht, wenn sie sich ihrer Einbildungskraft freueten.

Verwandte mit den moralischen Erzählungen und mit den lustigen zugleich sind die satyrischen Fabeln, die sich durch eine reichere Composition und durch den muthwilligen Ton von den übrigen altromantischen Fabeln und Erzählungen hinlänglich unterscheiden. Man kann sie füglich als eine dritte Art von Fabeln ansehen. Es läßt sich nicht mehr bezweifeln, daß das alte Gedicht vom Reineke Fuchs, so sehr es sich auch der Mühe lohnte, es als ein löstliches Product des deutschen Witzes zu retten, ursprünglich ein solches französisches Fabeln ist *). Denn wenn auch Hein-
rich

2) Bei Le Grand hat diese Erzählung den Titel *L'Ange et l'Hermitte*.

3) Man sehe die sämmtlichen Notizen in Le Grand's Anmerkung zu dem Fabeln *La confession du renard* (Tom. I. p. 392.). An absichtliche Verfälschung oder Verwirrung der Nachrichten ist hier nicht zu denken. Le Grand hat keine Veranlassung gegeben, einen solchen

rich von Alkmar schon um das Jahr 1483, wie einige Literatoren annehmen, seinen Reineke in niederländischer Mundart bekannt machte, und ihn nicht, wie auch Einige behaupten, aus dem Holländischen übersetzt hatte, so war doch eine ähnliche satyrische Fabel ein halbes Jahrhundert früher in Frankreich sogar schon dramatisch bearbeitet und mit großem Beifall im Jahr 1313 zu Paris aufgeführt ^{b)}. Noch früher aber trieben sich schon mehrere, dem deutschen Reineke auffallend ähnliche Erzählungen vom Fuchs, die sämmtlich aus einer satyrischen Volkssage entstanden zu seyn scheinen, nach der Bearbeitung mehr als Eines Fabliers in Frankreich umher. Unter diesen Erzählungen soll eine von Jacquemers Gelée de Lille schon im Jahr 1289 unter dem Titel: Der Roman vom Fuchs (le Roman du renard) bekannt gewesen seyn. Denselben Titel führt eine etwas spätere Bearbeitung, die nach und nach durch drei Verfasser zu Stande gebracht, aber doch auch schon im Jahr 1339, also beinahe anderthalb hundert Jahr vor Heinrich von Alkmar, vollendet wurde. Dieses ausführlichste Fabliau vom Fuchs soll alle älteren von ähnlicher Erfindung in sich aufgenommen haben. Aus ihm sind also höchst wahrscheinlich die Bearbeitungen derselben Fabel in deutscher und niederländischer Sprache unmittelbar geflossen.

Eine

Verdacht auf ihn zu werfen. Wahrscheinlich wußte er nicht einmal etwas von der Existenz eines deutschen Reineke Fuchs. Schon der Name des Schlosses Waulpertus im deutschen Reineke Fuchs ist Uebersetzung von WauPERTUS, wie dieses Schloß in den französischen Fabliaux heißt.

b) Vergl. die oben angeführte Anmerkung bei Le Grand.

Eine vierte Art von Fabliaux sind die geistlichen Erzählungen in Versen (Contes dévots). Sie scheinen nicht später, als die übrigen, entstanden zu seyn. Auch wurden sie vermuthlich so gut, wie die weltlichen, zur Unterhaltung in fröhlichen Gesellschaften benutzt; denn Geistliches und Weltliches lag damals überall durch einander; und so wenig die Erzähler lustiger Geschichten Bedenken trugen, ihre privaten Scherze mit den ernsthaftesten christlichen Betrachtungen zu mischen, so munter scherzten die Verfasser geistlicher Fabliaux mitten im Laufe des frommen Ernstes. Aber außerhalb der Klöster scheint man doch die Mühe gespart zu haben, legenden und geistliche Wundergeschichten in Verse zu bringen. Wenigstens waren die Verfasser zweier Sammlungen solcher Fabliaux, die sich erhalten haben, Mönche. Der Eine, ein gewisser Comsyn oder Coinsyn, der im Jahr 1236 gestorben seyn soll, schöpfte seine Erzählungen schon aus älteren, die im zwölften Jahrhundert von einem gewissen Farssi, auch einem Mönch, in lateinischer Sprache aufgesetzt seyn sollen. Der Name des Andern ist unbekannt. Jener sammelte vorzüglich geistliche Anekdoten zur Beglaubigung der fortwährenden Wunderkraft des Glaubens; und den Wundergeschichten zu Ehren nannte er auch die übrigen, die er

- *) Weitere Auskunft darüber giebt Le Grand in der Einleitung zum ersten Bande der von ihm bearbeiteten Contes et fabliaux. Es macht ihm Ehre, daß er durch die Modephilosophie seiner Zeit nicht abgeschreckt wurde, dem poetischen Sinne einiger dieser geistlichen Märchen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Aber selbst nach den Notizen, die er mittheilt, darf man besorgen, daß er gerade nicht die vorzüglichsten dieser alten Contes dévots ausgewählt und bearbeitet hat.

er zusammentrug, Mirakel. Der Ungenannte wählte Legenden aus dem Leben der älteren Einsiedler, und nannte seine Sammlung Das Leben der Väter (Vie des Pères). Was man von den Werken Beider wieder hervorgezogen hat, beweiset allerdings, daß es diesen geistlichen Fablicers um anmuthige Unterhaltung und Erbauung zugleich zu thun war. Vorzüglich hat der Ungenannte durch natve Treuherzigkeit und weiche Worte seine Erzählungen zu heben gesucht ^{d)}. Aber kühne und kräftige Benützung der religiösen Wunder in hinreißenden Dichtungen kam beider geistlichen Männern nicht in den Sinn. Sie wollten ehrlich erzählen, was sich von erbaulichen Wundern nach der Sage, an die sie glaubten, wirklich zugetragen haben sollte. Gemeine Anekdotenwunder, zum Theil so läppisch, zum Theil so widerlich, daß nur der roheste Aberglaube

d) Man lese zur Probe diese steblichen Einleitungsverse.

Desouz bel elme, en un biau prez,
 Venez avant, vos qui amez.
 Le Dieu d'amors i velt aller
 Qui se amis velt esprouver:
 Savoir velt de qui est amez.
 Venez avant, vos qui l'amez;
 Entendez à ceste chanson
 Qui vaut une bonne leçon.

Nostre Sires, qui toz nos fist
 Et près de soi les bons assist,
 Nos apela, et les bras nos tent,
 Et de jor en jor nos atent,
 Et dit: venez avant, mi fill
 Qui m'amez. Et vos, fol et vil,
 Qui ne m'amez ne me prifiez,
 Et pour vos biens me desprifiez
 Alez en perdurable peine
 Là vie votre péchiez vous maine.

glaube, selbst auf Kosten des moralischen Gefühls, in ihnen sich spiegelt, vertreten in den Erzählungen dieser Fabliers die Stelle wahrhaft religiöser Dichtungen in christlichem Sinne. Besonders scheint von beide Fabliers haben zeigen zu wollen, wie ein herzhafter Glaube an die heil. Jungfrau auch die ärgsten Schandthaten und Vergehungen gut mache *).

Die einzige im höheren Sinne poetische Art von alten französischen Fabliaux ist die fünfte; Sie begreift die eigentlich romantischen Erzählungen, die man auch kleine Romane nennen kann, und die mit den größeren und eigentlichen Ritterromanen unmittelbar zusammengestellt werden können. Von ihrer Entstehung weiß man am wenigsten. Mehrere sind unverkennbar aus den größeren Romanen gezogen; andere mögen wieder in diese verwebt seyn. Fast alle, selbst die mythologischen nicht ausgenommen, die eine romantische Bearbeitung griechischer Göttermährchen sind, machen eine solche Mittelgattung zwischen dem Anekdotenfabliau und dem Ritterroman aus, daß sie von jenem zu diesem in der Geschichte der französischen Literatur den bequemsten Uebergang bahnen. Dieser Uebergang

- e) Man sehe die Beispiele bei Le Grand, Tom. IV. Diese Unterdrückung des moralischen Gefühls durch den Glauben, die selbst in den geistlichen Schauspielen der Spanier durch keine Poesie aufgehoben wird, thut in den geistlichen Fabliaux der Franzosen eine um so widrigere Wirkung, da hier der dumpfe Aberglaube in seiner ganzen Rohheit erscheint. Man vergesse aber nicht, daß in Zeiten, wo die Sterbenden zum Erbarmen vor der Hölle zitterten, ein Aberglaube den andern erträglicher machte.

gang fällt noch bestimmter in das Auge, wenn man bemerkt, daß wenigstens eines unter den bekanntesten solcher Fabliaux nur zum Theil versificirt und übrigen in romantischer Prose erzählt ist. Wäre auch nur das Andenken dieser einzigen Erzählung, die unter dem Titel *Aucassin und Nicolette* in neueren Zeiten öfter bearbeitet worden ist, wieder erneuert, so müßte man doch die Zartheit und unnachahmliche Naivetät dieser Art von altfranzösischer Poesie bewundern¹⁾). Da erkennt man wieder denselben romantischen Geist und dieselbe Innigkeit des Gefühls, die den alten spanischen Liedern und den alten Schäferromanen der Portugiesen den eigenen Reiz gaben, den keine neuere Kunst erreicht²⁾. In einige dieser Fabliaux mischt sich auch

1) Wer das Fabliau von *Aucassin und Nicolette* nur aus der Bearbeitung von *Le Grand* kennt, hat nur eine sehr unvollkommene Vorstellung von dem poetischen Werthe des Originals. Um so mehr Dank ist man dem verdienstvollen *Cürne de St. Palaye* für seine Ausgabe des Originals schuldig, obgleich auch da die Sprache, um verständlich zu seyn, modernisirt ist. Sie hat den Titel: *Les amours du bon vieux temps. A Vaucluse et à Paris, 1760*, und verdient in den Händen eines Jeden zu seyn, wer für wahrhaft romantische Poesie empfänglich ist.

2) *S. W.* in dieser Stelle:

Nicolette est en prison mise
 En une chambre à voûte grise,
 Bâti par grand artifice,
 Peinte à la Mosaïque;
 A la fenêtre marbrine
 S'appuya la Mesquine.
 Chevelure blonde et poupine
 Elle avoit, et la rose au matin
 N'étoit si fraîche que son teint.

auch mehr oder weniger Feeret. In andern wird die Dichtung durch das Wunderbare auf dieselbe Weise, wie in den größeren Romanen, nur im Kleinen und mit weniger Aufwande von Phantasie, erhöht. Noch andere sind komisch, aber in einem idealen Geiste, der sie von den lustigen Anekdoten unterscheidet ^{h)}. Einige sind auch in einer Art von Stanzas versificirt ⁱ⁾. Nur wenige gehen durch moralisirende Allegorien in die Gattung von Dichtungen über, zu denen der Roman von der Rose gehört.

* * *

Bon

Jamais plus belle on ne vit.
 Elle regarde par la grille
 Et voit la rose épanouie,
 Et les Oiseaux qui se degoissent;
 Lors se plaint ainsi l'Orfeline:
 Hélas! malheureuse que je suis,
 Et pourquoi suis-je en prison mise;
 Aucassin Damoiseau Sire,
 Je suis votre fidèle amis,
 Et de vous ne suis point haïe:
 Pour vous je suis en prison mise,
 En cette chambre à vouë grise,
 J'y trainerai ma triste vie,
 Sans que jamais mon coeur varie;
 Car toujours serai-je sa mie.

h) Zu den ernsthaften gehören einige der vorzüglichsten in der Sammlung von Le Grand, z. B. der Chevalier de l'épée und alle folgenden, die sich an die Romane vom König Artus und der Tafelrunde unmittelbar anschließen. Ein komisches Fabliau dieser Art ist der Manteau mal taillé.

i) z. B. Die Chatelaine de St. Gilles, eine Art von als französische Ballade, die St. Palaye in etwas modernisierter Sprache auf die Erzählung von Aucassin und Nicolette in den Amours du bon vieux temps folgen läßt.

Von der letzten hier angezeigten Art von *Fabliaux* muß die Geschichte der französischen Poesie zu den eigentlichen Ritterromanen umkehren, die nicht versificirt sind. Denn hier ist der Punkt, wo der Streit der Spanier und Franzosen über den Ursprung der Ritterromane seine Entscheidung erwartet. Nach der Behauptung der französischen Literatoren sind die nicht versificirten Ritterromane, die sich die Miene der wahren Geschichte geben, aus den versificirten entstanden durch Vernachlässigung der Kunst, in Versen zu erzählen, besonders seit dem funfzehnten Jahrhundert. Sehr begünstigt wird diese Meinung durch mehrere noch vorhandene und zum Theil wieder bekannt gewordene, gewiß nicht aus dem Spanischen übersehte, und nicht später, als die *Fabliaux*, geschriebene alte französische Ritterromane in Versen. Ein solcher Ritterroman, oder, wie man nach einer andern Terminologie sprechen kann, ein solches episches Rittergedicht ist im Großen, was die romantischen *Fabliaux*, in denen ritterliche Abenteuer erzählt werden, im Kleinen sind. Von dem nicht versificirten Ritterroman unterscheidet es sich weder durch den Geist und Styl der Erfindung, noch durch eine höhere Cultur. Mit dem Roman von der Rose und den übrigen allegorischen Gedichten von ähnlicher Gattung hat es aber nichts, außer der Versification und dem Geiste des Zeitalters überhaupt, gemein. Mit Recht sieht man diese epischen Rittergedichte, so roh auch die wahre Poesie in ihnen ist, als die ersten Documente des wiedererwachenden Geistes der epischen Kunst in der neueren Literatur an. Aber diese schöne Blüthe war nicht bestimmt, sich in Frankreich zu entfalten. In

In Italien, wo sie eine bessere Pflege fand, ver- wandelte sie sich durch die kühne Laune Bojardo's und Pulci's in die neue Art von epischer Ritterpoesie, die durch Ariost's Genie und Geschmack die Höhe der classischen Vortreflichkeit erreichte, und die man am kürzesten die ariostische nennen kann ^k). Aber auch die epischen Rittergedichte oder verficirten Ritterromane der Franzosen aus dem dreizehnten, vielleicht auch zum Theil schon aus dem zwölften Jahrhundert, verdienen eine Aufmerksamkeit und Bewunderung, die man ihnen in den elegantesten Jahrhunderten nur aus Mangel an poetischem Gefühl versagt hat. Ihre Anzahl ist noch jetzt in den alten Handschriften, nach der Versicherung französischer Litteratoren, bis zum Unglaublichen beträchtlich ^l). Eben diese Menge läßt schon erwarten, daß man es mit ihrem poetischen Werthe nicht genau nahm, wenn sie nur durch ritterliche Abenteurer und Wunder die Einbildungskraft so beschäftigten, wie man es im Geiste der Zeit gern hatte.

Über

k) Man vergl. die Nachrichten von der Entstehung der italienschen Ritterepopöe im ersten Bande dieser Gesch. der Poesie und Beredsamkeit.

l) Le Grand spricht von Tausenden; was man denn doch wenigstens metonymisch verstehen kann. Mag es seyn, daß sich unter diesen Tausenden, nach Le Grand's Versicherung, höchstens zwanzig finden, die genannt zu werden verdienen; in dem Urtheile, daß dieser kenntnißreiche Mann über die ganze Gattung fällt, erkennt man den Franzosen, der den Maßstab seines Sibles de Louis XIV, gar nicht fallen lassen kann, und der bestwogen meint, daß cette branche de la vieille littérature françoise diejenige sey, auf welche die französische Nation am wenigsten stolz seyn könne. Er giebt den Römern Habitanten weit den Vorzug.

Aber die Idee des romantischen Epos in seinem mancherlei Modificationen schwebte doch diesen Dichtern vor, und leitete sie auf Erfindungen, die nur anders geordnet und überhaupt nur nach dem Bedürfnis eines gebildeten Geschmacks umgearbeitet werden müssen, um die meisten späteren Versuche in der epischen Kunst weit hinter sich zu lassen. Ganz im rechten Sinne des romantischen Epos verweben diese Dichter Herzensangelegenheiten und Heldenthaten zu einem kunstreichen Ganzen, das gewöhnlich mit einem kleinen Abenteuer anfängt, durch das Abenteuer eine Liebesgeschichte veranlaßt, und nun weiter von einem Mißverständnisse, oder Unglücksfalle, oder einem andern besondern Ereigniß in dieser Liebesgeschichte den Auslauf nimmt, um sich über die Geschichte ganzer Länder und Staaten zu verbreiten, und zuletzt den Helden des Gedichts und seine Prinzessin, nicht ohne Mitwirkung irdischer Mächte, wo möglich, auf einen Königsthron oder Kaiserthron zu erheben. Die Monotonie, die man, nicht mit Unrecht, den alten Ritterromanen vorwirft, weil die Erfindung fast in allen denselben Gang geht, würde wenig Tadel verdienen, wenn der Vorwurf nur das Ganze der Dichtung träfe; denn da beweiset eben diese Monotonie, daß sich in jenen Jahrhunderten eine wahrhaft epische Idee festgesetzt hatte, der man nicht ohne Ursache, wenn gleich ohne kritisches Bewußtseyn, getreu blieb. Aber von keiner Cultur unterstützt, hemmte die Phantasie dieser Dichter ihr eigenes Werk; und Einer fuhr fort, wie der Andere, damit dem Ganzen der Dichtung an den wesentlichen Erfordernissen eines rechten Romans nichts fehle. Noch mehr irre geführt durch das scheinbare Bedürfnis, Anek-

historischen Beglaubigung des Gedichtes, wichen die Verfasser der alten Ritterromane schon in den ersten Zügen der Ausführung ihrer epischen Idee von den Gesetzen der epischen Composition ab. Sie suchten, so weit es sich einrichten ließ, nach chronologischer Ordnung die Begebenheiten zu stellen, und da, wo die Erzählung zurückgeht, nur das Nöthige nachzuhohlen. Gleichwohl verlangte ihr poetisches Gefühl Epikaden, Digressionen und dergleichen Ausschmückungen der freien Dichtung. Dadurch verwickelten sie sich in eine seltsame Verwirrung der Hauptbegebenheiten mit den Episoden, Zusätzen und Erläuterungen. Mit der poetischen Wahrscheinlichkeit nahmen sie es am wenigsten genau. Uebersall erkennt man in diesen alten Rittergedichten eine ungeschickte und rohe Phantasie, die ihre eigene Kraft nicht zu benutzen und sich in ihren eigenen Reichthum nicht zu finden weiß. Von epischer Vollkommenheit hatten die Verfasser der alten Ritterromane kaum die dunkelste Ahnung. Der classischen Cultur der Gedanken und des Ausdrucks näherten sie sich nicht einmal von weitem. Die gediegene Natürlichkeit des alten griechischen Epos war ihnen, den Zöglingen der scholastischen Wissenschaftsbarbarei, völlig fremd. Das Gemeine und das Große, das Barocke und das Schöne, das Raffinirte und das Zarte, liegen in ihren Werken durch einander. Aber sie waren Meister in der Erfindung romantischer Situationen. Sie verstanden sich vortreflich auf den poetischen Effect des Wunderbaren. Ihre romantische Welt war eine wahrhaft poetische Welt. Sie waren überhaupt, mit allen ihren ungeheuern Fehlern, Dichter in einem höheren Sinne des Wortes, als die meisten

sten der hochgefeierten Inhaber des französischen Parnasses in dem Zeitalter des vierzehnten Jahrhunderts^{m)}.

Die zweite Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts ist die Zeit, da der versificirte Ritterroman in der französischen Litteratur zu verschwinden, und der nicht versificirte seine Stelle einzunehmen anfängt. Dieses literarische Factum wird von den französischen Litteratoren so gedeutet, als sey damals der nicht versificirte Ritterroman aus einer Art von Erschöpfung des romantischen Erfindungsgeistes entstanden; und diese Deutung soll beglaubigt werden durch die Wiederholung der alten Ritterdichtungen in den nicht versificirten Romanen. Aber noch hat kein französischer Litterator einen Amadis in Versen nachweisen können. An den Amadis reihen sich die nicht versificirten Ritterromane der Franzosen, die ungebundene Rede abgerechnet, noch auf eine andre Art, als an die alten französischen Rittergedichte. Denn so wie im Amadis ein Ideal der ritterlichen Vollkommenheit dargestellt werden soll, so suchte jeder Nachahmer desselben durch seine Dichtung etwas Aehnliches zu leisten. Diese Tendenz hat sich in

m) *Ver. de Anciens romans de Chevalerie* nach der Bearbeitung des Grafen Tressan, und die ersten Romane in der *Bibliothèque universelle des Romans* kennt, der übersehe doch auch ja nicht den Roman *Parthesnoyer* nach der Bearbeitung oder Uebersetzung von Le Grand in der Zugabe zum 4ten Bande der *Contes et fabliaux*. Dieser Roman ist nicht nur, nach Le Grand's Versicherung, im Originale ganz versificirt; er hat auch, was die Poesie der Situationen betrifft, wenig seines gleichen.

1. Vom Ende d. dreiz. b. in das sechz. Jahrh. 69

in den ältesten französischen Rittergedichten lange nicht so bestimmt entwickelt. Ferner ist keinesweges bewiesen, daß alle ersten Romane in ungebundener Rede von französischer Erfindung Bearbeitungen verficirter Originale sind. Gewiß ist indessen, daß die Ritterromane in Versen zugleich mit den Fabliaux verschwanden. Wie dieses gekommen, ist nun die Frage, die sich noch auf eine andere Art beantworten läßt, als nach dem Gutachten der französischen Literatoren.

In der letzten Hälfte des Zeitalters der Fabliaux war die französische Sprache in einer merkwürdigen Krise; und der Ausgang dieser Krise war von sehr bedeutenden Folgen für das Schicksal der Ritterdichtungen sowohl, als der französischen Poesie überhaupt. Zum poetischen Wesen einer Erzählung in Versen schien die alte Sprache zu gehören, in der die ersten französischen Fabliaux verfaßt waren. Aber schon im dreizehnten Jahrhundert bildete sich die Sprache der Prose und des gemeinen Lebens in Frankreich so merklich um, daß man prosaische Werke aus diesem Zeitalter für wenigstens hundert Jahre jünger halten mußte, wenn man von ihrer Herkunft nicht unterrichtet wäre, und das alte Französische nur aus den Fabliaux und Rittergedichten kannte. Die alte Prose des französischen Ritters Joinville aus dem dreizehnten Jahrhundert zu verstehen, bedarf man des Glossariums nur von Zeit zu Zeit; aber von den französischen Gedichten aus dem vierzehnten Jahrhundert versteht man ohne Glossarium kaum einige Zeilen nach einander. Die Chronik des Froissart aus der zweiten Hälfte des vier-

zehnten Jahrhunderts liefert man, mit ein wenig Kenntniß der altfranzösischen Sprache, fast ohne philologischen Anstoß; Froissart's Verse aber entfernen sich von dem neueren Französischen fast eben so weit, wie die des Königs Ihibaut von Navarra. Ohne allen Zweifel hatte sich also für die Sprache in Versen das alte Französische als ein poetischer Dialekt, ungefähr so wie in Griechenland die homerische Sprache, erhalten, als man in Prose und im gemeinen Leben längst ganz anders schrieb und sprach. Dieser poetische Dialekt wurde unvermeidlich mit jedem Jahre in Frankreich selbst unverständlicher. Dazu kam, daß der Geschmack der Nation endlich auch zur Abwechslung etwas ganz Neues verlangte. Dieses Neue fand er in den nicht versificirten Romanen nach dem Muster des Amadis. So ereignete sich ohne Erschöpfung der romantischen Dichterphantasie die Umwandlung des alten Ritterepos in die Form des eigentlichen Ritterromans schon in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts, während die lyrische und allegorische Poesie die alte blieb, und auch vielleicht noch immer einzelne Romane in Versen geschrieben wurden.

Eine specielle Anzeige der vorzüglicheren französischen Ritterromane von dieser zweiten oder nicht versificirten Art würde nicht nur zu weit von dem Wege einer allgemeinen Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit abführen; sie setzt auch ein besonderes Studium voraus, das nur da befriedigende Resultate gewähren kann, wo es dem Geschichtsforscher nicht an Beruf und Gelegenheit fehlt, zuerst in den älteren, in Versen geschriebenen Rit-
ter-

terromanen die Quellen mehrerer der nicht verficierten aufzusuchen, dann die ursprünglich französischen von denen abzusondern, die aus dem Spanischen übersezt wurden. Auch durch solche Bemühung würde gleichwohl kein wahres Fortschreiten des Genies und Geschmacks der französischen Dichter in diesem Felde entdeckt werden. Es mag also hier genug seyn; über die ganze Gattung noch einzuges anzumerken. Ehe noch die blutigen Kriege anfangen, in welchen die französischen Könige aus dem Hause Valois mit den Königen von England ungefähr hundert Jahr lang, von 1346 bis 1449, auf französischem Boden um die französische Krone kämpfen mußten, waren die fabelhaften Sagen vom König Artus und seiner Tafelrunde aus England nach Frankreich herübergekommen und durch Ritterromane von französischer Erfindung nationalisirt. Während der Kriege, in denen die französische Tapferkeit so lange Zeit der englischen unterlag, wurde das Interesse für jene Sagen erneuert. Ein französischer Romanendichter, der damals gelebt zu haben scheint, erfand sogar einen zweiten oder kleinen Artus, den er zum Nachfolger des ersten machte und in einer neuen Dichtung große und glorreiche Abenteuer bestehen ließ ⁿ⁾. Um aber auch die alte Landesgeschichte von neuem romantisch auszuschnücken, zog man die fabelhaften Sagen von Carl dem Großen und seinen Paladinen wieder hervor. Die Romane Håon von Bourdeaux,
Dzier

n) Le petit Artus de Bretagne, nach einer vor mir liegenden Ausgabe, mit gothischen Lettern gedruckt zu Lyon, im J. 1496; also eine literarische Seltenheit.

Dgier der Däne, und ähnliche, deren Helden mit Carl dem Großen in Verbindung gestanden haben sollten, wurden unter der Regierung des Königs Carl VI. gegen das Ende des vierzehnten und zu Anfange des funfzehnten Jahrhunderts geschrieben. Aber schon früher, unter der Regierung des Königs Johann (vom J. 1350 bis 1364), nahm man den Stoff zu Romanen auch aus der Provinzialgeschichte von Frankreich, zum Beispiel die Begebenheiten der schönen Melusine ^{o)}. Auch die romantischen Erzählungen vom Kaiser Octavian und mehrere dergleichen scheinen in dieses Zeitalter zu gehören. Man versuchte auch, moralische und unmittelbar belehrende Erzählungen vermischten Inhalts zu einem Sittenspiegel in einer Sammlung zu verbinden. Eine solche Sammlung, freilich größten Theils abgeschmackter Exempelgeschichten, die einen moralischen Frauenspiegel vorstellen sollten, von einem gewissen Ritter de la Tour wurde bald aus dem Französischen auch in das Deutsche übertragen ^{p)}. Endlich verdient noch bemerkt zu

o) Der Verfasser der Melusine, nach einer vor mir liegenden alten Ausgabe mit Holzschnitten und ohne Jahrzahl, sagt ausdrücklich in der Vorrede, daß er diese Geschichte dem Prinzen, nachmaligem Könige, Johann zu Gefallen aufgesetzt habe.

p) Ich kenne eine deutsche Uebersetzung unter dem Titel Der Ritter vom Turn von den Exempeln der Gotsforcht und Erbarkeit, schon im J. 1498 zu Augsburg gedruckt. Der Uebersetzer nennt sich Marsquart von Stein, Ritter und Landvogt zu Montpollkart (Mömpelgard). Daß die alten Volksromane, die der gemeine Mann in Deutschland noch auf den Jahrmärkten kauft, fast alle aus dem Französischen

werden, daß die Verfasser der französischen Ritterromane öfter mit besonderer Umständlichkeit ihren Dichtungen das Ansehen der wahren Geschichte zu geben suchten. Daß dieses Verfahren immer nur ästhetische Manier gewesen, läßt sich nicht wohl glauben. Auch die ungeheure Vermischung der Länder, Zeitalter, Nationen und Sitten in diesen Romanen hat ihren nächsten Grund viel wahrscheinlicher in der Unwissenheit der Romanendichter, als in romantischen Vorstellungen von einer reizenden Verschmelzung des Heterogenen. Von theoretischen Ansichten der Poesie waren diese Romanendichter eben so weit entfernt, als von kritischen Grundsätzen zur Bildung des Geschmacks in irgend einer Hinsicht. Wie wenig sie durch ihren Erzählungsstyl eine besondere Kunst beweisen wollten, sieht man klar genug, wenn man sich nur an den gemeinen Chronikenstyl der mittleren Jahrhunderte erinnert; denn dieser liegt unverkennbar der Sprache und Manier der Ritterromane zum Grunde, nur ein wenig mit Bildern verbrämt.

Wie zu Anfange des sechzehnten Jahrhunderts die Ritterromane in Frankreich noch ein Mal mit neuem Enthusiasmus in Umlauf gesetzt wurden; wie der echte Ritterroman in den unechten oder historisken überging, der seinen Stoff aus neueren Begebenheiten schöpft und auf alle romantischen Wunder Verzicht thut; wie aus diesem endlich die halb wahren und halb erdichteten Lebensläufe, *Mémoires*, galante Intriguengeschichten und *Hofanekdotes*

fischen übersetzt sind, scheinen die neuesten deutschen Bearbeiter und Lobredner derselben nicht zu wissen.

anekdoten entstanden, von denen die französische Litteratur überfüllt ist; alles dieß soll zu seiner Zeit ausführlich erzählt werden.

* * *

Nächst den Ritterromanen verdienen unter den poetischen Werken aus der französischen Litteratur des funfzehnten Jahrhunderts die lyrischen Gedichte, durch die man die Poesie der Provenzalen immer mehr nach dem Bedürfnisse des nordfranzösischen Geistes zu nationalisiren versuchte, die meiste Aufmerksamkeit. Eine Menge Gedichte dieser Art mögen wohl noch in alten Handschriften verborgen liegen ⁹⁾. Denn das funfzehnte Jahrhundert war gerade die Zeit der höchsten Blüthe jenes Zweiges der provenzalisch-lyrischen Poesie im nördlichen Frankreich. Das Sonett und die Canzone wollten noch immer nicht mit der Sinnesart und Sprache der Franzosen harmoniren. Von der Beredsamkeit, die diese Dichtungsarten in Italien erhalten hatten, und von dem Enthusiasmus, mit dem sie dort gepflegt wurden, wirkte auch nicht ein Hauch nach dem nördlichen Frankreich herüber. Aber das Triolett, das Rondeau, das Quatrain, der sogenannte Königsgefang (chant royal), eine ähnliche Art von lyrischen Gedichten, die man Valsaden nannte, kamen zu den Lais und Virelais, mit denen die Nachahmung des Stils der Provenzalen in der französischen Poesie angefangen hatte.

9) Daß man sie nicht aus dieser Dunkelheit hervorzieht, ist um so weniger zu verantworten, da so viele unpoetische Keimereten aus diesem Zeitalter sorgfältig von den französischen Litteratoren zum Druck befördert sind.

hatte. Alle diese lyrischen Formen empfahlen sich dem französischen Nationalgeschmack durch den Reiz freier, der zu ihrem Wesen gehört; denn in dem getstreckten Spiele mit diesem Reize konnte sich der Witz hervorthun. Der Ausdruck mehr als räudelnder Gefühle mußte sich in die Raffinerie des Witzes fügen, so gut es sich einrichten ließ. Einen wesentlichen Unterschied zwischen diesen mancherlei Gedichten gab es nicht. Sie erhielten ihre verschiedenen Classennahmen bloß von den bestimmten Reimformen und der genauen Beobachtung conventioneller Gesetze in der Zahl und Anordnung der Verse. Das Triolett zum Beispiel mußte aus acht Versen von acht Sylben bestehen, und in drei Strophen (couplets) abgetheilt seyn. Die französischen Balladen sind mit den italienischen (ballate) nicht zu verwechseln. Mit den englischen Balladen haben sie gar nichts gemein. Der Königsgefang (chant royal) mag immerhin einem oder dem andern französischen Könige zu Ehren von Einigen so genannt seyn; auch er ist, wie die alten Liederfassungen beweisen, ursprünglich eine provenzalische Gedankens- und Reimform. Alle diese Gedanken- und Reimformen wählte man vorzüglich für die Poesie der Liebe. Aber man satyrisirte und moralisirte auch in ihnen. Und so lange man sich mit diesen Formen begnügte, denen doch ein zarter Tact für Harmonie der Gedanken und des Sylbenmaßes zum Grunde lag, dienten sie dem wärmsten Gefühle nicht weniger, als dem Muthwillen, zur lieblichen Stütze. Aber als der französische Witz die wahre Poesie in diesen Geistespielen nicht höher cultiviren konnte, versuchte er sein Glück an den Sylbenmaßen und Reimen, und fügte eine neue Verstämmelung, ver-

bun;

bunden mit allerlei kleinen und läppischen Gedankenkünsten, hinzu, die selbst die ähnlichen Documente gothischer Armseligkeit aus den mittleren Jahrhunderten hinter sich ließ. Da entstanden die *Bate-lée*, die *Fraternisée*, die *Brisée*, die *Retrograde*, und noch viele andere zu ihrer Zeit so genannten Dichtungsarten, die nichts weiter waren, als kindische Beschränkungen und Wiederholungen bald der Reime, bald der Wörter, bald des Sinnes, nach gewissen Regeln. An solchen ungemainen Subtilitäten ergötzen sich die Franzosen im funfzehnten Jahrhundert, wie sie im neunzehnten sich nicht genug mit Charaden und Logogryphen zu schaffen machen können^{r)}. Unter der Regierung des Königs Carl VIII. (vom Jahr 1483–1493) kamen jene Künste vorzüglich in die Mode; also genau um die Zeit, als die italienische Poesie durch Ariost sich mit neuer Kraft erhob. Die Kriege, welche Carl VIII. von Frankreich in Italien führte, wurden keine Veranlassung, die Franzosen für italienische Poesie empfänglich zu machen.

Den ersten Preis unter den französischen Dichtern, die während der englischen Kriege im funfzehnten

r) Eine hinreichende Anweisung zur Kenntniß dieser Spielerei findet sich in *Maassie u's Hist. de la poésie fr.* und in der Einleitung zur *Bibl. poétique*. Wer mit einem unster neuesten Kunstkenner in Reimkünsten einen besonders romantischen Ausdruck des "Strebens nach dem Heiligen und dem Höchsten" gewahrt wird, der übersehe ja nicht die Rime *Emperiere*, die drei Mal, hinter einander dasselbe Wort oder dieselbe Sylbe erschallen läßt, z. B.

*Benins lecteurs, très-diligens gens, gens,
Prenez en grès mes imparfaits faits faits.*

zehnten Jahrhundert den Iyrischen Styl der Provenzen glücklich nachahmten, verdient ein Prinz aus dem königlichen Hause. Carl, Herzog von Orleans, ein Enkel des französischen Königs Carl V., suchte durch Ueberschöpflichkeit in römischen Liedern sein Gefühl auszusprechen und seinen Kummer zu zerstreuen. Das Schicksal stellte seine Geduld auf harte Proben. In der großen Schlacht bei Azincour, die für die Franzosen so unglücklich ausfiel, wurde er von den Engländern zum Kriegsgefangenen gemacht. Fünf und zwanzig Jahr, den schönsten Theil seines Lebens, mußte er in England als Gefangener zubringen. Dort sang er den größten Theil seiner zahlreichen Uebersetzungen in englischer Sprache, die er zu lernen Zeit genug hatte, machte er Verse zur Abwechslung. Endlich im Jahr 1440, dem ein und vierzigsten seines Alters, erhielt er seine Freiheit wieder. Fast alle französischen Dichter und Rhetoriker seines Zeitalters machten ihm den Hof. Er selbst scheint seine Liebe zur Poesie nie verloren, aber doch nach seiner Zurückkunft aus England weniger gedichtet zu haben. Er starb im Jahre 1466. *) Noch hat man keine gedruckte Sammlung seiner Gedichte; aber wenn irgend französische Gedichte aus dem funfzehnten Jahrhundert bekannter zu werden verdienen, so sind es diese. Fast alle, die bis jetzt gedruckt sind, beweisen, daß der Herzog Carl von Orleans

*) Das Andenken an die Gedichte des Herzogs Carl von Orleans wurde zuerst wieder etwas lebhafter erneuert durch eine Abhandlung vom Abbé Gallier im 13ten Bande der Mémoires de l'Académie des Inscriptions et belles lettres. Ausführlicher und reicher an eingerückten Gedichten ist der Artikel Charles d'Orléans im oten Bande der Bibliothèque française.

Orleans mehr Gefühl für wahre Poesie hatte, als bei weitem die meisten Dichter und Kritiker, die sich an ihn schlossen, und die aus keiner andern Ursache berühmter geworden sind, als weil sie weniger Dichter im rechten Sinne des Wortes waren, dafür aber dem falschen Geschmacke ihrer Nation desto mehr schmeichelten. Einen ungewöhnlich hohen Flug nahm zwar auch die Poesie des Herzogs von Orleans nicht. Wo sein romantisches Gefühl nicht vordringt, da verliert sich sein: Witz in den gemeinen Irrgängen der allegorischen Dichtung; und zwischendurch auch gemeine Prose zu reimen, erlaubte sich der Herzog von Orleans, wie alle Franzosen, die im funfzehnten Jahrhundert Verse machten. Aber wo ihm der lyrische Ausdruck seines Gefühls gelingt, da erreicht er auch durch Wahrheit, Simplizität und Anmuth das Ziel der alten romantischen Liederpoesie¹⁾. Besonders hervorragende Gedanken muß man da nicht suchen. Aber auch das Gewöhnliche nimmt in den Liedern des Herzogs von Orleans eine sanftere poetische

c) 3. B. in dem lieblichen kleinen Liede;

Laissez-moy penser à mon aise;

Helas! donnez-m'en le loysir.

Je devise avec plaisir;

Combien que ma bouche se taise.

Quant, méraucolie mauvaise

Me vient maintefois assaillir,

Laissez-moy penser à mon aise:

Helas! donnez-m'en le loysir.

Car enfin que mon cueur rapaise,

J'appelle plaisant souvenir

Qui tantost me vient resjoüir.

Pour ce, par Dieu ne vous desplaise,

Laissez-moy penser à mon aise;

Helas! donnez-m'en le loysir.

1. Vom Ende d. dreiz. h. in das sechz. Jahrh. 79

sche Farbe an *). Der Inhalt der meisten dieser Lieder ist schwermüthig; aber in einigen erkennt man ganz den heiteren Franzosen, der auch im Alter fröhlich seyn will *). Wie weit übrigens diese

*) Z. B. in diesem Gedichte, das man zugleich als Probe einer französischen Ballade aus dem funfzehnten J. h. ansehen kann.

Le beau Souleil le jour saint Valentin
Qui apportoit sa chandelle allumée,
N'a pas long-temps entra un bien matin
Privément en ma chambre fermée:
Celle clarté qu'il avoit apportée
Si m'esveilla du somme de souffy
Où j'avoys toute la nuit dormy
Sur le dur lit d'ennuyeuse pensée.

Ce jour aussi pour partir leur butin
Des biens d'amour, faisoient assemblée
Tous les oyseaulx qui parlans leur latin
Crioient fort demandans la livrée
Que nature leur avoit ordonnée,
C'estoit d'un per comme chacun choisy;
Si ne me peu r'endormir pour leur cry
Sur le dur lit d'ennuyeuse pensée.

Lors en moillant de larmes mon coëffin
Je regrettay ma dure destinée,
Disant, oyseaulx je vous voy en chemin
De tout plaisir et joye desirée;
Chacun de vous a per qui lui agrée,
Et point n'en ay; car mort qui m'a trahy
A prins mon per, dont en deuil je languis
Sur le dur lit d'ennuyeuse pensée.

x) Z. B. in dem Liede:

J'ay tant joué avecques aage
A la paulme, que maintenant
J'ay quarante-cinq; sur bon gage
Nous jouons, non pas pour estant.
Allez me fens fort et puissant

set. Prinz auch noch in einem andern Sinne als Dichter Franzose war, sieht man besonders aus einem seiner größeren, ganz allegorisch angelegten Werke, das eine Art von poetischer Vorrede zu seinen Liedern seyn soll. Da erzählt er, wie eines Morgens die Jugend zu ihm getreten, um ihn in den Tempel Amor's zu führen; wie er sich anfangs geweiigert, sich einer so gefährlichen Führerin anzuvertrauen; wie er aber doch nachgegeben habe, und in der Nähe der Hofhaltung Amor's von dem Vergnügen (Plaisance) und der guten Aufnahme (Bei Accueil) empfangen und weiter geführt sey. Diese ziemlich lang ausgespönnene Fiction ohne alle höhere oder freiere Erfindung endigt mit einer komischen, völlig canzleinmäßig versfaßten Bestallung, die Amor dem Dichter erteilt, der in seine Dienste tritt *).

Der

De garder mon jeu jusqu'à cy,
Non, je ne crains riens que souffy.

Car souffy tant me décourage
De jouer, et va estouppant
Les cops que fiers à l'avantage,
Trop seurement est rachassant.
Fortune si lui est aidant;
Mais espoir est mon bon amy;
Non, je ne crains riens que souffy.

Vieillesse de douleur enrage
De ce que le jeu dure tant,
Et dit en son félon langage,
Que les chasses dorénavant
Marchera pour m'être nuisant:
Mais ne m'en chault, je la desffy;
Non, je ne crains riens que souffy.

- 2) Einen vollständigen Auszug aus dieser Dichtung giebt Souyet in seiner *Bibl. françoise*, T. IX. Er theilt bei

Der Herzog Carl von Orleans war unter den französischen Fürsten und Herren vom höchsten Adel nicht der einzige, der im Styl der Provenzalen romantische Lieder sang. In dem alten handschriftlichen Liederbuche (Balladier), das seine Gedichte enthält, sollen sich ähnliche finden von Johann Herzog von Bourbon, Philipp Herzog von Burgund, Johann Herzog von Lothringen, Renat von Anjou, der König von Sicilien wurde, und von andern Prinzen und Grafen *). Diese vornehmen Minnesinger scheinen sämmtlich in Verbindung mit einander gestanden, und den Herzog von Orleans vorzüglich zum Muster genommen zu haben. Eine ähnliche Verbindung von Dichtern dieses Ranges in der großen Welt hat es seitdem nicht gegeben. Sie ist um so merkwürdiger, weil alle diese großen Herren ihre Lieder der Liebe im Laufe des blutigen Krieges sangen, der die französische Monarchie fast zerstörte. An patriotischen Klagen über das unglückliche Schicksal Frankreichs fehlt es auch nicht in den Gedichten des Herzogs von Orleans. Aber die merkwürdigen Begebenheiten jener Zeit selbst konnten den Männern, die darin verwickelt waren, nicht wohl in einem poetischen Lichte erscheinen. Auch die wundergleiche Rettung Frankreichs durch das Mädchen von Orleans wurde nur mit religiösem, nicht mit poetischem Erstaunen betrachtet.

Da man voraussetzen darf, daß noch eine Menge lyrischer Gedichte aus dem funfzehnten Jahrhundert

bei der Gelegenheit noch einige vorzügliche lyrische Gedichte von dem Herzog von Orleans mit.

a) Man sehe die Note bei Souzet a. a. O. S. 232.

hundert in französischen Handschriften verborgen liegen, so hat auch die Echtheit einiger der zahlreichen, erst neuerlich bekannt gemachten Werke einer Dichterin aus diesem Zeitalter, der Clotilde du Vallon; Chalys, wenigstens keine gegründete Vermuthung wider sich. Aber ein bestimmteres Urtheil über eine Sammlung von Gedichten, deren wahrer Ursprung noch räthselhaft ist, darf in einer allgemeinen Geschichte der Poesie und Beredsamkeit nicht niedergelegt werden ^b).

Wer nach berühmten französischen Dichternamen aus dem funfzehnten Jahrhundert fragt, hört fast immer nur Alain Chartier, Villon, Erastin, und eine lange Reihe Anderer nennen, die für das Wesen der Poesie kaum ein schwaches Gefühl hatten, dafür aber nicht ohne wichtige Einfälle, dabei im Ausdrucke gewandt, und unermüdet im Allegorisiren, oder im Moralisiren, oder im Scherzen und Spasmachen waren. Kaum eine Spur von höherem Dichtergeist zeigt sich in den Werken dieser sämtlichen Jüdlinge der altfranzösischen Reimschule. Aber auf die Gesetze der Reimkunst waren sie aufmerksamer, als ihre Vorgänger. Sie achteten sorgfältiger auf die Sprache, die nun immer mehr von den altvätertschen Formen

b) Der schätzbare Herausgeber dieser Poesies de Clotilde (Par. 1803), Hr. Wandersbourg hat es keinesweges zu verantworten, wenn er die Sammlung so abdrucken ließ, wie das Manuscript in seine Hände gekommen war. Aber durch wie viele Hände mag es vorher gegangen seyn, die der alten Poesie nach den Forderungen des neueren französischen Geschmacks nach zu helfen gesucht haben! Nur die Echtheit der poetischen Grundzüge dieser Gedichte läßt sich nicht wohl bezweifeln.

men auch in Versen entwohnt, und der eleganten Umgangssprache näher gerückt wurde. Dadurch erwarben sie sich denn allerdings einen dauernden Einfluß auf die französische Literatur. Und dabei vorzüglich die Celebrität ihrer Namen. Nur von Einigen unter ihnen mag hier Einiges besonders erwähnt werden ^{c)}.

Wie unempfänglich für italienische Poesie die Franzosen im funfzehnten Jahrhundert waren, beweiset auffallend die Geschichte des Martin Franc. Dieser nicht gemeine Kopf und fertige Rechner, der besonders um das Jahr 1450 berühmt war, hatte alle mögliche Gelegenheit, seine Rechnerei nach italienischen Mustern veredeln zu lernen. Er stand als Secretär in den Diensten zweier Päbste, Felix V. und Nicolaus V. Aber ohne auch nur im mindesten auf die poetische Literatur der Italiener zu achten, verfaßte er im altfranzösischen Geist und Styl ein langes Gegenstück zu dem Roman von der Rose. Er war der lange erwartete Vertheidiger der Damen gegen die Verfasser dieses Romans. Er betitelte deswegen auch sein Gegenstück: Der Champion der Damen (le Champion des Dames). Seinen guten Willen hat er dadurch allerdings den Damen bewiesen, zugleich aber gezeigt, daß sein Geschmack ganz der alte aus den Zeiten des Romans von der Rose war. Sein Werk ist eine eben so gemeine, frostige und unpoetische Allegorie; seine Manier in den üblichen, nur ein wenig
 vers

c) Wer sie alle näher kennen lernen will, wende sich nur an Masseu und Soufer.

84 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

verfeinerten Knittelversen ist eben so roh, und eben so geschwätzig, als hätte er mit Wilhelm von Lorris und Jean de Meun zu gleicher Zeit geschrieben. Auch ein morallisches Reimwerk, mit Stellen in ungebundener Rede gemischt, verfaßte er unter dem Titel: Der Kampf des Glücks und der Tugend (L'estrif de Fortune et de Vertu).

Alain Chartier oder Charetier, der so oft als einer der vorzüglichsten unter den älteren französischen Dichtern genannt wird, lebte bis gegen das Jahr 1460. Ihm hat die Bildung der neueren französischen Sprache besonders viel zu danken. Seine größte Stärke hatte er im Moralisieren. Darum soll ihn auch, so häßlich er vor Angesicht war, die Prinzessin Margaretha von Schottland, Gemahlin des Dauphins, mit einem Kusse beehrt haben, den sie ihm erteilt, da er eingeschlafen war, mit der Anmerkung, sie küsse nicht den Mann, sondern die Lippen, "von welchen so viele schöne Worte und tugendhafte Reden geflossen" ^{d)}). Wenigstens scheint diese verbrauchte Anekdote, die nachher oft genug so erzählt ist, als ob andern Dichtern dasselbe Glück widerfahren wäre, dem Alain Chartier zu Ehren zuerst in Umlauf gebracht zu seyn. Außer verschiedenen Liedern (Lays) hat er in Versen geschrieben: einen Streit zweier von Amor Begünstigten (Débat de deux fortunés d'Amours), von denen der eine der Fette (le Gras)

d) La précieuse bouche, de laquelle sont issus et sortis tant de bons mots et vertueuses paroles; sind die angeblichen Worte der Prinzessin. Bon mot bedeutete damals, was wir jetzt einen guten oder schönen Gedanken nennen.

Gras) und der andere der Magere (le Maigre) heißt; ferner ein moralisches Breviarium für den Adel (Breviaire des Nobles); eine Art von Roman unter dem Titel Das Buch der vier Damen (Livre des quatre Dames); und mehr dergleichen. So trivial die Tugend; und Sittenlehren des Alain Chartier, so durchaus unpoetisch sind seine Ansichten des Lebens *). Aber es fehlt nicht an Ausgaben seiner Schriften *).

Besonders entwickelte sich damals der Hang der Franzosen zu komischen Liedern und zu wichtigen Poesien in lyrischen Sylbenmaßen. Einen großen Namen erhielt durch dergleichen Spiele François Villon, der auch noch jetzt viel bekannter ist, als der Herzog Carl von Dr.

e) Welche Armseligkeit der Moral ist z. B. in diesen Versen aus dem Bréviaire des Nobles von Alain Chartier zusammengeteilt!

Coeur qui à haultesse tire,
Et où Noblesse est assise,
Doit toute ordure despire,
Laidure et gouliardise.
Car la Noblesse desprise,
Quant nettement ne la garde
Celuy où tous prennent garde
Lait parler, ou trop mesdire,
Sont une vile devise
Sur homme où chacun se mire,
Et où tout le monde vise.
Honnesteté est requise
Pour tenir en sauve garde
Celuy où tous prennent garde; &c.

f) Nachweisung derselben finden Liebhaber und Bibliographen in der Bibl. française, T. IX. p. 173.

Orleans. Willon war ein kederlicher Mensch. Mit ihm fängt sich eine Reihe von witzigen Köpfen an, die sich im wirklichen Leben durch komische Gaunersstreiche hervorzu thun suchten, und nichts lieber in Verse brachten, als Anspielungen auf diese Streiche, und Anweisungen zu ähnlichen. Er trieb es so arg, daß er, entweder als Dieb, oder als falscher Münzer, von der Justiz ergriffen und zum Strange verurtheilt wurde. Als Delinquent scherzte er noch auf das burleskeste über die Todesart, die ihn erwartete ⁵⁾. Der König Ludwig XI., der kein Feind von witzigen Einfällen war, und wegen seines ehrlosen Charakters in der Staatengeschichte bekannt genug ist, begnadigte den armen Sünder. Seit dieser Zeit spielte Willon den Befehrsen auch in Versen. Die naive Keckheit seines Witzes, die Leichtigkeit seines Ausdrucks, und seine Fertigkeit in komischen Wendungen und Anspielungen zeigt sich besonders in seinen beiden Testamenten, dem kleinen sowohl, als dem großen (le grand et le petit Testament). Beide wimmeln von Neckereien, die sich auf damals bekannte Personen und Verhältnisse beziehen. Doch sind sie noch verständlicher, als ähnliche Producte dieses Willon in einer eigenen Gaunersprache, in der er sich mit seinen Spießgesellen unterhielt. Auch hat man von ihm komische Balladen in der französischen Bedeutung des Wortes, komische Erzählungen, und mehr

5) Aus dem Gefängnisse kündigte er sich der Nachwelt in dem schamlosen Quatrain an:

Je suis François, dont ce me poise,
Né de Paris, auprès Ponthoise.
Or d'une corde d'une toise
Sçaura mon col, que mon cul poise (pèse).

mehrere versificirte Kleinigkeiten ^{h)}). Unter dem Titel Die Schmarohermahlzeit (La repue franche) hat er sogar eine versificirte Anweisung hinterlassen, wie man schmausen kann, ohne Geld zu haben.

In

h) Eine neue Ausgabe der Oeuvres de François Villon, à la Haye, 1742, ist von dem bekannten Foremey in Berlin besorgt, und dem bekannten Jordan, dem Günstlinge des Königs von Preussen Friedrich II., zugeeignet. Eine Probe der Manier Villon's sey folgende Stelle aus seinem großen Testamente. Er zeichnet die Pariserinnen seiner Zeit, und fährt fort:

Regarde m'en deux trois assises
 Sur le bas du ply de leurs robes,
 En ces monstiers, en ces eglises;
 Tire t'en pres, et ne t'en hobes:
 Tu trouveras, que oncques Marrobes
 Ne fait de aussi beaulx jugemens.
 Entens; quelque chose en des robes:
 Ce sont tous bons enseignemens.

Item, valetz et chamborieres
 De bons hostelz (rien ne me nuyt)
 Faisans tartes, flans, et goyeres
 Et grant rallias à minuiet.
 Riens n'y feront sept pintes, ne huit,
 Tandis que dorment maistré et dame.
 Puis apres (sans inerer grand bruyt)
 Je leur ramentoy le jeu d'asne.

Item, et à filles de bien,
 Qui ont perés, meres, et antes,
 Par m'ame je ne donne rien;
 Car j'ai tout donné aux servantes.
 Si fussent-ilz de pou contentes,
 Grant bien leur feissent maintz lopins,
 Aux pövres filles advenantes,
 Qui se perdent aux Jacobins; &c.

In einer weniger pikanten Manier und nicht in lyrischen Entbenmassen, aber auch mit burlesker Leichtigkeit, trug Guitlaume Coquillart seine Späße vor ¹⁾. Er lies sich von dieser Geisteserregung nicht durch seine Amtsverhältnisse abhalten; denn er war Official an der Kirche zu Rheims. An komischer Wortfülle hat er wenig seines Gleichen. An Unsauberkeit der Einfälle thut es ihm nicht leicht Jemand zuvor ²⁾.

Etwas

i) Auch dieses Coquillart's Verse sind neu gedruckt unter dem Titel *Poesies de Guill. Coquillart, Official de l'église de Rheims*. Par. 1723, in 8vo.

k) Da zur Ausstellung des Unsauberen hier nicht der Ort ist, mag folgende Stelle aus dem Anfange des *Droits nouveaux* von Coquillart als Probe seiner Manier dienen.

Ca mes mignonnes dancereffes,
 Mes tres plaisantes bavarreffes,
 Delaissez vos amoureux traitz,
 Mes grandes entretenerreffes,
 Combien que vous soyez maitresses,
 Escoutez nos moyens parfaits,
 Clocz l'oeil de, je hay telz fais.
 Les paupieres de, je m'en tais;
 L'oreille de, tout sonne cas;
 La langue de, tout est mauvais;
 La bouche de, laisse m'en paix:
 Et le dens de, ne me plaist pas;
 Prenez l'art de, je m'en esbas;
 L'ardeur de, vela ung bon pas;
 Le vouloir de, on ne me peut mieulx dire;
 Les grands gestes de, parler bas;
 La façon de, vela mon cas;
 Et le ris de, grand mercy Sire.
 Quant est de moy pour vous instruire,
 Pour vous recréer et desduire,
 J'ay vestu ma chappe d'honneur,
 Mon chapperon fourré, pour lire,

Mon

Etwas später und noch in den ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts glänzten als witzige Köpfe im burlesken Fache Guillaume Cretin, Charles de Bordiné, und Andere, deren Nahmen und Werke sorgfältig aufbewahrt sind. Cretin oder Du Bois, wie er eigentlich hieß, verfaßte aber auch geistliche Lieder, so genannte Königsgesänge und andre wenig bedeutende Gedichte, wenn man sie so nennen will, von ernsthafter Gattung ¹⁾. Bordiné ist der Verfasser des frivolen, zum Theil versificirten, zum Theil in komischer Prose geschriebenen Histörchens von Peter Feuermacher (Pierre Faifeu), das man neben den deutschen Eulenspiegel stellen und zugleich auch als eine von den Anweisungen in der Kunst, umsonst zu schmausen, ansehen kann, die damals unter den witzigen Köpfen in Frankreich sehr beliebt gewesen zu seyn scheint ²⁾.

Einen höheren Schwung wollte Pierre Mithault, Secretär des letzten Herzogs von Burgund, nehmen, und sich zugleich im Morallischen hervorthun. Er schrieb also ein allegorisches Werk,

Mon pulpitre, pour plus hault luire,
 Et mon bonnet rond de docteur,
 Ma grand lanterne de liseur,
 Mon livre pour estre plus seur,
 Sans faillir ne sans repentir.
 Les Dames par leurs douceurs
 A ce faire, me ont meu le cueur.

1) Poésies de Guill. Cretin, Par. 1723, in 8vo.

2) Nach Andern hat dieser Bordiné das Histörchen nur in Verse gebracht nach der Prose von einem andern Verfasser.

Werk, theils versificirt, theils in einer Art von romantischer Prose unter dem Titel: *Der Tanz vor den Blinden*. (*La danse aux Aveugles*) ⁿ⁾. Es fängt, nach der alten Leier, mit einem Traume an. Die Tanzenden sind die Menschen insgesamt, und die allegorischen Blinden, vor denen getanzet wird, Amor, das Glück und der Tod. Auch schrieb dieser Michault in Versen eine Unterweisung im Hofleben (*Doctrinal de la cour*).

Ein anderer Reimer, Jean Molinet, Canonikus zu Valenciennes, machte mit vielem Beifall mehrere Gelegenheits- und geistliche Gedichte; führte eine Art von poetischem Briefwechsel mit dem lustigen Eretin; war besonders stark in den künstlichen Beschränkungen der Reime und des Sinnes; und hielt es sehr der Mühe werth, den Roman von der Rose in Prose unzuarbeiten und den moralischen Sinn desselben an den Tag zu legen.

Damit endlich auch die platte Chronikensreimerei nicht aussterbe, brachte der Parlamentsprocurator Martial von Paris, genannt Martial d' Auvergne, ohne alle poetische Ansichten die Regierungsgeschichte des Königs Carl's VII. von Frankreich in gewöhnliche Verse. Er kleidete sein Reimwerk in die Form eines Trauergesanges zu Ehren des verstorbenen Königs ein, und betitelte es die *Vigilien Carl's VII.* (*Les Vigiles de Char-*

n) *La danse aux aveugles*, nicht *la Danse des aveugles*, wie es gewöhnlich citirt wird. Jenen richtigen Titel hat das Werk auch in der mir bekannten Ausgabe, Lille, 1748, in 8vo.

1. Vom Ende d. dreiz. b. in das sechz. Jahrh. 91

Charles VII.). Nicht einmal durch die wunderbaren Thaten der Jungfrau von Orleans wurde er einigermaßen poetisch erwärmt ^{o)}. Aber wo er in Zwischenacten dieser historischen Bigarren allegorische Personen, zum Beispiel die Theologie, redend einführt, da ermannt sich seine Muse ein wenig. Und daß er übrigens nicht ohne poetisches

o) Er erzählt z. B. Comment la Pucelle vint devers le Roy, wie folgt:

Toit après en ceste douleur,
Vint au Roy une Bergerelle,
Du vilaigne dit Vaucoileur,
Qu'on nommoit Jehanne la Pucelle.

C'estoit une povre bergiere,
Qui gardoit les brebiz ès champs,
D'une douce et humble maniere,
De l'aage de dix-huit ans.

Devant le Roy on l'amena,
Ung ou deux de sa cognoissance,
Et alors elle s'enclina,
En luy faisant la reverence.

Le Roy par jeu si alla dire,
A! ma mye ce ne suis je pas;
A quoy elle respondit Sire,
C'estez vouz, ne je ne faulx pas.

Ou nom de Dieu, si disoit elle,
Gentil Roy je vous menicray
Couronner à Reims qui que vueille,
Et siège d'Orleans leveray.

Le feu Roy sans soy esmouvoir,
Clercs et Docteurs si fist eslire,
Pour l'interroguer et sçavoir,
Qui la mouvoit de cela dire.

A Chynon fut questionnée
D'ungs et d'autres bien grandement,
Ausquelz par raison assignée,
Elle respondit saigement; &c.

Gefühl war, bewiesen etnige naive Lieder, die er in die allegorischen Gesänge verwebt hat ^{p)}).

Man kann alle diese wichtigen Köpfe und Versificatoren, so verschieden auch ihre Arbeiten im Einzelnen seyn mögen, als eine einzige Schule ansehen, die demselben Geist und Style folgte, mit ihrem rohen Geschmacke sehr zufrieden war, und von Fortschreitung auf dem gebahnten Wege so wenig,

p) Z. B. diese Stelle aus dem Gesänge der Landarbeit (Le Labour), die als allegorische Person auftritt:

Du temps du feu Roy,
 N'estoye en esmoy,
 Qui me grevast guere;
 J'aloye tout par moy.
 Donner le beau Moy
 A quelque Bergiere,
 Joyeuse et entiere,
 De belle maniere,
 Ou Prin-temps et gay:
 Et puis en derriere
 Faisons bonne chiere,
 Sans mener grant clay.
 Doulces chançonnettes,
 Plaisans Bergerettes,
 Toutes nouvelletes,
 Pas ne s'i celoient;
 Boucquetz de violettes,
 A brins d'amourettes,
 Et fleurs joliettes,
 Ylà si voloient:
 Oyseaulx guarouilloient,
 Qui nous reveilloient,
 Et rosignolloient,
 Comme alloüettes;
 Baisiers se bailloient,
 Cueurs s'amolloient,
 Et puis se accolloient
 En ses entrefaictes.

nig, als von Erhebung des Geistes zu neuen Ansichten der Natur und des Lebens, einen Begriff hatte. Sie gedenken auch einer des andern gern in ihren Versen, und loben einander, als ob es keine größeren Dichter geben könnte. Zu dieser Schule gehören noch Olivier de la Marche, George Epastellain, Jean le Maire, Guillaume Alexis, Guillaume Michel, Laurent Desmoulins, Michel d'Amboise, und noch Mehrere, deren Andenken wenigstens historisch gerettet ist. Und da fast Alles, was diese Schule hervorbrachte, in ihrem Vaterlande mit ungemessenem Beifalle aufgenommen wurde, während man auf die schöneren Lieder im Geist und Styl der Provenzalen nur nebenher achtete, so erkennt man in eben dieser Schule einen Theil der wahren Repräsentanten des französischen Nationalgeschmacks aus dem funfzehnten Jahrhundert. Das Eigenthümliche dieses Nationalgeschmacks fällt noch mehr auf, wenn man sich an die Schule der spanischen Liederdichter aus demselben Jahrhundert erinnert ¹⁾. Auch diese allegorisirten und moralisirten, wie es die scholastische Erziehung mit sich brachte. Auch sie strebten nicht höher, als der Geist ihrer Zeit. Aber wo der Spanier nur durch Stärke und Tiefe des romantischen Gefühls befriedigt wurde, da begnügte sich der Franzose mit artigen Einfällen, feinen Wendungen, und einer pikanten Sprache. Spanische Gluth der Leidenschaften wurde in Frankreich für keinen wesentlichen Bestandtheil der Poesie der romantischen Liebe angesehen. Wo die Leidenschaft im lyrischen Styl der Franzosen aus dem funfs

1) Vergl. den dritten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredsf. S. 69 ff.

funfzehnten Jahrhundert am stärksten zu sprechen scheint, zum Beispiel in den Liedern des Herzogs Carl von Orleans, da schimmert sie, neben dem Ausdruck ähnlicher Gefühle in den spanischen Liedern, doch kaum wie ein Funken neben einer loddernden Flamme. Die spanische Poesie war durchs aus schwärmerisch; die französischen Dichter meinten es selten, oder nie, ernstlich mit ihren romantischen Klagen. So bald sie ernsthaft werden, fangen sie gewöhnlich an, sehr prosaisch zu moralisiren; gegen melancholische Phantasieen wußte ihr fröhlicher Wiß sogleich Rath zu schaffen, wenn der Ernst ihnen beschwerlich wurde. Darum haben auch gewöhnlich nur ihre komischen Einfälle und Wendungen etne poetische Kraft. Die pikante Geschwägigkeit der Franzosen war den Spaniern fremd. Die spanische Kühnheit der Metaphern konnte in Frankreich nicht gefallen. Man setze diese Vergleichung fort, und man wird in der spanischen und französischen Poesie aus dem funfzehnten Jahrhundert immer bestimmter die völlige Verschiedenheit des Charakters beider Nationen erkennen. Um aber den Franzosen in der Schätzung ihres poetischen Gefühls, so viel sie davon in ihren Versen niederlegten, kein Unrecht zu thun, vergesse man bei dieser Vergleichung nicht, sich auch an die französischen Romane und romantischen Fabliaux zu erinnern, die den französischen Nationalgeschmack aus diesem Zeitalter von einer andern Seite beurfunden; und endlich übersehe man nicht die dramatische Litteratur der Franzosen aus dem funfzehnten Jahrhundert. Von dieser soll nun auch hier das Nöthige erzählt werden.

*

*

*

Wer

Wer die Geschichte des französischen Theaters bis zur Entstehung der ersten dramatischen Darstellungen verfolgen will, in denen Französisch gesprochen wurde, muß vielleicht bis in das zwölfte, gewiß bis in das dreizehnte Jahrhundert zurückgehen. Im dreizehnten Jahrhundert scheint die Menge der Pilger, die aus dem Orient zurückkehrten, besondere Veranlassung gegeben zu haben, die dramatische Darstellung christlicher Religions- und Glaubensbegebenheiten aus dem alten und neuen Testamente, mit frommen Legenden aus späteren Zeiten gemischt, und ähnliche Schauspiele, dergleichen vielleicht schon früher in den Klöstern und Kirchen an hohen Festtagen veranstaltet worden, zu vervielfältigen und zu beleben. Die Pilger führten auch wohl solche Schauspiele ohne Hülfe der Klosterbrüder auf; und um sich vom religiösen Ernste zu erholen, und diesen selbst zu erheitern, ließ man bald auf das geistliche Stück eine Posse folgen, so gut sie der rohe Witz in der Geschwindigkeit erfinden konnte; oder man mischte, nach der Denkart jener Zeiten ohne Aergerniß, burleske Scenen selbst in die religiöse Composition. Ob nun dergleichen Schauspiele in Frankreich früher entstanden, oder in Spanien, oder in einer andern Gegend des christlichen Theils von Europa, lohnt sich kaum der Mühe, zu untersuchen. Denn nirgends hat sich ein litterarisches Document aus jener Periode erhalten, das auf ernstliches Streben nach reinerer oder höherer Bildung in der dramatischen Kunst deutete. Aber gegen das Ende des vierzehnten Jahrhunderts fängt mit der Entstehung der geistlichen Schauspielergesellschaft, die sich die Passionsbrüderschaft nannte,
die

die merkwürdige Geschichte des französischen Theaters eigentlich an 1).

Die nächste Veranlassung zur Entstehung der Passionsbrüderschaft (Confrairie de la Passion) gab den die Feierlichkeiten, die im Jahr 1380 ganz Paris erfüllten, als der König Carl VI. seinen Einzug in diese Stadt hielt. Bei dem allgemeinen Wettstreit, diese Feierlichkeiten zu erhöhen, als die Straßen und öffentlichen Plätze mit Teppichen geziert waren, Musik überall, wo der König durchzog, erscholl, und Springbrunnen mit gewaltigem Luxus Milch, Honig und wohlriechende Wasser in die Höhe sprudelten, wollten auch die Pilger nicht zurückbleiben, die das Volk schon vorher mit religiösen Schauspielen ergeßt hatten. Sie führten ein Schauspiel, wie man es noch nie gesehen, vor dem Könige auf. Welchen Inhalt es gehabt, wird nicht angemerkt. Einige Jahre nachher, als die Vermählung des Königs mit Isabelle von Baiern auf eine ähnliche Art gefeiert wurde, setzten

r) Die älteste Geschichte des französischen Theaters ist noch immer nicht so bearbeitet, wie sie es verdient. Lange Zeit hat man sich mit der flüchtigen, freilich sehr eleganten Uebersicht begnügt, die Fontenelle davon giebt. Geistig und lehrreich, und besonders den Dilettanten zu empfehlen, ist der Coup d'oeil sur l'histoire de l'ancien théâtre françois im 4ten Bande der Mélanges de littérature von Suard (Par. 1804.). Zusammenhängende Auszüge und interessante Stellen aus den ältesten französischen Schauspielen, auch einige alte Farcen ganz abgedruckt, finden sich, meines Wissens, nur in den ersten Bänden der ausführlichen Histoire du théâtre françois (Amsterd. 1735 ff. 15 Theile); von den Brüdern Parfait, in einer Art von Ordnung beisammen.

setzten sich die Pilger zu Paris durch dramatische Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente auf's neue bei dem Könige in Gunst. Jetzt wagte ein Theil von ihnen, sich förmlich zu einer dramatischen Gesellschaft zu vereinigen, die ein eigenes Theater einnahm. Sie nannten sich, nach geistlicher Art, eine Bruderschaft; die Schauspiele, die sie gaben, hießen Mysterien; und weil noch keines ihrer geistlichen Theaterstücke so bewundert worden war, als das Myster von der Passion, so nahm die Gesellschaft den Namen der Passionsbruderschaft an. Schon im J. 1398 fand der Bürgermeister (prévot) von Paris diese Schauspiele anstößig. Er verbot sie durch eine Ordonnanz. Aber die Bruderschaft wandte sich an den König, der ihr wohl wollte. Sie wurde von ihm geschützt, und erhielt endlich im J. 1402 ein förmliches Privilegium als die erste öffentlich autorisirte Schauspielergesellschaft in Frankreich und im ganzen neueren Europa).

Das berühmte Myster von der Passion unsers Herrn J. C. ist eine dramatische Bearbeitung der ganzen Lebensgeschichte des Heilandes der Christen von seiner Taufe an, die er vom Johannes empfängt, bis zu seinem Begräbniß. Die Composition ist von einem solchen Umfange, daß das Stück in einem einzigen Tage nicht aufgeführt werden konnte. Man führte also mehrere Tage hinter einander eine Abtheilung nach der andern auf.

s) Das Privilegium steht abgedruckt im 1sten Theile der Histoire du théâtre françois der Brüder Parfait, S. 56.

auf. Eine solche Abtheilung hieß daher ein Tage werk oder eine Journé. So ist der Name entstanden, der nachher von den Spaniern für ihre geistlichen und weltlichen Schauspiele in hispanisirter Form (Jornada) angenommen und, weil man in Spanien das Stammwort nicht verstand, als gleichbedeutend mit Act oder Aufzug beibehalten wurde. In Frankreich verschwanden die Journées aus den Schauspielen, so bald die Mysterien eingingen ¹⁾. Das große Myster von der Passion konnte nur mit Opernpomp aufgeführt werden. Es verlangt einen solchen theatralischen Apparat, daß man die Kühnheit der Unternehmer des ersten französischen Theaters bewundern muß ²⁾. Sieben und achtzig Personen treten schon in der ersten Journée auf; unter ihnen die drei Personen der christlichen Gottheit, sechs Engel und Erzengel, alle zwölf Apostel, Herodes mit seinem ganzen Hofe, eine Menge erdichteter Personen aus allen Ständen, und sechs Teufel. Von dramatischer Entwicklung und Auflösung zeigt sich nichts weiter, als was die Folge der Begebenheiten von selbst mit sich bringt. Aber die Composition hat bei aller Rohheit und Geschmacklosigkeit etwas Großes. Der
 Proo

1) Vergl. den dritten Band dieser Gesch. der Poesie und Bereds. — Die Spanier wußten selbst nicht, wie sie zu ihren Jornadas gekommen waren. Deswegen maßen sich mehrere spanische Schauspieldichter die Ehre an, ihre dramatischen Werke zuerst in Jornadas abgetheilt zu haben. An Tage dachte man dabei nicht; denn ein Tag heißt im Spanischen Día.

2) Man vergl. den Auszug aus diesem geistlichen Schauspiel in der Hist. du théâtre françois, T. I. Aber verdiente ein so merkwürdiges dramatisches Gedicht nicht ganz abgedruckt zu werden?

Prolog ist freilich eine Predigt über die Worte: "Das Wort ward Fleisch." Auch der Anfang des Stücks selbst ist nicht dramatisch; denn Johannes eröffnet die erste Journey mit einer Predigt in der Wüste. Dann aber erscheint sogleich das jüdische Synedrium. Christus unterhält sich darauf mit seiner Mutter und dem Engel Gabriel. Auf die Taufe Christi folgt eine Rathsversammlung der bösen Geister in der Hölle. Dann treten Judas und Pilatus auf. Ein vorrefflicher Gedanke war es, in einer Scene den Judas mit seiner Mutter zusammenzustellen. Dann geht die Dramatirung in die Jugendzeiten des Messias zurück. Für Abwechslung der Scenen ist bis zum Ungeheuern gesorgt. Die erste Person der christlichen Gottheit scheint immer nur unsichtbar gesprochen zu haben. Die Katastrophe der Hinrichtung des Messias wird bis zum Gräßlichen tragisch durch die Gegenwart der Teufel, die in dem ganzen Stücke Hauptrollen spielen. Mag nun immerhin das Große der wilden Composition vorzüglich in der Handlung selbst liegen; und mag es durch die platten und widersinnigen Scenen noch so caricaturmäßig werden; es zeigt sich doch in dem ganzen Stücke eine energische Phantasie, die ihre rohen Dichtungen mit den biblischen Notizen kühn verbindet. Mehrere Scenen scheinen gesungen zu seyn, unter andern einige in Chören. Die Charaktere sind gar nicht vernachlässigt. Das Myster von der Passion ist, mit einem Worte, kein gemeines Stück. Aber es ist überfüllt mit gemeinen Scenen unter wahrhaft poetischen. Was es im Ganzen und in einzelnen Stellen von wahrer Poesie enthält, unterliegt dem Grotesken, Albernem und Unvernünftigen. Und

100 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

doch haben selbst die gräßlichen Scenen, in denen die Teufel bald einander mit den raffinirtesten Qualen martern, bald die Posseneisser machen, einen poetischen Anstrich. Die Sprache ist die gewöhnliche der altfranzösischen Verse, aber schon ziemlich modern in der Wahl der Wörter, und zuweilen nichts weniger als gemein x). Die Verse selbst sind bald mehr, bald weniger regelmäßig, in jambischen Zeilen von verschiedener Länge. Der Dialog hat hier und da schon ganz den besonders auffallenden Charakter der französischen Raschheit y).
 Ende

- x) So spricht z. B. ein Mal ein Priester im jüdischen Synedrium beinahe schon ganz mit der Gravität der späteren Tragiker der Franzosen.

Premierement l'Empereur soulez main dure
 Nous tient subjectz, tout le peuple murmure,
 Rien n'est en paix; tout est mal gouverné,
 Erreurs croissent, la Sinagogue endure,
 Haynes pululent, et tout mal on procure,
 Parquoy je dis que Messyas n'est pas né.

- y) Z. B. als Lucifer, der in den französischen Mystereien gewöhnlich das Oberhaupt der höllischen Geister ist, sich von Satan Bericht abstaten läßt.

Lucifer. Sathan, répons à ma demande,
 Où tient ce Jésus son menaige?

Sathan. Lucifer, hé quel dyable scay-je?
 Il est en ung desert logé,
 Où il n'a ne beu, ne mangé,
 Depuis l'eure qu'il y entra.

Lucifer. Il faut le tempter qui pourra,
 Par troy ou quatre façons;
 Affin au moins, que nous faichons,
 S'il est Dieu, homme, ou autre chose.

Sathan. Toit y courrussé, mais je n'ose,
 De peur que l'on ne me torchonne.

Lucifer. Si tu faulx je te le pardonne,
 Pourveu que tu t'y emploiras.

Einige Monologen haben einen lyrischen Schwung und einen sonoren Wörterpomp, den man den Erfindern eines solchen Schauspiels kaum zutrauen sollte *).

Zwei

1. *Sathan*: Ça done, le congé?
Lucifer: Tu l'auras.
Or va, que pour toy confermer
Tous ceux de l'Air et de la Mer
Te rament à sauve-garde,
Plustôt que pierre de bombarde.

2) Man lese z. B. diesen Monolog der Cyborea, der Mutter des Judas. Welch ein rauschendes Pathos, bei aller Spitzerei mit einzelnen Wörtern!

O que j'ay de rage en mon coeur!
O Dieu tout-puissant, quel horreur!

Quelle terreur!
Quelle erreur!
Quel forfait!

O le très-haultain plasmateur,
Qui sera le réparateur

Du malheur,
Deshonneur
Que j'ay fait!

O Dieu souverain tout parfait,
J'ay fait le fait et le defait,

Par vil fait,
Et maiffait,
Doloureux:

O ventre maternel infait,
Très ort, très vil, très imparfait,

Par le fait,
De ton fait,
Malheureux!

Las Ciel! à toy je me deuff.

Venge toy sur moy; si tu peulx,

Des griefs d'eulx,
Vicieulx,

Que je porte,

Zwei ähnliche Mysterien, die man in einer alten Handschrift mit dem großen Passions-Myster beisammen findet, scheinen bald nach diesem entstanden und dramatische Fortsetzungen desselben zu seyn. Das eine ist das Myster von der Empfängniß und Geburt der heil. Jungfrau, das andere das Myster von der Auferstehung ^{a)}. Jenes hat einige Stellen, aus denen man sehr, daß der Dichter nur zu früh lebte, um sich der dramatischen Beredsamkeit im Styl der französischen Tragiker aus den folgenden Jahrhunderten im Starcken ^{b)} und im Rührenden ^{c)} zu nähern.

Die

Terre qui nous soustient tous deux,
Pour nos pechez libidineux,
En tes lieux
Ténébreux
Nous transporte.

- a) Einen Auszug aus beiden enthält der 1ste Band der Hist. du théâtre françois von den Brüdern Parfait.
b) Hier ist eine Probe des Starcken. Lucifer haranguiert seine höllischen Geister.

Diabls d'Enfer horribles et cornus,
Gros et menus, ors regardz basiliques,
Infames chiens, qu'estes-vous devenus?
Saillez tous nudz, viculx, jeunes et chanus,
Bossus tortus, serpens diaboliques,
Aspidiques, rebelles tyranniques,
Vos pratiques de jour en jour perdez,
Traîtres, larrons, d'Enfer sortez, vuidez.
Parles-tu point, Sathan accusateur,
Percéuteur de tout humain lignaige?
Toy Bélical nostre grand Procureur,
Faulx rapineur, infame détracteur
Et inventeur de larcin et pillage?
Diabls d'Enfer à vous je me plains:

Ton

Die neue Laufbahn der dramatischen Kunst in Frankreich war nun geöffnet. Zu den Mysterien aus dem alten und neuen Testamente gesellten sich bald dramatisirte Lebensläufe der Heiligen. Auch diese hießen Mysterien ^{d)}. Aber nur wenige Verfasser dieser Religionsdramen scheinen als Dichter haben berühmt werden zu wollen; und selbst die Namen dieser wenigen sind nur den Litteratoren bekannt geblieben ^{dd)}. Einem Bischof Michel von Angers, den man gewöhnlich für den Verfasser des großen Passionsmysters ausgiebt, haben neuere

Tou courage canin rempli de raige
De Cerbérus, traistre chien à trois testes,
Tes apprestes fais de mauvaïse forte.
Esperitz dampnez, desraisonnables bestes,
Plains de déceptes, infames deshonestes,
Faites vos questes; faillez hors de vos portes,
Grandes cohortes de nos diableffes fortes,
Droïctes et tortes avecques vous traisnez;
Venez à moy mauldiz esperitz dampnez.

c) Wie schön spricht nicht die heil. Jungfrau zu ihrem Kinde:

Mon cher Enfant, ma très douce portée,
Mon bien, mon cueur, mon seul avancement,
Ma tendre fleur que j'ay longtems portée,
Et engendré de mon sang proprement:
Virginalement en mes flancs te conceuz,
Virginalement ton corps humain receuz.
Virginalement t'ay enfanté san peine:
Tu m'as donné cognoissance certaine
Que à ton pouvoir ame ne se compere;
Parquoi te adore, et te clame à voix plaine,
Mon doulx Enfant, mon vray Dieu, et mon pere.

d) Auszüge aus einigen finden sich im 2ten Bande der eben angeführten Hist. du théâtre françois.

dd) Vergl. die Hist. du théâtre françois, T. II. p. 209 ff.

neuere Literatoren diese Ehre abgesprochen, die ihnen sogar eine Beleidigung des Andenkens an diesen sonst kaum bekannten Prälaten zu seyn scheint. Nach der Versicherung der französischen Literatoren soll man auch in der ganzen Reihe dieser Mystereien von ihrer Entstehung an bis in das sechzehnte Jahrhundert keine wesentlichen Verschiedenheiten des Stils und Geschmacks bemerken. Eine ausführliche Bearbeitung des ganzen Fachs kann also nur in eine specielle Geschichte der dramatischen Literatur aufgenommen werden. In der Dramatisirung der Legenden von den Heiligen nahmen sich übrigens die Dichter mehr Freiheiten, als bei der Bearbeitung der Scenen, die sie aus der Bibel schöpften. Es fehlt diesen dramatisirten Biographien, die doch durchaus erbaulich seyn sollen, auch nicht an unsterklichen Stellen. Solche Stellen ohne Aergerniß in das Ganze zu verweben, bediente sich der Wuthwille der Dichter eines eignen Kunstgriffs. Die Heiligen müssen irdischen Ansechtungen ausgesetzt werden; besonders müssen üppige Dirnen sie durch ihre Reize an das Heidenthum zu fesseln suchen. Das giebt denn Veranlassung zu den schlüpfrigsten Pöffen. Durch die Darstellung des Märtyrertodes werden mehrere dieser dramatisirten Biographien zu einer Art von romantischen Trauerspielen. Die Situationen sind dann aber auch nicht immer mit merklicher Delicatesse gewählt. In dem dramatisirten Leben der heil. Barbara wird diese Heilige auf dem Theater bei den Weinen aufgehängt. In dieser anstößigen Postur redet sie noch auf das rührendste zu dem Tyrannen, dem sie seine Grausamkeit und Brutalität besonders in Beziehung auf das Unanständige dieser Todesart vorwirft.

1. Vom Ende d. dreiz. b. in das sechz. Jahrh. 105

wirft e). Vermuthlich wurde durch Bekleidung dem Uebelstande auf dem Theater ein wenig abgeholfen. Wie es aber die Schauspielerinnen angefangen, in dieser Postur noch zu declamiren, wird nicht angemerkt. Die Theaterkunst muß sich überhaupt damals auf eine ungemeyne Art zu helfen gezwungen haben; denn in demselben Stücke wird die heil. Barbara, die durch gerechte Vorwürfe ihrer Verfolger nur noch mehr erbittert, an demselben Galgen, wo sie bei den Weibern aufgehängt bleibt, gräßlich mit eisernen Kämmen zerfleischt und an Lampen gebraten.

Ueberhaupt war die anschauliche Darstellung des christlichen Gegensazes zwischen Himmel und Hölle ein wesentliches Erforderniß eines französischen Mysters. Zu dem beständigen Theaterapparat gehörte ein hohes Gerüst, auf welchem gewöhnlich Gott der Vater in einem langen Talar, umgeben von seinen Engeln, saß. Am Fusse des Gerüsts lag die Hölle. Zwischen dem Himmel und der Hölle dehnte sich das Gerüst nach beiden Seiten aus; und diese Mittelpartie stellte die
Welt

e) Sie spricht:

N'as-tu point honte ne vergogne,
De commettre telle besongne,
De pendre une pouvre pucelle
Par les piez: C'est chose cruëlle.
Helas! pour l'honneur féminin,
Et pour celle qui tant fut digne
De te porter dedans les flans,
Tu ne deusses par faulce mine,
Commettre ceste euvre maligne,
Par courroux qui te font en flans.

Welt vor, in der man bald die Stadt Jerusalem, bald die Wohnung eines Heiligen, und was sonst der Inhalt des Schauspiels von irdischem Local verlangte, neben einander erblickte. Eine solche Zusrüstung auf dem Theater stimmte wenigstens mit dem Geist und Style der Schauspiele selbst zusammen. Die rohe, aber gewaltig in's Große arbeitende Phantasie wußte nicht, wo hinaus.

Die Geschichte dieser geistlichen Schauspiele in Frankreich mag hier zu Ende erzählt werden. Denn wenn sie sich gleich bis gegen die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts erhielten, veränderten sie doch ihre Natur nicht, und dauerten zuletzt nur noch als ein Andenken an die frühere Zeit fort. Nach dem Muster des Pariser Theaters wurden ähnliche in allen großen Städten von Frankreich, und auch in mancher kleinen Stadt, errichtet. Man wetteiferte in der Pracht und Kunst der Decorationen. In einem Myster, das im Jahr 1437 zu Metz aufgeführt wurde, sperrte der colossale Drache, der im Vordergrunde der Hölle paradirte, seinen ungeheuren Rachen so furchtbar gegen die Zuschauer auf, daß alle bezaubert wurden, besonders weil in dem Drachenkopfe zwei große Augen von polirtem Stahl funkelten. Auch durch die Länge der Stücke suchte man einander zu übertreffen. Einige dieser Mysterien sollen vierzig Tage in der Aufführung gedauert haben.

Eine Art der Mysterien waren die so genannten Moralitäten (Moralités). Sie entstanden zufällig durch die Concurrenz der Passionsbrüder mit einer älteren Gesellschaft, die sich die Schreiber von der Basoche (les Clercs de la Bazoche) nannte.

nannte ¹⁾. Die Basoche war eine alte privilegirte Verbindung von Advocaten, Procuratoren und andern Justizofficianten zu Paris. Diese Gesellschaft war schon seit geraumer Zeit, ehe die Passionsbrüderschaft ihr Privilegium erhielt, im Besiz des Vorrechts gewesen, die öffentlichen Ceremonien und Feste zu reguliren. Sie wollte nur auch, wie die Passionsbrüder, durch dramatische Vorstellungen sich dem Publicum empfehlen. Aber die Passionsbrüder wollten ihnen die Befugniß nicht einräumen, Mysterten aufzuführen. Die Schreiber von der Basoche erfanden also dramatische Surrogate der Mysterten. Sie nannten sie *Moralitäten*, gaben aber diesem Begriffe bald eine so ausgedehnte Bedeutung, daß mehrere ihrer so genannten *Moralitäten* fast ganz Dasselbe, wie die Mysterten, nur unter einem weltlichen Titel, waren. Man wählte zum Stoffe der *Moralitäten* entweder biblische Geschichten von besonders moralischer Bedeutung, zum Beispiel die Geschichte vom verlorenen Sohne, oder man dramatisirte die Moral in freien Dichtungen allegorisch, aber doch so, daß man die christlichen Mysterten in die Allegorie herüberzog. In solchen *Moralitäten* durften denn auch der Himmel und die Hölle eben so wenig fehlen, als in den eigentlichen Mysterten. Die Personen der Gottheit, die Engel und Erzengel, Lucifer mit seinen höllischen Geistern, treten in den *Moralitäten*, wie in den Mysterten, auf. Das Allegorienwesen erhielt dadurch eine neue Stütze; denn so in's Ungeseyre hatte man vorher nur selten allegorisirt. In einem

1) Ueber die Entstehung und Einrichtung dieser Gesellschaft S. die Hist. du théâtre françois der Bräder Parfait, Tom. II. p. 71. ff.

einem Schauspiele dieser Art; betitelt Der Wohlberathene und der Uebelberathene (Le bien-advise et le mal-advise) figuriren beinahe vierzig allegorische Personen, und unter ihnen sogar personifizierte Formen eines Zeitworts; namentlich Regno; Regnabi und Regnabo, zu denen sich noch ein Sines Regno gesellt. In eben diesem Stücke ist die Rede der Teufel verlängert durch vier Teufelthier (Diablotons), die zum Gefolge des bösen Endzwerts (Male-fia) gehören. Die Composition ist übrigens hinreichend genug; und moralisch im Geiste ihrer Zeit kann sie auch heißen^{g)}. Als Verfasser einiget Moralitäten werden Namen genannt, die nicht berühmter sind, als die Nahmen der Mystericendichter^{h)}.

Mit dem Moralitätentheater der Schreiber von der Basoche erhob sich nun plötzlich auch das französische Lustspiel. Bis dahin waren die Farcen, dramatischen Satyren, und Poffen, die von Zeit zu Zeit bey besonderer Veranlassung gespielt wurden, keiner litterarischen Cultur werth geachtet. Die Schreiber von der Basoche, die in ihren ernsthaften Schauspielen mit den Passionsbrüdern wetteifern konnten, waren nicht, wie diese, durch geistliche Bedenlichkeiten gehindert, auch komische Stücke aufzuführen. Sie brachten also Farcen auf das Theater, wie man sie bis dahin noch nicht gesehen hatte; kleine Lustspiele, in denen Charaktere nach dem wirklichen Leben auftraten, voll Uebermuths und komischer Kraft, ungefahr von gleicher Gattung

g) S. den Auszug in der Hist. du theatre fr. T. II. p. 102.

h) S. ebendas. S. 209. ff.

• tung mit den Zwischenstücken des spanischen Theaters, die aber weit später entstanden sind. Man wandte auf die Volkstheater dieser Gattung fast mehr Fleiß, als auf die der Moralitäten selbst. Vermuthlich waren sie auch alle versificirt¹⁾. Aber nur eine von ihnen, die berühmteste unter allen, macht eine Art von Epoche in der Geschichte der französischen Lustspielpoesie. Dies ist die Farce vom Meister Parthelein dem Advocaten. Die Pariser Stadtrathsknecht, die diesem Lustspiele zum Grunde zu liegen scheint, mag immerhin schon lange im Umlaufe gewesen seyn, ehe sie durch die Schreiber von der Basoche auf das Theater gebracht wurde. Daß aber schon im dreizehnten Jahrhundert eine dramatische Farce vom Meister Parthelein vorhanden gewesen, und daß diese Farce ursprünglich gar in Prose geschrieben sey, hat noch kein Litterator bewiesen. Eben so unzuverlässig ist die Notiz, nach welcher ein gewisser Peter Blanchet, ein Geistlicher, der im Jahr 1459 geboren seyn soll, für den Verfasser dieses Stückes in der Form erklärt wird, in der es berühmt geworden und auf die Nachwelt gekommen ist²⁾. Die Schreiber

i) Was einige Litteratoren von alten französischen Farcen sagen, die in Prose geschrieben seyn sollen, ist bloße Vermuthung. Man muß sich bei dem Studium dieses Theils der französischen Litteratur überhaupt an sichere Gewährsmänner halten, als z. B. der bekannte Signorelli ist. Auch auf Flögel's Gesch. der kom. Litt. kann man nicht immer bauen.

k) Alles, was Flögel in seiner Gesch. der kom. Litteratur (Band IV. S. 250) von der Geschichte dieses Lustspiels meldet, bedarf einer Berichtigung. Die älteren Ausgaben des ganzen Stückes sind selten geworden.

ber von der Basoche brachten es in dem vorletzten Decennium des funfzehnten Jahrhunderts, vermuthlich im Jahr 1480 zum ersten Male, auf ihr Theater. Mit größerem Beifall hatte das französische Publicum noch kein lustiges Schauspiel aufgenommen. Nach dem Nahmen des Verfassers scheint man nicht sehr gefragt zu haben; aber das Stück selbst wurde von dem Publicum fast auswendig gelernt; und kein altes Lustspiel ist bis auf die neuesten Zeiten so im allgemeinen Andenken geblieben, wie dieses. Im sechzehnten Jahrhundert wurde es in das lateinische übersezt. Dann verbreitete es sich weiter durch Europa. In Frankreich selbst wurde es nachher noch öfter als Stoff zu neuen Lustspielen benutzt. Und es verdient sein Glück, wenn es gleich nichts weniger, als ein komisches Meisterwerk ist. Denn bei aller Rohheit des Ganzen, und bei aller gemeinen Ungezogenheit einzelner Stellen, ist es in der Composition und Ausführung so voll komischer Kraft, wie wenig cultivirtere Farcen. Die Situationen sind burlesk vom Anfange bis zu Ende. Der Charakter des Advocaten, von dem das Stück den Nahmen führt, ist das nativste Gemisch von ruhiger Schurkeret und Jovialität ohne eine Spur von Gewissen. Seine Frau Guillemette empfindet und tadelt die gewissenlose Denkart ihres Mannes, geht aber, als seine Frau, in alle seine Schelmenstreiche ein, und spielt vortreflich

den. Zu empfehlen ist die neuere, neben mir liegende, unter dem Titel: *La Farce de Maître Pierre Pathelin, avec son testament à quatre personnages*, Par. 1723, in Octav. Das angehängte Testament des Pathelin ist auch eine alte Farce, aber von einem andern Verfasser, und von weit geringerem Werth.

Nach die Rolle der Betrügerin nach seiner Vorschrift. Die Heftigkeit des Tuchhändlers, der auf die burleskeste Art betrogen wird, contrastirt fortwährend mit der Ruhe des Advocaten. Die Verbindung des Processes, den der Tuchhändler gegen den Advocaten anhängig macht, mit dem Prozesse des Schafhirten, dessen Vertheidigung gegen dem Tuchhändler derselbe Advocat übernimmt, schlingt einen meisterhaft komischen Knoten der Intrigue. Der Richter muß in dieser Verwicklung als der wahre Einfaltspinsel erscheinen. Und der Triumph der Intrigue ist, daß der einfältig scheinende Schafhirt zum Beschlusse nach der Anweisung des Advocaten diesen selbst betrügt. Die Sprache und Verfassung der Farce vom Pathelin beurkunden ein merkwürdiges Streben nach komischer Correctheit des Ausdrucks selbst in den possenhaftesten Scenen. Der Dialog hat schon ganz die fecke Leichtigkeit, die in der Folge auf keinem komischen Theater so cultivirt wurde, wie auf dem französischen ¹⁾. Der
 Geist

- 1) Es ist schwer, eine Stelle aus dieser Farce als eine der vorzüglicheren auszuheben. Zur Probe der Manier mag die folgende dienen:

Pathelin. Je feray semblant de resver,

Allez là.

Guillemette. Comment vous criez!

Le Drappier. Bon gré en ayt Dieu, vous riez,

C'a mon argent.

Guillemette. Sainte Marie,

De quoi cuidez-vous que je rie?

Il n'y a si dolent à la feste;

Il s'en va, onqué tel tempeste

N'ouytes, ne tel frenaisie,

Il est encor'en resverie,

Il resve, il chante, il satrouille

Tant

Geist des ganzen Stücks wird endlich noch interessanter in der Geschichte der Litteratur, wenn man erwägt, daß es Advocaten waren, die einen ihrer Amtsgenossen in dieser Farce darstellten, und daß dieselben Männer, die ihre ernsthaften Schauspiele als Moralitäten geltend machen wollten, in ihren Farcen die Moral umgingen, um nicht die Freiheit und Stärke der komischen Darstellung zu hemmen. Die liberale Denkart der Schreiber von der Basoche verdient also nicht weniger Bewunderung, als ihr richtiges Gefühl für den ästhetischen Gehalt des komischen Spiels. Etwas weniger mit Flüchen könnte zwar die Farce vom Pashelin, ihrer komischen Kraft unbeschadet, ausgestattet seyn. Aber der Dichter wollte die Sprache des wirklichen Lebens komisch nachahmen; und diese Sprache war damals in Frankreich vermuthlich ganz durchdrungen von Flüchen und Schwüren. Auch die verschiedenen Dialekte der französischen Sprache sind komisch benutzt in der Scene, wo Meister Pashelin sich stellt, als ob er im Fieber delirirte.

Neben

Tant de langaiges, et barbouille;
 Il ne vivra pas demye heure;
 Par ceste ame, je ris et pleure
 Ensemble.

Le Drappier. Je ne sçay quel rire,
 Ne quel pleurer, à brief vous dire,
 Il faut que je soye payé.

Guillemette. De quoy? estes-vous desvoyé?
 Recommencez-vous vostre verve?

Le Drappier. Je n'ay point appris qu'on me serve
 De tels mots, en mou drap vendant,
 Me voulez-vous faire entendre
 De vecies, que sont lanternes?

Neben den beiden Theatern der Passionsbrüder und der Schreiber von der Basoche bildete sich noch ein drittes, dessen Stifter ihrer übermüthigen Laune wohl nicht ein so freies Spiel hätten gestatten dürfen, wenn ihnen nicht die politische Zerrüttung ihres Vaterlandes zu Statten gekommen wäre. Eine Gesellschaft von jungen Leuten aus den angesehensten Familien in Paris kam auf den Einfall, ein Theater zu gründen, von welchem hers ab die Mitglieder des Ordens in satyrischen Schauspielen unmittelbar alle Narren züchtigen, mittelbar aber und vorzüglich die Parteien und Individuen aus der großen Welt, mit denen sie unzufrieden waren, ohne Schonung verspotten sollten. Die muthwillige Gesellschaft nannte sich Die Kinder ohne Sorgen (*les Enfants sans souci*). Auch sie erhielten unter der Regierung des Königs Carl VI., ehe noch der englische Krieg wieder ausbrach, leicht ein Privilegium. Damals ließen sie sich die Schranken gefallen, die ihren Ausfällen gegen bedeutende Personen durch die Umstände gesetzt wurden. Als aber die Engländer siegreich selbst in Paris einrückten, die Regierung des Staats ohne Kraft war, und die politischen Parteien, besonders die englische, die orleanische, und die burgundische, gar nicht ungern sahen, wenn ein Großer verspottet wurde, der nicht zu ihnen gehörte; da dehnten auch die jungen Herren, die sich Kinder ohne Sorgen nannten, ihr Privilegium aus, so weit es ihnen beliebte. Während ihre Schauspiele immer mehr Beifall fanden, bildete sich ihre Verbindung immer fester zu einer komischen Innung aus. Ihr Vorsteher hieß der Fürst der dummen Welt (*Prince*
Donnerwet's Gesch. d. schön. Redet. v. D. H des

114 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

des fots) ^{m)}. Ihre Schauspiele selbst nannten sie Dumbartsspiele, Sottien, oder Sottisfen. Sie selbst blieben Kinder ohne Sorgen, und stellten die Narren, die damals mit den Dummen noch in eine Classe gerechnet wurden, nur auf dem Theater vor. Da spielte man zum Beispiel den liederlichen Narren (sot dissolu), den Betrieger (sot trompeur), den Idioten (sot ignorant), und dergleichen Charakterrollen mehr. Die alberne Lustigkeit wurde in der Frauenzimmerrolle einer Sotte folle vorgestellt. Nach der Wiederherstellung der alten Monarchie in Frankreich scheinen die Könige selbst ihr Interesse dabei gefunden zu haben, die Gesellschaft der Kinder ohne Sorgen in ihren Spielen nicht zu stören. Wahrscheinlich wußten diese Kinder sehr gut, wen sie necken durften, und wen sie schonen mußten. Hätte ihre Satyre nicht politische Rücksichten genommen, so würden sie sich unter dem tyrannischen Ludwig XI., der ganz Frankreich mit eiserner Ruthe regierte, nicht haben erhalten können. Und wie impertinent sie zu einer andern

m) Man hat den Titel Prince des fots Narrenkönig übersetzt, und die Sotties oder Sottises Narrenposen im Deutschen genannt, z. B. Flögel in s. Gesch. der kom. Pöteratur. Freilich kennt die ältere französische Sprache noch nicht die genaue Unterscheidung zwischen dem Dummen und dem Narren, dem Sot und dem Fou. Aber unter den Rollen auf dem Theater der Enfants sans souci kommt doch eine besondere Sotte folle vor. Der Prince des fots führte allerdings diesen Titel in Beziehung auf die Welt, deren Herrscher sein Reich begründete, und nicht in Beziehung auf die Gesellschaft, deren Vorsteher er war. Aber das Wort Sot hat in dieser Verbindung nicht das Schmeibende des deutschen Wortes Narr. Es klingt mehr jovialisch.

dem Zeit wurden, bewiesen ihre Ausfälle gegen den guten König Ludwig XII., der sie gewähren ließ und, als sie seine nothwendige Sparsamkeit verspotteten, die schöne Antwort gab: "Ich will lieber, daß man über meinen Geiz lache, als, daß man über meine Verschwendung weine." An Keckheit und Seltsamkeit scheint es auch den dramatischen Erfindungen dieser Gesellschaft nicht gefehlt zu haben. Aber zur Veredelung der dramatischen Kunst haben sie wenig, oder nichts, beigetragen. Ihr Geschmack folgte den Spuren der mittleren Jahrhunderte. Ihre komischen Dichtungen hatten gewöhnlich einen allegorischen Zuschnitt. Eine Hauptrolle auf diesem Theater spielte die Welt. Mit der Welt beschäftigten sich dann gewisse personifizierte Charakterformen ohne alle Individualität, zum Beispiel die Unwissenheit, die Liederlichkeit, die Betrügerei, in den Rollen des unwissenden Narren, des liederlichen Narren, des betrügerischen Narren. In einer solchen Sottise tritt ein Mal die Welt mit der Klage auf, daß ihr Reich nicht mehr bestehen wolle. Der Mißbrauch (Abus) erscheint, und rath ihr an, wieder der weltlichen Lust (Plaisance mondaine) zu folgen. Sie schläft vor Müdigkeit ein. Der Mißbrauch, als Wunderthäter, klopft an allegorische Bäume, die umher stehen. Aus dem Baume der Liederlichkeit springt ein liederlicher Narr hervor, als Geistlicher gekleidet; aus einem andern Baume wird der großbüchende Narr (Sot glorieux) hervorgezaubert im Costum eines Soldaten; aus einem dritten Baume der bestochene Narr als Gerichtsperson. Solcher Narren kommen auf ähnliche Art noch einige zum Vorschein. Diese sämmtlichen Narren berathschlagen sich

sch nun über die Erbauung einer neuen Welt. Jeder thut Vorschläge, die seinen Wünschen gemäß sind. Sie fangen an, zu bauen. Der niederliche Narr will bei dem Bau eines Kirchenstifters die *Undacht* anbringen, findet aber, daß sie sich dazu nicht schickt. Er wählt die Heuchelei an ihrer Stelle. Nachdem der Bau schon von allen Seiten vorgerückt ist, wählen die sämtlichen Baumeister die eigentliche Narrheit (Folie) zur Dame ihres Herzens, suchen sie zu erhaschen, und rennen dabei ihr neues Weltgebäude um. Die alte Welt wacht über dem Lärm auf, moralisirt über die Narren, und endigt das Schauspiel mit Lehren, die zu ihrer Zeit ganz nützlich gewesen seyn mögenⁿ⁾. Der Witz der "Kinder ohne Sorgen" zeigt sich in der Ausführung ihrer allegorischen Farcen eben so roh, als in der Erfindung^{o)}.

Wie

n) Vergl. den Auszug aus dieser *Sottise* im 2ten Band de der *Hist. du Théâtre françois*.

o) Man lese z. B. wie jeder der Narren, die zusammen eine neue Welt konstruiren wollen, über die Baumaterialien seine Meinung sagt.

Sot trompeur. Je veulx le funder sur ung poiz,
Sur aulnes courtes de deux doiz,
Ou au filet d'une balances.

Sot corrompu. Je voudrois que les circonstances
Du Monde, pour mes récompances,
Fut parchemin, papier, procez.

Sot ignorant. Sur mon aguilhon à deux ances,
Pour le souhet de mes plaisances
Le fonder me seroit assez.

Sotte folle. J'ay quatre fuseaulx amassez,
Et ma quenoulhe, ores pensez,
Seroit-ce point bon fondement?

I. Vom Ende d. dreiz. b. in das sechz. Jahrh. 117

Wie diese drei ersten Theater in Paris bald unter einander, bald mit der öffentlichen Polizei in Streit geriethen; wie bald das eine, bald das andere die Oberhand gewann; wie Verbots gegen sie erlassen, und wieder zurück genommen wurden; alles dieß uns köndlich zu erzählen, ist hier um so weniger Raum, da diese Theaterhändel die Litteratur nicht angesehen. Von den komischen Zwischenscenen, die unter dem possenhaften Titel: Spiele mit gestossenen oder gerupften Erbsen (Jeux des pois pilés oder pillés) von den Passionsbrüdern in die Mystereien eingeschoben wurden, damit das Publicum dem geistlichen Froste des Mystertentheaters nicht ungetreu werde, läßt sich noch weniger litterarisches melden. Die Geschichte des Untergangs dieser drei Theater ist nur als ein Ereigniß merkwürdig, das in der folgenden Periode der französischen Litteratur eine notwendige Folge der totalen Reform der dramatischen Poesie in Frankreich war.

* * *

Neben der poetischen Litteratur der Franzosen vom dreizehnten Jahrhundert bis in die ersten Decennien des sechzehnten kommen einige prosaische Werke französischer Schriftsteller aus demselben Zeitraum als Documente des Geschmacks und der litterarischen Bildung der Nation weit mehr in Betracht, als die Litteratoren bisher geglaubt zu haben scheinen.

Schon oben in der Geschichte der alten französischen Romane ist erzählt, wie sich die französische Sprache in der ersten Periode ihrer Cultur gewissermaßen in zwei litterarische Dialekte theilte, einen poetischen,

118 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

tischen, der fast unverändert das älteste Französische erhielt, und einen prosaischen, der sich mit der Sprache des gemeinen Lebens änderte, auf diese Art immer weiter von dem poetischen entfernte, und schon in den Schriften aus dem dreizehnten Jahrhundert mit dem Französischen, das jetzt eine classische Autorität erhalten hat, in den wesentlichsten Formen der Sprache beinahe völlig übereinstimmt. Die Sprache des gemeinen Lebens zur Richtschnur der litterarischen Prose zu wählen, fühlten also die Franzosen, ohne theoretisch es selbst zu wissen, ungleich früh das Bedürfnis; und in der graduellen Beredelung dieses Bedürfnisses erkennt man die ganze Geschichte des ausgezeichneten Geistes der französischen Beredsamkeit. Natürliche, nicht pedantische Prose zu schreiben, bemühten sich die Franzosen eher, als irgend eine neuere Nation. Der Styl ihrer Prose sollte der treue Abdruck der Sprache des geselligen Lebens, nur in veredelten, die Natur der mündlichen Unterhaltung zwar nicht verläugnenden, aber sie hier und da berichtigenden Formen seyn. Ein solcher Styl mußte, wenn er nicht nachlässig ausfallen und auf rhetorische Würde Verzicht thun wollte, von selbst sich den Vorzügen nähern, durch deren Vereinigung die französische Prose sich zur Höhe der classischen Vortrefflichkeit gehoben hat. Die Schriftsteller mußten nach Klarheit streben, um so verstanden zu werden, als ob man sie sprechen hörte; und sie strebten so früh darnach, daß Voltaire's merkwürdiger Ausspruch: "Was nicht klar ist, ist nicht Französisch" in der ganzen Geschichte der französischen Beredsamkeit seine Anwendung findet. Man mußte sich bestimmt ausdrücken, um nicht aus der
Spra-

Sprache des gemotnen in die Sprache des vulgären Lebens zu fallen. Man mußte auf Wohlklang und gute Perioden achten, um zu zeigen, daß man sich nicht vernachlässigte, indem man natürlich schrieb. Durch gefällige Leichtigkeit mußte man den wahren Ton der französischen Geselligkeit zu treffen suchen. Nur schwärmerische Phrasen konnten so wenig, als tiefsinnige, in eine solche Prose Eingang finden. Aber so verschieden die Formen der französischen Geselligkeit im dreizehnten, vierzehnten und funfzehnten Jahrhundert von denen waren, die im Jahrhundert Ludwig's XIV. legislatorisch auf ganz Europa wirkten, so merklich unterscheidet sich die französische Prose aus jenen Zeiten von der späteren, die mit dem Jahrhundert Ludwig's XIV. anfängt. Ritterliche Treuherzigkeit, gutmüthige Naivetät, ceremoniöse Artigkeit, mit frommen Aeußerungen, nicht ohne scholastische Verbrämung, gemischt, sind Grundzüge der altfranzösischen Beredsamkeit. Noch hatte das Studium der griechischen und römischen Classiker keinen Einfluß auf die rhetorische Bildung der französischen Schriftsteller. Um so merkwürdiger ist diese Bildung. Sie ging ganz aus dem Geiste des Zeitalters und der Nation hervor.

In der historischen Litteratur der Franzosen muß man die ältesten Documente französischer Nationalberedsamkeit suchen; aber nicht in den Chroniken und ähnlichen Werken, deren Verfasser nicht selbst eine Rolle in den Begebenheiten gespielt, die sie erzählen. Nur Memoires, Denkschriften von Personen, die erzählen wollten, was sich zu ihrer Zeit und zum Theil vor ihren Augen begab;

Die entweder selbst thätigen Antheil an dem Erfolg oder dem Mißlingen merkwürdiger Unternehmungen, oder wenigstens besondere Gelegenheit gehabt hatten, selbst zu beobachten, was sich ereignete, und durch besondere Verbindungen den wahren Zusammenhang der Ereignisse zu erfahren; solche Denkschriften allein gaben den Vätern der französischen Beredsamkeit eine recht nationale Veranlassung, ihre Talente in der historischen Kunst zu versuchen. Denn dem Franzosen gefiel und gelang von jeher die feine Beobachtung, besonders der Charakters und Sitten, im öffentlichen wie im Privatleben. Selten fortgerissen von der Gewalt einer großen Idee; selten ergriffen vom begeisternden Interesse für eine große Staats- und Weltbegebenheit, bei der nicht sowohl gewisse merkwürdige Personen, als der Fortschritt eines Volks zu einem Ziele des Glücks, oder der Macht, in Betracht kommt; immer mehr mit dem Einzelnen, als mit dem Allgemeinen beschäftigt, und dabei voll Talent, das Interessante zu entdecken, auch wo es sich verbirgt, und es nach dem Leben klar und gefällig abzuzeichnen; so vom Nationalcharakter selbst zu dieser eigenen Art von historischer Autorschaft berufen, mußten die Verfasser der französischen Memoires bald Alles überrreffen, was sich von ähnlichen Werken in der Litteratur anderer Nationen findet. So entstanden biographische Memoires, militärische, eigentlich politische, und solche, deren wesentlichster Inhalt die historische Analyse von Hofintriguen und Cabalen ist, die auf die öffentlichen Begebenheiten Einfluß hatten und oft über das Glück und Unglück der Nation entschieden. Die letzte Gattung bildete sich in der französischen Litteratur

Litteratur immer subtiler aus, je mehr der französische Intriguengeist selbst mit der Verfeinerung der Sitten fortrückte, und in dieser Verfeinerung immer mehr Stoff und Nahrung fand. Von der geistreichen Psychologie der französischen Menschenkennner aus den neueren Zeiten waren die Verfasser der Memoires aus dem dreizehnten, vierzehnten und funfzehnten Jahrhundert noch so weit entfernt, als von der vollendeten Eleganz des Ausdrucks. Aber es war auch nur die Schuld ihres Zeitalters, daß der Weg sie nicht weiter führte, den sie mit eben so viel Beobachtungsggeist und Darstellungstalent, als ihre cultivirteren Nachfolger, betraten ^{p)}.

An der Spitze aller Verfasser in rhetorischer Hinsicht merkwürdiger Memoires der Franzosen steht der bekannte Ritter Jean de Joinville, Gesandter von Champagne, der den König Ludwig den Heiligen auf dem Kreuzzuge nach Palästina begleitete, und nach dem Tode dieses Monarchen die Geschichte des Lebens und der Thaten desselben schrieb. Der thätige und bildsame Geist dieses ausgezeichneten Mannes scheint auch dem Umstande, daß er in Champagne geboren und erzogen wurde, etwas verdankt zu haben; denn damals lebte der König Thibaut von Navarra, geborner Graf von Champagne,

p) Das Studium dieser Memotres ist jetzt sehr erleichtert durch die höchst schätzbare Collection universelle de Mémoires relatifs à l'histoire de France, London und Paris, 1785 ff. Die ersten zwölf Bände enthalten Memoires vom dreizehnten bis zu Ende des funfzehnten J. D. Einen solchen Schatz von interessanten Special-Nachrichten aus jenen Zeiten besitzt keine andere Nation.

pagne, der berühmteste französische Dichter und Musseufreund seines Jahrhunderts; und sein Beispiel wirkte ermunternd auf den hohen Adel dieser Provinz. Indessen liest man nicht, daß der Ritter Joinville auch Verse gemacht habe. Sein Schicksal riß ihn früh in die militärische Laufbahn. Er mag höchstens etwas über zwanzig Jahr alt gewesen seyn, (denn das Jahr seiner Geburt ist nicht genau bekannt), als er, aus Gottesfurcht und seinem hohen Stande zu Ehren, im Jahr 1248 das Kreuz nahm, seinem frommen Könige nach den Morgenländern zu folgen. Der König fand ungeschehen seines Wohlgefallen an dem jungen Manne, der eben so ritterlich focht, als geistreich und verständig sprach. Joinville wurde dem Monarchen noch weither durch die jovialische Geradheit seines Charakters, und durch den Muth, seine Meinung zu sagen, auch wenn er dem Könige widersprechen mußte. Sieben Jahre während des Kreuzzuges war Joinville fast immer persönlich um seinen König, die Zwischenzeiten abgerechnet, da er bald zu besondern Expeditionen commandirt wurde, bald in Gefangenschaft gerieth, und mancherlei Abenteuer bestand. Aber er hatte auch, nach der Rückkehr in sein Vaterland, nicht Lust, dem Könige, dem er sonst mit der herzlichsten Verehrung ergeben war, auf einem neuen Kreuzzuge gegen Tunis zu folgen. Er brachte die zweite Hälfte seines Lebens größtentheils auf seinen Gütern und am Hofe des Königs von Navarra zu. Wann er seine Memoires bekannt gemacht, ist nicht gewiß. Doch schrieb er sie wohl nicht in den letzten Jahren seines Lebens; denn er erreichte das sehr hohe Alter von mehr als neunzig Jahren. Seine Memoires gehören noch jetzt zu den

den interessantesten 9). Sie sind durchaus charakteristisch, ein treuer Spiegel des Zeitalters und der persönlichen Denkart des Verfassers. Alles, was Joinville erzählt, hat er mit erlebt; daher die Lebendigkeit seiner Darstellungen; und hätte er nicht schon von selbst alle Unwahrheit gehaßt, so würde er doch als Biograph des gewissenhaftesten Königs den Schatten desselben durch jede Unwahrheit zu erzürnen besorgt haben müssen; daher das kräftige Gepräge der Wahrhaftigkeit in diesen Memoires. Die Sprache Joinville's ist freilich noch roh, und sein Styl nichts weniger als classisch. Der gemeine Chronikengeist hatte auch auf ihn gewirkt. Aber Joinville ist dennoch für sein Zeitalter ein Schriftsteller von einer seltenen Feinheit des rhetorischen Geschmacks. Seine treuherzige Naivetät hat eine wahrhaft romantische Anmuth. Er weiß sehr gut, das Interessante von dem Trivialen abzusondern, um dieses fallen zu lassen, und jenes zu heben. Seine ganze Manier ist so ungezwungen, so freundlich, und so unterhaltend, daß man in dieser Hinsicht die Chroniken aus demselben Zeitalter mit Joinville's Memoires gar nicht vergleichen kann. Diese Memoires sind theils biographisch, theils militärisch. Joinville wollte mit redlichem Enthusiasmus dem König Ludwig dem Heiligen ein litterarisches Denkmal der Verehrung stiften. Was einem Geschichtschreiber, der den Helden seiner Erzählung nur aus den Thaten desselben kennt, nicht ziemt, erst den Mann zu schildern, dann seine Thaten zu erzählen, durfte sich Joinville, der mit dem König Ludwig dem

9) In der Collection universelle, Tom. I. II. III., wo man auch Nachricht von den älteren Ausgaben findet.

dem Heiligen in den engsten Privatverhältnissen gelebt hatte, ohne Bedenken erlauben. Der militärische Theil dieser Memoires gewinnt nicht wenig an allgemeinem Interesse dadurch, daß Joinville sein Werk mit einer ausführlichen, durch bekannte Facta hinlänglich beglaubigten, und durch zuverlässige Anekdoten bis zum Ueberflusse bestätigten Charakterschilderung des Königs anfängt. Der einzige Fehler dieses moralischen Porträts ist der Mangel an Schatten. Denn Joinville vermochte es nicht über sich, von dem hochverehrten Monarchen, den der Pabst selbst unter die Heiligen versetzt hatte, irgend etwas Nachtheiliges aufzuzeichnen. Abgerechnet diesen Fehler, hat das Gemählde alle Kennzeichen der Wahrheit. An psychologische Anordnung konnte noch kein Charaktermaler im dreizehnten Jahrhundert denken. Von der Gottesfurcht des frommen Königs geht Joinville aus. Auf sie bezieht sich alles Uebrige, wie eine Erinnerung die andere, eine Anekdote die andere herbeiführt^{e)}. In der Erzählung der Thaten des Königs,

e) Hier ist eine Stelle zur Probe.

Le saint Roy ama tant verité, que aux Sarrazins et Infidelles propres ne voulut-il jamès mentir, ne soy desdire de chose qu'il leur eut promise: nonobstant qu'ilz fussent ses Ennemis, comme touché sera cy-aprez.

De sa bouche fust-il très-sobre et chaste, car onques en jour de ma vie de luy oy deviser ne souhaiter nulles viandes, ne grant appareil de choufes delicieuses en boire ne en manger, comme font maints riches ommes; ainçois mangeoit et prenoit pacieusement ce que on lui atteignoit et mettoit devant luy.

En ses paroles il fust si attrampé que jamès jour de ma vie ne luy oy dire aucunes mauvaise parole de nully,

nigs, oder dem zweiten Theile dieser Memoires, fangen freilich oft, wie in den Chroniken, vier bis fünf Perioden hinter einander mit Und an; und der Styl ist sich nicht immer gleich. Aber mehrere Stellen, besonders die beschreibenden, haben bei aller Simplicität eine so interessante Anschaulichkeit, daß kein classischer Autor sich ihrer schämen dürfte. Nur geht selbst dann die Naturverdt des Joinville auch wohl bis in das Romische, nach unsrer moderner Ansicht, über *).

Wie

mully, ne onques ne luy oy nommer le Deable, lequel nom est bien éspandu, et a présent fort commun par le monde: ce que je croy fermement n'estre pas agreable a Dieu, mais einçois luy desplait grandement.

Son vin attrampoit par mesure, selon la force et vertu que avoit le vin, et qu'il le pouvoit porter. Il me demanda par une fois en Chippre, pourquoi je ne mettoye de l'eau en mon vin, et je luy respondy que ce falkoient les Medecins, qui me disoient que j'avois une grosse teste et une froide fourcelle, que je n'auroye pouvoir d'endurer.

- s) Um des natven Schlusses willen siehe hier das Folgende aus der Beschreibung einer Schlacht.

Auquel jour y eust de trez-merveilleuses batailles et durs assaulx. Iceluy Maistre des Templiers, parce qu'il avoit de gens, fist faire au devant de sa bataille une deffense des engins, qu'on avoit gaignez sur les Sarrazins. Mais ce nonobstant rien ne luy valut. Car les Templiers y avoient mis grant force de planches de Sappin, et les Sarrazins y misdrent le feu Gregois: et tout incontinent y print le feu de legier. Et les Sarrazins voyans qu'il y avoit peu gens a resister contr'eulx, ilz n'attendirent mye le feu a esbraser, et qu'il eust couru partout: mais se bouterent parmy les Templiers asprement, et les desconfirent en peu de cure. Et foyes certains, que darriere les Templiers y avoit bien a l'environ d'un journeau de terre, qui

Wie weit Joinville in der rhetorischen Cultur seinem Zeitalter voreilte, beweisen die Memoires, die nach ihm im vierzehnten Jahrhundert geschriebten sind. Man war noch so wenig geübt in dieser Art von Erzählungskunst, daß Joinville eine geraume Zeit das erste Muster blieb. Den nächsten Platz nach ihm nimmt ein Frauenzimmer ein. Christine de Pisan, von italienischer Abkunft, Tochter des Hof-Astrologen Königs Carl V., am Hofe dieses Königs erzogen, und wohl gelitten, dankt von mancherlei Widerwärtigkeiten verfolgt, und von häuslichen Sorgen gedrückt, kam auf den Einfall, die Geschichte des Königs, der ihr Gönner gewesen war, in biographischen Memoires zu erzählen. Es fehlte ihr weder an Kenntnissen, noch an Talenten. Sie verstand lateinisch, machte auch französische Verse. Sie war fünf und dreißig Jahr alt, da sie (die biographischen Memoires zur Geschichte Carls V. im Jahr 1399) dem neunzehnten nach dem Tode dieses Monarchen, zu schreiben anfang. Es fehlte ihr also auch nicht an Reife des Verstandes. Doch konnte sie auch als Schriftstellerin das Weib nicht verläugnen. Mit der Beschreibung der Gestalt des Königs hat sie ein ganzes Capitel ausgefüllt. Auch das Ceremoniell, das damals am französischen Hofe eingeführt wurde, beschreibet sie sehr umständlich. Ein wenig cere-

qui estoit si couvert de pilles, de dars, et de autre trect, qu'oh n'y veoit point de terre. Tant avoient trect les Sarrazins contre les Templiers. *Le Maistre Capitaine de cette bataille avoit perdu ung oeil a la bataille du mardy, et a ceste cy, perdist-il l'autre oeil, car il y fust tué, et occis. Dieu en ait l'ame.*

ceremoniös muß diese Schriftstellerin wohl überhaupt gewesen seyn. Ihr Styl schreitet stattlich und hiertlich in einer nicht gemeinen Folge prägnanter Wörter und gewöhnlich in langen Perioden fort, nicht ohne Anmuth. Die kräftige und heitere Leichtigkeit des Joinville scheint ihr nicht edel genug vorgekommen zu seyn. Hätte sie weniger pretiös geschrieben, so würden ihre Memoires in rhetorischer Hinsicht noch merkwürdiger seyn ¹⁾. Aber auch wie sie sind, verdienen sie einer Erwähnung in der Geschichte der französischen Beredsamkeit. Sie beweisen zugleich, daß nicht nur Prinzessinnen, wie die berühmte Anna Comnena zu Constantinopel, zu dieser Art von weiblicher Autorschaft Beruf fühlen können, wenn das Interesse der Memoires mehr auf Personen ruht, als auf Sachen ²⁾.

Im funfzehnten Jahrhundert machten sich schon mehrere Ritter und Herren in Frankreich ein Geschäfte

1) Man merke auf das Frauenhafte der rhetorischen Diction in folgender Stelle. Es wird ein Herzog von Bourbon geschildert.

En sa juenece fu Brince bel, gracieux, amiable, jolis; joyeux, festoyant, et de honorable amour, amoureux et sans pechié selon que relation tesmoigne, joyeux et gentil en ses manieres, benigne en paroles, large en dons, menant en ses faiz, d'accueil si gracieux, que tiroit à luy amer Princes, Princesses, Chevaliers, Nobles, et toutes gens qui le frequentoyent et veyoent. En Angleterre fu prisonnier avec le Roy Jehan; au quel pays si gracieusement se contint, que mesmes au Roy Edoart, à ses enfans et à tous tant plaifoit, qu'il luy estoit abandonné d'aler esbatre et jouer par tout où il luy plaifoit.

2) Die Memoires der Christine de Pisan stehen, nur hier und da ein wenig abgekürzt, in der Collection univ. selle, Tom. V.

schäft daraus, denkwürdige Begebenheiten ihrer Zeit in der Form von Memoires zu erzählen. Aber die historische Kunst rückte darum durch die meisten dieser Memoires nicht vor. Auch Styl und Ausdruck gewannen nichts bei der nun schon gewöhnlichen Art, zu berichten und zu beschreiben. Man schrieb im Ganzen gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts noch eben so, wie gegen das Ende des dreizehnten. Auch poetische Anlagen scherten die Verfasser der Memoires, wenn sie Prose schrieben, nicht vor den Einflüssen des Chronikensstils. Der Ritter Olivier de la Marche, berühmt durch eine große militärische und politische Rolle, die er in den Unruhen seines Vaterlandes spielte, schrieb seine Memoires in der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts. Aber so schätzbar ihr Inhalt ist, so schleppend und chronikemäßig sind Sprache und Styl in den Memoires des Olivier de la Marche; und doch machte dieser Ritter auch Verse, die man damals vortrefflich fand. Es war also noch immer in Frankreich keine gemeine Kunst, Memoires mit einer so gefälligen, dem Geiste und Inhalt solcher Schriften vorzüglich angemessenen Beredsamkeit, wie Joinville, zu schreiben. Joinville blieb unersucht, bis in der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts, um dieselbe Zeit, als Olivier de la Marche vergebens nach wahrer Beredsamkeit strebte, Philippe de Comines auftrat, der geistreichste, cultivirteste, und überhaupt in rhetorischer und pragmatischer Hinsicht erste aller Verfasser französischer Memoires vom dreizehnten bis gegen das sebzehnte Jahrhundert.

Philippe de Comines, aus einer der angesehensten Familien des flandrischen Adels, geboren im

im Jahr 1445; erzogen am prächtigen Hofe Philipps des Guten von Burgund; als herangereifter Mann anfangs in burgundischen Diensten, dann vielleicht Verräther an dem burgundischen Hause, und seitdem erster Günstling und Rathgeber des verhassten Königs Ludwig's XI.; dieser, in der Staatsgeschichte bekannte Mann verdient auch in der Geschichte der Beredsamkeit eine ausgezeichnete Stelle. Ueber den moralischen Werth seines Charakters sind die Stimmen getheilt. Seinem Kopfe lassen alle Parteien Gerechtigkeit widerfahren. Wenn auch nur das Wenigste von dem wahr ist, was andre Schriftsteller seiner Zeit Nachtheiliges von dem König Ludwig XI. erzählen; oder selbst, wenn man diesen eben so schlauen und unternehmenden, als gefährlichen und gewissenlosen Despoten nur nach seinen Thaten beurtheilt; so besteht sein beredter Sachwalter Comines noch immer schlecht vor der moralischen Gerechtigkeit. Aber ein Staatsmann und praktischer Menschenkenner war Comines, wie es nicht viele gegeben hat. Einen solchen Mann mußte Ludwig XI. zu schätzen; denn er konnte ihn vor tausend andern gebrauchen. Comines scheint in seiner moralischen Denkart einer von Denen gewesen zu seyn, die der nützlichen Maxime folgen, die vor der Welt gehen zu lassen, wie sie geht, in seinem eigenen Betragen eine ehrenwerthe Honnêteté zu behaupten, im Streite der Parteien es mit der Klügsten zu halten, und aus den Umständen jeden anständigen Vortheil zu ziehen. So zeigt er sich auch in seinen *Memoires* *). Nirgends spricht er wie

x) In der Collection universelle, Tom. X - XII.

wie ein ängstlicher Advocat, der irgend nöthig hätte, einer schlechten Sache einen Mantel umzuhängen. Mit der ruhigsten Würde eines Mannes, der erhaben ist über das Geschwäg der Welt und über die beschränkten Ansichten der Menge, führt er den Monarchen, dessen Partei er genommen, so unbesfangen, als ob ein Trajan oder Marc Aurel sich zeigen sollte, dem Publicum vor. Er wolle gar nicht loben, was nicht lobenswürdig sey; aber jeder Mensch habe seine Fehler; ein großer Herr entbehre mehrere Vortheile der moralischen Erziehung; und Eins gegen das Andere gerechnet, sey Ludwig XI. einer der vorrefflichsten Regenten gewesen ²⁾. Despotische Gewissenlosigkeit im Lauf eines ganzen Regentenlebens war also in den Augen des großen Weltmannes Comines nur ein Fehler, der durch die Tugend einer ungemeynen Klugheit vergütet werden konnte. Aber man bemerkt kaum den Mangel an moralischer Würde, wenn man diese Memoires liest. Von der naiven Gutmüthigkeit des Joinville trägt zwar auch der Styl des Comines keine Spur; aber eine solche Fülle des praktischen

Wissens

2) Hier sind die eigenen Worte des Comines.

En luy et en tous autres Princes, que j'ay connu ou fery, ay connu du bien et du mal: car ils sont hommes comme nous. A Dieu seul appartient la perfection. Mais, quand en un Prince la vertu et bonnes conditions précédent les vices, il est digne de grand memoire et louange: veu que tels personnages sont plus enclins en choses volontaires, qu'autres hommes, tant pour la nourriture et petit chasty qu'ils ont eu en leur jeunesse, que pour ce que venans en l'age d'homme, la pluspart des gens taschent à leur complaire, et à leurs complexions et conditions.

Prologut.

Verstandes, wie sich bei Comines findet, sucht man bei Joinville umsonst; und die Marimen der Lebensflugheit, die Comines in seine Memoires verflochten hat, beleidigen nicht leicht das Gefühl des rechtlichen Mannes. Die präcise und männliche Sprache des Werks harmonirt vortreflich mit seinem inneren Charakter. Sie hat noch viele Züge vom alten Chronikensyl, aber im Ganzen doch eine Leichtigkeit, in der selbst Joinville den Comines nicht übertrifft. Man muß bei der Schätzung dieser Memoires nicht vergessen, daß bis dahin noch überall kein Geschichtschreiber in einer neueren Sprache dem Geist und Styl des Thucydides und des Tacitus so nahe gekommen war, als Comines. Man scheint dieß auch außerhalb Frankreich gefühlt zu haben; denn die Memoires des Comines wurden bald, und gewiß nicht bloß um der historischen Aufklärung willen, in mehrere europäische Sprachen und in das lateinische übersetzt. Die Anschaulichkeit der Darstellungen hat bei Comines, selbst wo er nichts Ungewöhnliches erzählt, den Charakter der Reflexion ^{a)}. Comines verstand die Kunst des wahren

a) Man lese die Stelle, in welcher von dem Betragen der französischen Truppen, die in Italien einrückten, die Rede ist.

Toute Italie ne desiroient qu'à se rebeller, si du costé du Roy les affaires se fussent bien conduits, et en ordre, sans pillerie; mais tout se faisoit au contraire; dont j'ay eu grand deuil, pour l'honneur et bonne renommée que pouvoit acquerir en ce voyage la nation Françoisise. Car le peuple nous advouoit comme Saints, estimans en nous toute foy et bonté; mais ce propos ne leur dura gueres; tant pour nostre desordre et pillerie, et qu'aussi les ennemis prechoient le peuple en tous quartiers; nous chargeans

wahren Pragmatismus, erzählend zu raison-
niren und durch die Facta selbst, nicht durch Dis-
gressionen, das Urtheil sich aussprechen zu lassen.
Seine Reflexionen ergeben sich als die natürlich-
sten immer von selbst. Lob und Tadel erscheinen
bei ihm durchaus prunklos und völlig in der richti-
gen Ansicht der Begebenheiten gegründet ^{b)}. Aus-
allen diesen Vorzügen der Memoires des Comines
erklärt sich leicht, wie sie in der Folge ein Lieblings-
buch des geistreichen Montaigne werden konnten.

* * *

Mit den Memoires der Franzosen aus der ers-
ten Periode ihrer rhetorischen Cultur verglichen,
stehen

de prendre femmes à force, et l'argent, et autres
biens, où nous les pouvions trouver. De plus grands
cas ne nous pouvoient-ils charger en Italie; car ils
sont jaloux et avaricieux plus qu'autres. Quant aux
femmes ils mentoient, mais du demeurant il en estoit
quelque chose.

Livre VII. Chap. 8.

b) In der folgenden Stelle könnte man wohl den *Factis*
tuis zu lesen glauben.

Des deux parties il mourut deux mille hommes du
moins: et fust la chose bien combatuë, et se trouva
des deux costez de gens de bien, et de bien lasches.
Mais ce fust grand' chose, à mon advis, de se ral-
lier sur le champ, et estre trois ou quatre heures
en cet estat, l'un devant l'autre: et devoient bien
estimer les deux Princes ceux qui leur tenoient com-
pagnie si bonne à ce besoin: mais ils en firent comme
hommes, et non point comme Anges. Tel perdit ses
offices et estats pour s'en estre fuy, et furent donnez
à d'autres, qui avoient fuy dix lieues plus loin. Un
de nostre costé perdit autorité, et fust privé de la
presence de son maistre, mais un mois après eust plus
d'autorité que devant.

stehen ihre übrigen historischen Werke aus denselben Zeiten weit zurück. Die Vorliebe der Nation für die Memoires hielt damals die Entwicklung der historischen Kunst im Großen noch nicht auf. Aber es zeigte sich schon, daß die historische Kunst im Großen weit weniger Reiz für den französischen Geist hatte, als die Darstellung des Einzelnen im Verlauf der Begebenheiten und Intriguen. Auch Männer von Geist und gebildeten Talenten schrieben die Geschichte der Begebenheiten, an denen sie selbst keinen Theil genommen hatten, fast ganz chronikenmäßig.

Froissart, der merkwürdige Mann, dessen Geschichte oben bei der Anzeige seiner poetischen Werke erzählt wurde, verdient unter den französischen Chronisten des vierzehnten Jahrhunderts allerdings auch in rhetorischer Hinsicht bemerkt zu werden, aber nur, weil sein weitläufiges historisches Werk anschaulich beweiset, wie wenig selbst ein so romantischer Kopf Vortheil von der französischen Poesie seines Zeitalters ziehen konnte, um wenigstens nach der Analogie der epischen Composition ein historisches Ganzes zu entwerfen. Froissart ahndete nur sehr dunkel, was im Alterthum schon Herodot einfah, daß die historische Kunst, wie die epische, so bald sie eine Reihe von Begebenheiten als ein Ganzes darstellen will, von einer bestimmten Idee geleitet werden muß, die der Einheit der Composition zum Grunde liegt, wenn gleich diese Idee in der historischen Composition pragmatisch und keinesweges poetisch seyn soll. Froissart suchte, freilich ohne alle theoretische Reflexion, durch den Reiz des Wunderbaren die wahre

Geschichte in die Nachbarschaft der epischen Dichtungen und der Ritterromane herüberzuziehen. Er begnügte sich indessen, weil er doch die wahre Geschichte durch kein erdichtetes Wunder entstellen wollte, mit dem Außerordentlichen, wo er es zu finden glaubte; und wo er es nicht fand, hob er das Gewöhnliche als etwas Außerordentliches hervor. Diesen Fehler werfen ihm selbst seine Vertheidiger unter den späteren Geschichtsforschern vor ^{c)}. Was von der Glaubwürdigkeit seiner Geschichtsbücher zu halten, und ob er ein aufrichtiger Patriot, oder ein Anhänger der Engländer gewesen, ändert nichts in der Würdigung seines rhetorischen Verdienstes, das in jedem Falle sehr gering ist. Er schrieb Chronikenprose, nur hier und da ein wenig veredelt durch interessante Anschaulichkeit ^{d)}. Und doch

c) Unter andern Carne de St. Palaye in seiner schätzbaren Abhandlung: Jugement de l'histoire de Froissart, in den Mémoires de l'Acad. des Inscript. et belles lettres, Tom. XIII.

d) So beschreibt er z. B. eine Situation, in der sich ein Mal die englische Armee befand, als sie in Frankreich vordrögte.

Celle nuit les convint gesir sur celle riviere, tous armés, chacun tenant son cheval en sa main par le frein, car ils ne savoyent à quoy les lier. Ainsi ne mangerent les chevaux, toute la nuit ne le jour, d'avoine ny de nul fourrage: et les gens mesmes ne gouterent, tout le jour ne la nuit, que chacun son pain, qu'il avoit trouffé derrière soy, et qui estoit encores tout mouillé de la sueur du cheval: n'ils ne beurent autre breuvage que de la riviere qui couroit là, fors aucuns grans Seigneurs, qui avoyent des bouteilles: et si n'avoyent ne feu ne lumiere, car ils ne savoyent de quoy en faire, fors aucuns Seigneurs qui avoyent des torches, qu'ils avoyent apportés sur sommiers

I. Vom Ende d. dreiz. V. in das sechz. Jahrh. 135

doch scheint ihm an der Darstellung mehr gelegen gewesen zu seyn, als an der Belehrung.

Enguerrand de Monstrelet und Juvenal des Ursins, die beiden vorzüglich bekannten Chronisten der Geschichte von Frankreich bis gegen die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts, scheinen nach höherer Cultur des historischen Geistes und Geschmacks nicht einmal gestrebt zu haben. Jean de Troyes, der Verfasser der scandinavischen Chronik zur Geschichte Ludwig's XI., hatte genug an den Thatsachen, die er aufdecken wollte.

* * *

Von den übrigen Versuchen in französischer Prose aus dem dreizehnten, vierzehnten und funfzehnten Jahrhundert läßt sich noch weniger melden, das in einer allgemeinen Geschichte der neueren Beredsamkeit eine Stelle einnehmen dürfte.

Einen der ersten französisch geschriebenen Versuche in der Poetik und Rhetorik lieferte unter der Regierung Ludwig's XI. und Carl's VIII. ein Ungenannter, der den Beinamen der Unglückliche (*L'infortuné*), man weiß nicht warum, erhalten hat. Sein Buch nannte er selbst den Lustgarten und die Blume der Rhetorik (*Jardin de plaisance et fleur de rhétorique*). Nach
der

miers. En tel méchef passerent ils toute la nuit, sans oster les selles à leurs chevaux, n'eux desarmer.

Vol. I. Chap. 19.

136 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

der Versicherung französischer Uitteratoren ist es die älteste Anweisung zur Reimkunst nach den Grundsätzen, denen damals in Frankreich die Verfasser der Balladen, Rondeaux, und ähnlicher Gedichte und Reimwerke folgten ^{e)}. Poetik und Rhetorik war diesem Ungenannten, wie auch in der Folge den französischen Kritikern gewöhnlich, Eins und Dasselbe. In seine Fußstapfen trat ein gelehrter Pfarrer, Pierre Fabry oder Le Fevre, der den Cicero und Quintilian gelesen hatte, und die Beredsamkeit seiner Zeitgenossen in den ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts durch ein Buch bilden wollte, dem er den Titel gab: Die große und wahre Kunst der völligen Rhetorik (Le grant et vray art de plaine rhétorique). Er gab im Geist und Styl seines Zeitalters wieder, was er von Cicero und Quintilian gelernt, so gut er es einigermassen verstanden hatte ^{f)}.

e) Nachweisung über die Ausgaben dieses Jardin de plaisance findet man in der Bibliothèque française, T. III. S. 87.

f) Vergl. die Bibl. française, Tom. I. S. 343.

Geschichte
der
französischen Poesie und Beredsamkeit.

Zweites Buch.

**Von den ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts
bis gegen die Mitte des siebzehnten.**



Geschichte
der
französischen Poesie und Beredsamkeit.

Zweites Buch.
Von den ersten Decennien des sechzehnten Jahr-
hunderts bis gegen die Mitte des sieb-
zehnten.

Erstes Capitel.
Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetori-
schen Cultur der Franzosen in diesem Zeitraume.

Die allgemeine Bewegung, die in der ersten Hälfte
des sechzehnten Jahrhunderts alle intellectu-
ellen und moralischen Kräfte durch ganz Europa ener-
gisch entwickeln half, und überall unerwartete Ansich-
ten veranlaßte, unerwartete Talente hervorrief, macht
auch in der Geschichte der französischen Poesie und
Des

140 IV. Gesch. d. franz. Poesie. u. Beredsamkeit.

Beredsamkeit Epoche. Aber ganz anders bildete sich der neue Geschmack in Frankreich, als in Italien, Spanien und Portugal. Damals, als die Spanier und Portugiesen die italienischen Formen der Poesie in ihren Sprachen für immer nationalisirten, riß sich die französische Poesie, nachdem sie eine kurze Zeit sich der italienischen zu nähern versucht hatte, völlig von dieser schönen Führerin los. Noch war keine Aussicht zu der Dictatur, die der französische Geschmack in der folgenden Periode über ganz Europa ausüben sollte. Aber in Frankreich selbst folgte man mit dem zuversichtlichsten Selbstvertrauen nur den Gesetzen, die ganz für die französische Sinesart erfunden waren, und die doch für universell gelten sollten, eben darum, weil sie französisch waren. Das unterschied nun recht auffallend die französischen Dichter von den spanischen und portugiesischen, daß sie verständiger, als diese, synton wollten. In ihren eigenen Verstand setzten sie aber kein Mißtrauen, so bald sie zweierlei Bürgschaft für ihre Meinung fanden, oder zu finden glaubten, die Stimme ihrer Nation, und das Beispiel der alten Classiker nach französischer Ansicht. Nach den Alten glaubten sie sich zu bilden, während sie, mit der eigensinnigsten Anhänglichkeit an das Nationale des französischen Geistes, immer nur gerade so viel Antikes in ihre Poesie hinüberzogen, als mit dem Nationalen in Frankreich harmoniren wollte. Die französische Poesie mußte bei dieser Nationalbildung von der einen Seite ungemein gewinnen. Sie gehörte nun immer mehr der Nation, nicht einer abgesonderten Schule von Dichtern und Kritikern an. Die Dichter mußten in Frankreich, wie in Spanien und Portugal, dem Publicum entgegen kommen;

wenn

wenn ihre Werke Eingang finden sollten. Das Publicum nahm dafür die Poesie dieser Dichter als französische Poesie in Schutz. Aber wo nun der französische Rationalgeschmack schon auf dem unrichtigen Wege war, da ging er auch diesen Weg nach Grundsätzen nur immer selbstgefälliger fort.

Alle Wege des französischen Geschmacks führten nun schon nach Paris; und Paris hielt sich für die Schule der Welt, ehe Europa noch etwas davon wusste. Immer näher drängte sich die französische Poesie in die Sphäre des Hofes. Immer merklicher nahm sie die Sitten und die Sprache des Hofes an, und ging eben dadurch, besonders wo sie sich vorzüglich auszeichnen wollte, in elegante Beredsamkeit über. Ungestillt blickend um die Gunst des Hofes, achteten die französischen Dichter die Stimme der Natur weniger, als die Regeln, ohne deren Beobachtung sie den Ton der großen Welt nicht treffen konnten. Um nach ihrem Wunsche mit ihren Talenten zu glänzen, durften sie dem Effect nicht aus dem Auge verlieren, den ihre Werke in der Nähe der Großen machen würden. Auf diesen, der Eitelkeit hinlänglich schmeichelnden, das poetische Selbstgefühl aber erdrückenden, und alle Freiheit des Genies prosaisch beschränkenden Effect kommt man in der Geschichte der schönen Literatur der Franzosen immer zurück. ²⁾ Selten hatte

2) Einen der neuesten Beweise des Strebens der französischen Dichter und eleganten Schriftsteller nach diesem Effect geben die Mémoires de Marmontel. Da sieht man bei jeder Gelegenheit, wie der Gott der französischen Poesie kein anderer, als le Succès in der großen Welt zu Paris, ist.

142 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

hatte ein französischer Dichter den Muth, selten nur einmal das Bedürfnis, wie Dante, Petrarch, Campons, Klopstock, aus der Fülle und dem Innersten seines Herzens zu singen, oder, wie Ariost und Wieland, entschlossen seinem Sinne zu folgen, und zuerst sich selbst Genüge zu thun, ehe das Publicum, und vollends ehe das Hof-Publicum gefragt wurde. Der Beifall der großen Welt schwebte ihnen fast unablässig als der leitende Stern an ihrem Horizonte und als der höchste Preis der Kunst vor. Dieser allgemeine Charakterzug der französischen Poesie, der sich in dem Jahrhundert Ludwig's XIV. völlig entwickelt hat, ist schon in der Periode der französischen Literatur vor jenem Jahrhundert nicht zu verkennen. Diese Periode, von der Regierung Franz I. an bis auf das Ende der Administration des Cardinals Richelieu, ist eigentlich die Zeit, da alle charakteristischen Züge, die der französischen Poesie eigenhümlich geblieben sind, bestimmt hervortraten. Das Jahrhundert Ludwig's XIV. hat in dem Geiste der französischen Poesie wenig geändert. Es hat nur ihre Formen veredelt, und durch größere Talente Epoche gemacht.

Aber der Geschmack des französischen Hofes, der sich seit dem sechzehnten Jahrhundert in der französischen Poesie gespiegelt hat, war unter Franz I. noch nicht, was er unter Heinrich II. und Carl IX. (vom Jahr 1547 bis 1574) wurde. Die Theater zu Paris konnten auch nachher den Hof nur wenig interessieren, so lange die bürgerlichen Kriege, die über ein Jahrhundert den französischen Staat zerrütteten, unter den wildesten Stürmen politischer und religiöser Factionen den Königen und dem Großen des Reichs

Reichs eine ganz andere Beschäftigung gaben, und keinen fröhlichen Hofstaat aufkommen ließen. Was Jodelle, ein Schauspieldichter, den man außerhalb Frankreich kaum dem Namen nach kennt, schon um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts anfang, konnte erst durch Corneille, der in Jodelle's Fußstapfen trat, hunderte Jahr später vollendet werden. Die Theater zu Paris waren aber seit Jodelle beständig das sichtbare Band zwischen der französischen Poesie und dem Hofe. Die Religionsunruhen in Frankreich hielten überhaupt alle ästhetische Consolidirung der Nation auf, bis es dem gewaltigen Richelieu gelang, den Protestantismus im ganzen Reiche politisch zu vernichten und durch eben die Mittel, die er anwandte, die so genannten Huguenotten zu Boden zu strecken, auch die rebellischen Großen an unbedingte Unterwerfung unter die Gnade des absoluten Monarchen zu gewöhnen. Der Zusammenhang der Geschichte der französischen Poesie und Beredsamkeit mit der politischen Geschichte von Frankreich seit Franz I. ist so enge, daß man nothwendig einen Blick auf die öffentlichen Angelegenheiten der Nation und auf die Denkart ihrer Monarchen in dieser Periode werfen muß, wenn man mit pragmatischem Interesse den Gang der schönen Literatur der Franzosen in eben dieser Periode verfolgen will.

Am Hofe Franz I. glänzte die alte Herrlichkeit des Ritterthums zum letzten Male, wie ein Licht anflodert vor dem Erlöschen. Aber der muthige, oft unbesonnene, zuweilen sogar leichtsinnige, und doch immer edle und liebenswürdige König, der selbst ein Muster aller Rittertugenden sehn wollte, und

von

von schwärmerischer Heldenlust hingerissen, seine Nation aus einem unglücklichen Kriege in den andern stürzte, war Eufusiast für alles Große und Schöne; und sein ritterlicher Sinn hinderte ihn nicht, auch den Beinahmen des Vaters der Wissenschaften in Frankreich (le Pere des lettres) zu verdienen; Seine Regierung macht Epoche in der ganzen französischen Litteratur; und er selbst war nicht etwa, wie nachher Ludwig XIV., zufällig der Mann, um den sich das Jahrhundert bildete; von ihm selbst, von seiner liberalen Liebe für Alles, was den Menschen auszeichnet und ehrt, ging der neue Geist aus, der die französische Litteratur nach allen Richtungen durchdrang. Franz hatte wenig gelehrte Kenntnisse, verstand kaum etwas Latein, und gab das Griechische bald wieder auf, nachdem er noch in seinem reiferen Alter es zu lernen versucht hatte; aber er interessirte sich, selbst im Laufe seiner beständigen Kriege, für Wissenschaft und Kunst mit einer Wärme, wie kein französischer Monarch vor und nach ihm. Romantisch, in demselben Style wie seine ganze Denkart, war sein Geschmack; und für classische Beredelung des romantischen Geschmacks nach dem Beispiel, das die Italiener, gegeben, hatte Franz selbst nicht mehr Sinn, als damals seine Nation; aber ihm genügte nicht das Gegenwärtige und Alte in der Litteratur und Kunst seiner Nation; er strebte weiter; und es war sein ernstlichster Wille, daß die Franzosen in Litteratur und Kunst nicht länger hinter den Italienern zurückbleiben sollten. Jetzt erst wirkte endlich die italienische Cultur nach Frankreich hinüber. Franz zog in Italien, dem gewöhnlichen Schauplatz seiner Kriege, nicht nur Künstler an sich, die ihm

ihm in Frankreich sein Schloß Fontaineblau verschö-
nern mußten; er zeichnete auch italienische Dichter
aus. Während der vorigen Kriege der Franzosen
in Italien hatten die Könige von Frankreich vielleicht
nicht einmal an italienische Dichter gedacht; Franz
erwarb sich in die Wette mit seinem Nebenbuhler,
dem Kaiser Carl V., Lobredner unter ihnen. Der
berühmte Alamanni folgte ihm nach Frankreich ^{b)}.
Aber eben dieser Alamanni mußte freilich, seinem
Gönner Franz zu Gefallen, einen alten französischen
Ritterroman in italienische Verse übertragen. An
Einem alten Ritterromane war dem Könige Franz
vielleicht mehr gelegen, als an allen italienischen
Gedichten. Auch bildeten sich die französischen Dichter,
die von Franz begünstigt wurden, eben so wenig,
als er selbst, wenn er Verse machte, nach dem ita-
lienischen Geschmacke. Die eigenen Gedichte des
Königs waren Lieder im üblichen französischen Styl.
Auch Margarethe, Königin von Navarra, die geist-
reiche Schwester des Königs, blieb in ihren poes-
tischen Werken dem Nationalgeschmacke treu. Aber
die poetische Verbindung zwischen Frankreich und
Italien war eingeleitet; und schon unter Heinrich
II., dem Nachfolger Franz I., zeigten sich die Fols-
gen des Studiums der italienischen Dichter in der
französischen Poesie. Weit mehr wirkte indessen auf
die Poesie und auf die ganze Litteratur der Franzo-
sen das Studium der griechischen und rö-
mischen Classiker, zu dessen Aufblühen in Frank-
reich Franz I. vorzüglich vieles beigetragen hat.
Bis auf diese Epoche gab es in ganz Frankreich,
nach

b) Vergl. diese Gesch. der Poesie und Veredl. Band II,
S. 99 ff.

nach' der Bemerkung eines französischen Litterators, wahrscheinlich keinen einzigen Gelehrten, der Griechisch verstand, und gewiß keinen, der in der lateinischen Redekunst die Muster des Alterthums nachzuahmen bemüht gewesen wäre. Franz, den Alles interessirte, was ihm groß und vorzüglich schien, berief den bekannten Laskaris aus Italien auf einige Zeit nach Paris. Das Studium der griechischen Sprache kam nun plötzlich in die Mode unter den französischen Gelehrten. Aber diese Mode wäre vielleicht, wie so manche andere, ohne bleibende Wirkung vorübergegangen, hätte Franz nicht seine Verdienste um die Litteratur gekrönt durch die Stiftung des Königl. Collegiums (Collège Royal), einer neuen Lehranstalt, die mit der alten Universität zu Paris in Verbindung gesetzt wurde, deren nächster Zweck aber war, durch humanistische Studien der scholastischen Barbarei der Pariser Universität entgegen zu wirken. Franz fühlte den Werth eines solchen Instituts, wenn er ihn auch nicht eigentlich begriff. Welche Mühe gab er sich nicht, den berühmtesten Humanisten seiner Zeit, den Erasmus von Rotterdam, nach Frankreich herüber zu ziehen, um ihm die Organisation der neuen Lehranstalt zu übertragen! Erasmus kam zwar nicht; aber das Königl. Collegium kam zu Stande. Hier wurden nun außer den alten Sprachen auch Mathematik und Naturwissenschaften gelehrt, auf die man bei der scholastischen Universität zu Paris nur beiläufig um des Aristoteles willen geachtet hatte. Aus diesem Collegium ging bald nachher der vortreffliche Ramus (La Ramée) hervor, der in der blutigen Bartholomäusnacht seinen Eifer für helle Menschenvernunft mit seinem Leben bü-

büßen mußte. So beförderte König Franz I. das Interesse der schönen Litteratur und der Wissenschaften vorzüglich durch die Veranlassung einer liberaleren Denkart und einer glücklichen Erweiterung des alten engen Horizonts der regierten Völker in Frankreich¹⁾.

Nicht ohne Verwunderung bemerkt man, daß unter der zwei und dreißigjährigen Regierung eines solchen Königs, wie Franz I., das französische Theater unverändert das alte blieb. Nicht eine Spur von Fortschritten der dramatischen Kunst der Franzosen zeigt sich in diesen zwei und dreißig Jahren; und doch liebte Franz jede fürstliche Ergezung. Aber das Räthsel löset sich bald, wenn man den besondern Gang, den die schöne Litteratur der Franzosen genommen, nicht aus dem Gesichte verliert, und wenn man von da nach der allgemeinen Geschichte der dramatischen Poesie des sechzehnten Jahrhunderts hinüberblickt. Von ihrer ersten Entstehung an hatte die französische Poesie einen Nationalcharakter. Dieser entwickelte sich vorzüglich in den alten Liedern, den Fabliaux, und, so lange das Ritterthum in Frankreich dauerte, in den Ritterromanen. Das französische Theater hatte bei seiner Entstehung auch nationale Züge genug; aber es war doch kein eigentliches Nationaltheater. Die dramatischen Mysterien und Moralitäten, deren Geschichte in

1) Eine Uebersicht der Verdienste, die sich Franz I. um die Litteratur erworben, findet sich im 7ten und 8ten Bande von Gattlard's Histoire de François I. Roi de France. Gattlard ist ein preisßer Schwärmer; aber er hat die nöthigen Data gesammelt, und seine Gewährsmänner angeführt.

in dem vorigen Buche erzählt ist, konnten den weltlichen Ton des geselligen Lebens nicht treffen, in welchem sich das französische Publicum vorzüglich gefiel. Auch der vornehme Ton des Hofes fand in den Religionsdramen kein Echo. Die so genannten Sottisen der Kinder ohne Sorgen waren zum Theil zu individuell, weil sie sich besonders an die Satyre des Augenblicks hielten, und zum Theil doch zu abstract, weil sie jene Satyre fast nur in der Form von morallischen Allegorien vortrugen. Die Farcen allein, die von der Passionsbrüderschaft abwechselnd mit den geistlichen Stücken aufgeführt wurden, waren ein dramatischer Spiegel des wirklichen Lebens der Franzosen jener Zeit. Aber diese Farcen schränkten sich auf burleske Darstellungen aus dem gemeinsten Leben ein. Die einzige Farce vom Advocaten Pathelin ausgenommen, stand keine in besonderer Achtung. Jetzt erwachte, als unter Franz I. die griechische und römische Litteratur auf die französische zu wirken anfang, das Bedürfnis einer eleganteren, dem antiken Geist und Styl einigermassen gemäßen und doch zugleich nationalen Geistesunterhaltung. Ehe dieses Bedürfnis dramatisch befriedigt werden konnte, mußten nicht nur Jahre vergehen, während welcher angehende Dichter den antiken Geist und Styl einstudirten; es mußte auch ein neues Theater gegründet werden, den schon bestehenden Mystereien, Moralitäts-, und Sottisen-Theatern gegenüber den Geschmack des Publicums von Grund aus zu reformiren; und diese älteren Theater waren durch das Herkommen und durch königliche Privilegien im Besitze des Rechtes, das Publicum dramatisch zu unterhalten. Rascher wäre

viels

vielleicht die Umschaffung der dramatischen Poesie in Frankreich erfolgt, wenn die Italiener, von denen die Franzosen endlich zu lernen anfangen, in der dramatischen Poesie ähnliche Muster aufgestellt hätten, als in der lyrischen und epischen. Aber in Italien waren die Umstände der Entstehung eines literarisch cultivirten Nationaltheaters noch ungünstiger, als in Frankreich ^{k)}. Es gab in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts noch nirgends ein wahres Nationaltheater; auch in Spanien nicht. Der französische Erfindungsgeist mußte sich also nach dem Muster der antiken Schauspielpoesie allein zu helfen suchen. Wie ihm dieses gelang, zeigte sich sogleich unter der Regierung des Königs Heinrich II.

Heinrich II., der Nachfolger Franz I., brachte wenig von den großen und liberalen Gesinnungen seines Vorgängers mit auf den Thron. Nur in der Liebe zu ritterlichen Heldenspielen glich er ihm; und dieser Liebe verdankte er seinen Tod, als er eigensinnig bei der Herausforderung des Ritters Montgomery im Turnier beharrte und von der Lanze dieses Gegners tödtlich verwundet wurde. Unter seiner Regierung brach auch die Flamme der Religionsunruhen, die Franz I. nur mit Mühe gedämpft hatte, von allen Seiten aus. Die ausschweifenden Sitten des Hofes entzweiten den König mit dem edelsten Theile seiner Nation. Ein wilder Factionsg Geist, von Hofcabalen geleitet, erstickte den französischen Patriotismus. Katholische und huguenottische Fanatiker benutzten jene Cabalen. Unter

k) Vergl. diese Gesch. der Poesie und Beredsamk. an mehreren Orten.

156 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

sein Gebränge unpoesischer Leidenschaften ereignete sich gleichwohl die Umschaffung des französischen Theaters, die unter der Regierung Franz I. im Stillen eingeleitet worden war. Jetzt trat Jodelle, der erste französische Schalling der alten Tragiker und Komiker, mit seinen Schauspielen auf, die besonders den Hof in Erstaunen setzten, der von einer solchen Schauspielpoesie noch keinen Begriff gehabt hatte. An Jodelle schlossen sich die übrigen, damals mit diesem Dichter unter dem Namen des Siebengestirns berühmten Aspiranten am französischen Parnasse. Die Zeit der Regierung Heinrich's II. (vom Jahr 1547 bis 1559) ist die Periode, in der sich der französische Geschmack in der Literatur nach den neuen Grundsätzen zu fixiren anfing. Damals schrieb auch der vortreffliche De Thou oder Thuanus seine classischen Geschichtsbücher; freilich in lateinischer Sprache.

Da die neue Bahn gebrochen war, konnten die französischen Dichter, so viel ihrer im Tumulte der politischen und fanatischen Parteikämpfe sich regen durften und mochten, auch ohne Mitwirkung des Hofes dem Ziele näher rücken, das nicht weit in der Ferne lag. Dreißig traurige Jahre (von 1559 bis 1589) der allgemeinen Zerrüttung Frankreichs machen in der Geschichte der französischen Literatur keine neue Epoche. Die gräßliche Bartholomäusnacht (im Jahr 1573) schadete der Poesie nicht mehr, als die immer erneuerten und immer wieder gebrochenen Religionsfrieden ihr nützten. Es waren bald Katholiken, bald Protestanten, nur jene vorzüglich, weil sie sich an den Hof angeschlossen, die sich als Dichter auszeichneten. Wie sehr

sich selbst damals die französische Poesie nach den Wünschen des Hofes richtete, beweiset die plötzlich verbreitete Mode der Sonette in Frankreich. Denn die Regentin Catharine von Medici, Mutter des minderjährigen Königs Carl IX., hatte, bei aller unweiblichen Härte ihres Charakters, so viel italienischen Sinn, daß ihr die Formen der Poesie ihres Vaterlandes wenigstens nicht gleichgültig waren. Wer sich ihrer Gunst poetisch empfehlen wollte, konnte es also am süglichsten in Sonetten. Und mitten unter den bürgerlichen und kirchlichen Zerrüttungen des Landes glänzte Rabelais als der erste Satyriker seiner Zeit. Der junge König Carl IX., der nie einen eigenen Willen haben und in die Staatsgeschäfte sich wenig mischen durfte, machte indessen Verse, und war auch sonst nicht gleichgültig gegen litterarische Unterhaltung. Auch fehlte es in Paris nicht an theatralischen Festlichkeiten; während der Religionkrieg die Provinzen verheerte. So blieb die französische Poesie immer mit dem Hofe in Verbindung. Der schwache Heinrich III., unter dessen ohnmächtiger Regierung (vom Jahr 1574 bis 1589) die bürgerlichen Unruhen in Frankreich auf das höchste stiegen, ließ sich poetische Huldigungen, wie seine Vorgänger, gefallen. An seinem üppigen Hofe, wo die abwechselnde Herrschaft der politischen Factionen alle mögliche Kleinigkeit begünstigte, circulirten auch wohl scanzdalöse Sonette, wenn ein besonderes Ereigniß Veranlassung dazu gab¹⁾. Uebrigens geschah das
 maiss

1) Wer Lust hat, sich davon genauer zu unterrichten, der lese nur die berühmtesten Memoires von Brautome, die unten genauer angezeiget werden sollen.

142 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit:

hatte ein französischer Dichter den Muth, selten nur Anmut: das Bedürfnis, wie Dante, Petrarch, Camoens, Klopstock, aus der Fülle und dem Innersten seines Herzens zu singen, oder, wie Ariost und Wieland, entschlossen seinem Sinne zu folgen, und zuerst sich selbst Genüge zu thun, ehe das Publicum, und vollends ehe das Hof-Publicum gefragt wurde. Der Beifall der großen Welt schwebte ihnen fast unablässig als der leitende Stern an ihrem Horizonte und als der höchste Preis der Kunst vor. Dieser allgemeine Charakterzug der französischen Poesie, der sich in dem Jahrhundert Ludwig's XIV. völlig entwickelt hat, ist schon in der Periode der französischen Literatur vor jenem Jahrhundert nicht zu verkennen. Diese Periode, von der Regierung Franz I. an bis auf das Ende der Administration des Cardinals Richelieu, ist eigentlich die Zeit, da alle charakteristischen Züge, die der französischen Poesie eigenhümlich geblieben sind, bestimmt hervortraten. Das Jahrhundert Ludwig's XIV. hat in dem Geiste der französischen Poesie wenig geändert. Es hat nur ihre Formen veredelt, und durch größere Talente Epoche gemacht.

Aber der Geschmack des französischen Hofes, der sich seit dem sechzehnten Jahrhundert in der französischen Poesie gespiegelt hat, war unter Franz I. nicht, was er unter Heinrich II. und Carl IX. (vom Jahr 1547 bis 1574) wurde. Die Theater zu Paris konnten auch nachher den Hof nur wenig interessieren, so lange die bürgerlichen Kriege, die über ein Jahrhundert den französischen Staat zerkürrten, unter den wildesten Stürmen politischer und religiöser Factionen den Königen und den Großen des Reichs

Reichs eine ganz andere Beschäftigung gaben, und keinen fröhlichen Hofstaat aufkommen ließen. Was Jodelle, ein Schauspieldichter, den man außerhalb Frankreich kaum dem Namen nach kennt, schon um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts anfing, konnte erst durch Corneille, der in Jodelle's Fußstapfen trat, hundert Jahr später vollendet werden. Die Theater zu Paris waren aber seit Jodelle beständig das sichtbare Band zwischen der französischen Poesie und dem Hofe. Die Religionsunruhen in Frankreich hielten überhaupt alle ästhetische Consolidirung der Nation auf, bis es dem gewaltigen Richelieu gelang, den Protestantismus im ganzen Reiche politisch zu vernichten und durch eben die Mittel, die er anwandte, die so genannten Huguenotten zu Boden zu strecken, auch die rebellischen Großen an unbedingte Unterwerfung unter die Gnade des absoluten Monarchen zu gewöhnen. Der Zusammenhang der Geschichte der französischen Poesie und Beredsamkeit mit der politischen Geschichte von Frankreich seit Franz I. ist so enge, daß man nothwendig einen Blick auf die öffentlichen Angelegenheiten der Nation und auf die Denkart ihrer Monarchen in dieser Periode werfen muß, wenn man mit pragmatischem Interesse den Gang der schönen Literatur der Franzosen in eben dieser Periode verfolgen will.

Am Hofe Franz I. glänzte die alte Herrlichkeit des Ritterthums zum letzten Male, wie ein Licht anflodert vor dem Erlöschen. Aber der mutthige, oft unbefonnene, zuweilen sogar leichtsinnige, und doch immer edle und liebenswürdige König, der selbst ein Muster aller Rittertugenden sehn wollte, und
 von

von schwärmerischer Heldenlust hingerissen, seine Nation aus einem unglücklichen Kriege in den andern stürzte, war Eufusiast für alles Große und Schöne; und sein ritterlicher Sinn hinderte ihn nicht, auch den Beinahmen des Vaters der Wissenschaften in Frankreich (le Pere des lettres) zu verdienen; Seine Regierung macht Epoche in der ganzen französischen Literatur; und er selbst war nicht etwa, wie nachher Ludwig XIV., zufällig der Mann, um den sich das Jahrhundert bildete; von ihm selbst, von seiner liberalen Liebe für Alles, was den Menschen auszeichnet und ehrt, ging der neue Geist aus, der die französische Literatur nach allen Richtungen durchdrang. Franz hatte wenig gelehrte Kenntnisse, verstand kaum etwas Latein, und gab das Griechische bald wieder auf; nachdem er noch in seinem reiferen Alter es zu lernen versuchte hatte; aber er interessirte sich, selbst im Laufe seiner beständigen Kriege, für Wissenschaft und Kunst mit einer Wärme, wie kein französischer Monarch vor und nach ihm. Romantisch, in demselben Style wie seine ganze Denkart, war sein Geschmack; und für classische Veredelung des romantischen Geschmacks nach dem Beispiel, das die Italiener gegeben, hatte Franz selbst nicht mehr Sinn, als damals seine Nation; aber ihm genügte nicht das Gegenwärtige und Alte in der Literatur und Kunst seiner Nation; er strebte weiter; und es war sein ernstlichster Wille, daß die Franzosen in Literatur und Kunst nicht länger hinter den Italienern zurückbleiben sollten. Jetzt erst wirkte endlich die italienische Cultur nach Frankreich hinüber. Franz zog in Italien, dem gewöhnlichen Schauplatz seiner Kriege, nicht nur Künstler an sich; die ihm

ihm in Frankreich sein Schloß Fontaineblau verschö-
nern mußten; er zeichnete auch italienische Dichter
aus. Während der vorigen Kriege der Franzosen
in Italien hatten die Könige von Frankreich vielleicht
nicht einmal an italienische Dichter gedacht; Franz
erwarb sich in die Wette mit seinem Nebenbuhler,
dem Kaiser Carl V., Lobredner unter ihnen. Der
berühmte Alamanni folgte ihm nach Frankreich ^{h)}.
Aber eben dieser Alamanni mußte freilich, seinem
Gönner Franz zu Gefallen, einen alten französischen
Ritterroman in italienische Verse übertragen. An
Einem alten Ritterromane war dem Könige Franz
vielleicht mehr gelegen, als an allen italienischen
Gedichten. Auch bildeten sich die französischen Dichter,
die von Franz begünstigt wurden, eben so wenig,
als er selbst, wenn er Verse machte, nach dem ita-
lienischen Geschmacke. Die eigenen Gedichte des
Königs waren Lieder im üblichen französischen Styl.
Auch Margarethe, Königin von Navarra, die geistes-
reiche Schwester des Königs, blieb in ihren poes-
eischen Werken dem Nationalgeschmacke treu. Aber
die poetische Verbindung zwischen Frankreich und
Italien war eingeleitet; und schon unter Heinrich
II., dem Nachfolger Franz I., zeigten sich die Fol-
gen des Studiums der italienischen Dichter in der
französischen Poesie. Weit mehr wirkte indessen auf
die Poesie und auf die ganze Litteratur der Franzo-
sen das Studium der griechischen und rö-
mischen Classiker, zu dessen Aufblühen in Frank-
reich Franz I. vorzüglich vieles beigetragen hat.
Bis auf diese Epoche gab es in ganz Frankreich,
nach

h) Vergl. diese Gesch. der Poesie und Veredl. Band II,
S. 99 ff.

nach' der Bemerkung eines französischen Litterators; wahrscheinlich keinen einzigen Gelehrten, der Griechisch verstand, und gewiß keinen, der in der lateinischen Redekunst die Muster des Alterthums nachzuahmen bemüht gewesen wäre. Franz, den Alles interessirte, was ihm groß und vortreflich schien, berief den bekannten Laskaris aus Italien auf eine Zeit nach Paris. Das Studium der griechischen Sprache kam nun plötzlich in die Mode unter den französischen Gelehrten. Aber diese Mode wäre vielleicht, wie so manche andere, ohne bleibende Wirkung vorübergegangen, hätte Franz nicht seine Verdienste um die Litteratur gekrönt durch die Stiftung des Königl. Collegiums (Collège Royal), einer neuen Lehranstalt, die mit der alten Universität zu Paris in Verbindung gesetzt wurde, deren nächster Zweck aber war, durch humanistische Studien der scholastischen Barbarei der Pariser Universität entgegen zu wirken. Franz fühlte den Werth eines solchen Instituts, wenn er ihn auch nicht eigentlich begriff. Welche Mühe gab er sich nicht, den berühmtesten Humanisten seiner Zeit, den Erasmus von Rotterdam, nach Frankreich herüber zu ziehen, um ihm die Organisation der neuen Lehranstalt zu übertragen! Erasmus kam zwar nicht, aber das Königl. Collegium kam zu Stande. Hier wurden nun außer den alten Sprachen auch Mathematik und Naturwissenschaften gelehrt, auf die man bei der scholastischen Universität zu Paris nur beiläufig um des Aristoteles willen gerachtet hatte. Aus diesem Collegium ging bald nachher der vortreffliche Ramus (La Ramée) hervor, der in der blutigen Bartholomäusnacht seinen Eifer für helle Menschenvernunft mit seinem Leben bü-

bühen mußte. So beförderte König Franz I. das Interesse der schönen Litteratur und der Wissenschaften vorzüglich durch die Veranlassung einer liberaleren Denkart und einer glücklichen Erweiterung des alten engen Horizonts der regierten Völker in Frankreich ¹⁾.

Nicht ohne Verwunderung bemerkt man, daß unter der zwei und dreißigjährigen Regierung eines solchen Königs, wie Franz I., das französische Theater unverändert das alte blieb. Nicht eine Spur von Fortschritten der dramatischen Kunst der Franzosen zeigt sich in diesen zwei und dreißig Jahren; und doch liebte Franz jede fürstliche Ergezung. Aber das Räthsel löset sich bald, wenn man den besondern Gang, den die schöne Litteratur der Franzosen genommen, nicht aus dem Gesichte verliert, und wenn man von da nach der allgemeinen Geschichte der dramatischen Poesie des sechzehnten Jahrhunderts hinüberblickt. Von ihrer ersten Entstehung an hatte die französische Poesie einen Nationalcharakter. Dieser entwickelte sich vorzüglich in den alten Liedern, den Fabliaux, und, so lange das Ritterthum in Frankreich dauerte, in den Ritterromanen. Das französische Theater hatte bei seiner Entstehung auch nationale Züge genug; aber es war doch kein eigentliches Nationaltheater. Die dramatischen Mysterien und Moralitäten, deren Geschichte in

1) Eine Uebersicht der Verdienste, die sich Franz I. um die Litteratur erworben, findet sich im 7ten und 8ten Bande von Gatllard's Histoire de Francois I. Roi de France. Gatllard ist ein pretibser Schwärzer; aber er hat die nöthigen Data gesammelt, und seine Gewährsmänner angeführt.

in dem vorigen Buche erzählt ist, konnten den weltlichen Ton des geselligen Lebens nicht treffen, in welchem sich das französische Publicum vorzüglich gefiel. Auch der vornehme Ton des Hofes fand in den Religionsdramen kein Echo. Die so genannten Sottisen der Kinder ohne Sorgen waren zum Theil zu individuell, weil sie sich besonders an die Satyre des Augenblicks hielten, und zum Theil doch zu abstract, weil sie jene Satyre fast nur in der Form von moralischen Allegorien vortrugen. Die Farcen allein, die von der Passionsbrüderschaft abwechselnd mit den geistlichen Stücken aufgeführt wurden, waren ein dramatischer Spiegel des wirklichen Lebens der Franzosen jener Zeit. Aber diese Farcen schränkten sich auf burleske Darstellungen aus dem gemeinsten Leben ein. Die einzige Farce vom Advocaten Pathelin ausgenommen, stand keine in besonderer Achtung. Jetzt erwachte, als unter Franz I. die griechische und römische Litteratur auf die französische zu wirken anfang, das Bedürfnis einer eleganteren, dem antiken Geist und Styl einigermassen gemäßen und doch zugleich nationalen Geistesunterhaltung. Ehe dieses Bedürfnis dramatisch befriedigt werden konnte, mußten nicht nur Jahre vergehen, während welcher angehende Dichter den antiken Geist und Styl einstudirten; es mußte auch ein neues Theater gegründet werden, den schon bestehenden Mysterien, Moralitäts-, und Sottisen-Theatern gegenüber den Geschmack des Publicums von Grund aus zu reformiren; und diese älteren Theater waren durch das Herkommen und durch königliche Privilegien im Besitze des Rechts, das Publicum dramatisch zu unterhalten. Rascher wäre
viel

vielleicht die Umschaffung der dramatischen Poesie in Frankreich erfolgt, wenn die Italiener, von denen die Franzosen endlich zu lernen aufhören, in der dramatischen Poesie ähnliche Muster aufgestellt hätten, als in der lyrischen und epischen. Aber in Italien waren die Umstände der Entstehung eines literarisch kultivirten Nationaltheaters noch ungünstiger, als in Frankreich ^{h)}. Es gab in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts noch nirgends ein wahres Nationaltheater; auch in Spanien nicht. Der französische Erfindungsgeist mußte sich also nach dem Muster der antiken Schauspielpoesie allein zu helfen suchen. Wie ihm dieses gelang, zeigte sich sogleich unter der Regierung des Königs Heinrich II.

Heinrich II., der Nachfolger Franz I., brachte wenig von den großen und liberalen Gesinnungen seines Vorgängers mit auf den Thron. Nur in der Liebe zu ritterlichen Heldenspielen glich er ihm; und dieser Liebe verdankte er seinen Tod, als er eigenmächtig bei der Herausforderung des Ritters Montgomeri im Turnier beharrte und von der Lanze dieses Gegners tödtlich verwundet wurde. Unter seiner Regierung brach auch die Flamme der Religionsunruhen, die Franz I. nur mit Mühe gedämpft hatte, von allen Seiten aus. Die ausschweifenden Sitten des Hofes entzweiten den König mit dem edelsten Theile seiner Nation. Ein wilder Factionsggeist, von Hofcabalen geleitet, erstickte den französischen Patriotismus. Katholische und huguenottische Fanatiker benutzten jene Cabalen. Unter die-
sem

h) Vergl. diese Gesch. der Poesie und Veredfam. Band II. an mehreren Orten.

IV. Besch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

Gebränge unpoetischer Leidenschaften ereignete sich gleichwohl die Umschaffung des französischen Theaters, die unter der Regierung Franz I. im Willen eingeleitet worden war. Jetzt trat Jodelle, der erste französische Zögling der alten Tragiker und Komiker, mit seinen Schauspielen auf, die besonders den Hof in Erstaunen setzten, der von einer solchen Schauspielpoesie noch keinen Begriff gehabt hatte. An Jodelle schlossen sich die übrigen, damals mit diesem Dichter unter dem Namen des Siebengeisters berühmten Aspiranten am französischen Parnasse. Die Zeit der Regierung Heinrichs II. (vom Jahr 1547 bis 1559) ist die Periode, in der sich der französische Geschmack in der Poesie nach den neuen Grundsätzen zu strecken ansetzte. Damals schrieb auch der vortreffliche Dichter; freilich in lateinischer Sprache.

Da die neue Bahn gebrochen war, konnten die französischen Dichter, so viel ihrer im Tumult der politischen und fanatischen Parteikämpfe sich regen durften und mochten, auch ohne Mitwirkung des Hofes dem Ziele näher rücken, das nicht weit in der Ferne lag. Dreißig traurige Jahre (von 1559 bis 1589) der allgemeinen Zerrüttung Frankreichs machten in der Geschichte der französischen Literatur keine neue Epoche. Die gräßliche Bartholomäusnacht (im Jahr 1573) schadete der Poesie nicht mehr, als die immer erneuerten und immer wieder gebrochenen Religionskriege ihr nützten. Es waren bald Katholiken, bald Protestanten, nur jene vorzüglich, weil sie sich an den Hof angeschlossen, die sich als Dichter auszeichneten. Wie sehr

sich

sich selbst damals die französische Poesie nach den Wünschen des Hofes richtete, beweiset die plößlich verbreitete Mode der Sonette in Frankreich. Denn die Regentin Catharine von Medicis, Mutter des minderjährigen Königs Carl IX., hatte, bei aller unweiblichen Härte ihres Charakters, so viel italienischen Sinn, daß ihr die Formen der Poesie ihres Vaterlandes wenigstens nicht gleichgültig waren. Wer sich ihrer Gunst poetisch empfehlen wollte, konnte es also am süglichsten in Sonetten. Und mitten unter den bürgerlichen und kirchlichen Zerrüttungen des Landes glänzte Rabelais als der erste Satyriker seiner Zeit. Der junge König Carl IX., der nie einen eigenen Willen haben und in die Staatsgeschäfte sich wenig mischen durfte, machte indessen Verse, und war auch sonst nicht gleichgültig gegen literarische Unterhaltung. Auch fehlte es in Paris nicht an theatralischen Festlichkeiten, während der Religionskrieg die Provinzen verheerte. So blieb die französische Poesie immer mit dem Hofe in Verbindung. Der schwache Heinrich III., unter dessen ohnmächtiger Regierung (vom Jahr 1574 bis 1589) die bürgerlichen Unruhen in Frankreich auf das höchste stiegen, ließ sich poetische Huldigungen, wie seine Vorgänger, gefallen. An seinem üppigen Hofe, wo die abwechselnde Herrschaft der politischen Factionen alle mögliche Kleinigkeit begünstigte, circulirten auch wohl scanzdalöse Sonette, wenn ein besonderes Ereigniß Veranlassung dazu gab¹⁾. Uebrigens geschah damals

1) Wer Lust hat, sich davon genauer zu unterrichten, der lese nur die berüchtigten Memoires von Brantome, die unten genauer angezeigt werden sollen.

152 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

mals so wenig, als vorher seit dem Tode Franz I., etwas Großes oder irgend Bedeutendes, die französische Poesie in das Interesse des Hofes zu ziehen. Die Dichter und Reimer suchten von selbst die Treppen, die zu den Zimmern des Königs und der Großen führten, und in Paris für Stufen zum Parnasse angesehen wurden.

Die bürgerliche Wiederherstellung des Reichs unter der beglückenden Regierung des unvergeßlichen Heinrich IV. schien auch auf die französische Litteratur wohlthätig wirken zu müssen. Aber verglichen mit dem, was der Staat gewann, zog die Litteratur von Heinrich's Siegen und großen Gefinnungen nur geringen Vortheil. Die gute Prose rückte mit der veredelten Sprache des gemeinen Lebens einige Schritte vor. Damals schrieb der feine Montaigne seine in ihrer Art unnachahmlichen Versuche. Um dieselbe Zeit cultivirte der Dichterber Malherbe die poetische Diction und die Versification in französischer Sprache zu einer solchen Höhe, daß einige Litteratoren mit ihm eine neue Epoche in der französischen Poesie anfangen lassen möchten. Aber der Geist des Zeitalters in Frankreich während der glücklichen siebenzehn Jahre von 1593, da Heinrich IV. durch den Uebertritt zur katholischen Kirche sich der Frucht seiner Siege versicherte, bis zum Jahre 1610, da ihn Ravallac's Messer traf, war kein poetischer Geist. Der liebenswürdige Heinrich selbst hatte bei aller romantischen Heiterkeit seines Charakters keine besondere Empfänglichkeit für poetische Unterhaltung; und er war aller Affection zu abgeneigt, auch seines verdienten Ruhms in anderer Hinsicht zu gewiß, als daß

daß er, um der Ofsentation willen, wie nach ihm Ludwig XIV., ein glänzendes Patronat der Künste und Wissenschaften hätte affectiren sollen. Mit echt französischer Jovialität mochte er gern scherzen. Aber seine halb naiven, halb künftischen Einfälle, die fast immer ein eignes Charaktergepräge hatten, waren nur Ergießungen seiner Laune, ohne alle Ansprache auf cultivirten Wiß. Man erzählt Anekdoten von ihm, die beweisen, daß er es auch mit der munteren Satyre, die vom Theater gegen ihn selbst gerichtet war, nicht strenge nahm. Aber er bezeigte weder dem Theater, noch der Poesie überhaupt eine besondere Aufmerksamkeit. Vielleicht hatte auch der calvinische Protestantismus, in welchem er erzogen war, einigen Antheil an Heinrich's Gleichgültigkeit gegen die Poesie. Denn wenn gleich mehrere Franzosen, die damals Verse machten, sich zu der reformirten Kirche bekanneten, so konnte doch die antipoesische Tendenz des calvinischen Protestantismus ihre natürliche Wirkung auf einen jungen Fürsten nicht verfehlen, der zum Dichter nicht geboren, und zum Beschützer der reformirten Kirche durch die Umstände berufen war. Gleichwohl sind die ruhigen Jahre der Regierung Heinrich's IV. der schönen Litteratur der Franzosen nicht ungünstig gewesen. Sie bildete sich im Schooße des öffentlichen Friedens immer fester nach dem neuen Style, der nun überall den alten verdrängte. Heinrich hatte auch nichts dagegen, daß ihn Malherbe in Oden besang, deren Sprache sich bei Hofe hören lassen durfte. Und Heinrich's zweite Gemahlin, Marie von Medici, fand wenigstens ungefähr so viel Wohlgefallen an Versen, als vor ihr Catharine von Medici, die Mutter Carl's IX., gefunden

154 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

hatte. Die alte Familiendekadenz der Mediceer äuferte sich noch immer von Zeit zu Zeit in den Sprößlingen des verdorrenden Stammes. Ohne Marie von Medici hätte sich vermuthlich auch die Sonettenpoesie früher wieder aus der französischen Litteratur verloren.

Die lange Periode der Regierung Ludwig's XIII. (vom Jahr 1610 bis 1643) zerfällt in Beziehung auf die Geschichte der schönen Litteratur der Franzosen in zwei Hälften. Die erste Hälfte begreift die Zeit der Administration der Königin Mutter, Marie von Medici, während der Minderjährigkeit des Königs und in den folgenden Jahren. So lange diese, zwar nicht schwache, aber bigotte, und durch verkehrte Politik alles Uebel, das Heinrich IV. gedämpft hatte, wieder aufregende Regentin an der Spitze des kaum beruhigten Staats stand, gingen Poesie und Beredsamkeit in Frankreich ohne Geräusch den Weg der philologischen Verfeinerung fort, der nun schon gebahnt war. Die französische Sprache wurde fast ganz, was sie jetzt ist. Die alte Sprache der Fabliaux, die sich in Versen noch lange erhalten hatte, nachdem sie aus der Prose und dem gemeinen Leben verschwunden war, verlor nun auch in der Poesie den letzten Rest ihres Ansehens. Sie wurde wegen ihrer naiven Wendungen nur noch in komischen Liedern und Erzählungen beibehalten. Die ernsthafte Poesie folgte entschieden den neueren Formen des französischen Sprachgebrauchs. Sie ging zugleich immer fühlbarer in elegante Beredsamkeit über. Der litterarische Geschmack der Franzosen wußte übrigens noch nicht recht mit sich selbst einig zu werden. Denn aus
Ita

2. Vom Anf. d. sechz. b. in das siebz. Jahrh. 155

Italien kam damals zuerst der *Marinismus* nach Frankreich. Mit der Nachahmung des italienischen *Sonettens*stils wußte man sich nicht zu behelfen, und doch wollte man ihn noch nicht ganz aufgeben. Dieses Schwanken des französischen Geschmacks dauerte aber auch nicht länger, als bis der eben so energische, als eitle, und in seiner Herrschergröße, wie in seinen Schwächen, ganz französisch empfindende Cardinal Richelieu die letzte Richtung, welche die poetische und rhetorische Cultur der Franzosen nehmen sollte, für immer entschied.

Die Zeit der Administration des Cardinal Richelieu (vom Jahre 1624 bis 1642) ist eine der merkwürdigsten in der Geschichte der französischen Poesie und Beredsamkeit. Sie bahnt den Uebergang zum Jahrhundert Ludwig's XIV. so bestimmt, daß auf die Dichter und Schriftsteller unter Richelieu ein sehr bedeutender Theil des Epochenverdienstes zurückfällt, das man gewöhnlich den eleganten Männern aus dem Zeitalter Ludwig's XIV. ausschließlich zuheilt; und hätte Richelieu nicht achtzehn Jahre hindurch den Ton angegeben, einen poetischen Hofstaat mit dem politischen zu verbinden, so würde unter Ludwig XIV. zur Ermunterung poetischer Talente vom Throne herab vielleicht nur wenig geschehen seyn. Richelieu, nicht zufrieden mit dem verdienten Ruhme, der größte Staatsmann seines Jahrhunderts zu seyn, hatte die Gritze, auch oberster Geschmacksrichter seiner Nation, und sogar selbst ein Dichter seyn zu wollen. Wie vielen Antheil auch die Eitelkeit an diesen Bestrebungen gehabt haben mag; das Interesse, das Richelieu für die schöne Litteratur empfand, war
un-

156 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

unaffectirt. Er liebte sie, wenn auch nicht ganz, doch wenigstens zum Theil, um ihrer selbst willen. Geistesunterhaltung war ihm zur Erholung von seinen Staatsgeschäften, Intriguen und endlosen Factionskämpfen Bedürfnis; und Werke der Poesie und Beredsamkeit zerstreuten ihn dann angenehmer, als wissenschaftliche Schriften. Aber er schätzte auch die schöne Litteratur aus Grundsätzen als eine unentbehrliche Gefährtin der Wissenschaften. Sein Alles umfassender Geist verlor kein Mittel aus dem Auge, durch Cultur der geistigen Kräfte seiner Nation die politische Kraft des Staats zu verstärken, den Patriotismus zu beleben, und durch den Patriotismus wieder den Parteigeist zu unterdrücken. Darum schonte er kein Geld, wenn er durch Geschenke und Pensionen Dichter und Gelehrte zu patriotischer Thätigkeit ermuntern und sie freilich eben dadurch auch an seine Person fesseln zu können glaubte. Daß diese Geschenke und Pensionen nicht immer dem Würdigsten zufließen, lag in der Natur solcher Begünstigungen; und Richelieu erreichte überdies immer gern mehr, als Einen Zweck. Wie ernstlich es aber Richelieu mit der Litteratur und Gelehrsamkeit meinte, und welchen Nutzen für den Staat er sich davon versprach, sieht man, wenn es auch sonst zu bezweifeln wäre, deutlich aus seiner testamentarischen Verfügung, in der er ausdrücklich erklärt, warum er gewisse Stiftungen mache, zum Beispiel seine große Bibliothek zum gemeinnützigen Gebrauche bestimme, und einen ansehnlichen Fonds zu ihrer Vermehrung hinterlasse ^{m)}.

Darum

m) Auch dergleichen Urkunden muß der Litterator zuweilen lesen, wenn er den Gang der Litteratur prägen

2. Vom Anf. d. sechz. h. in das siebz. Jahrh. 157

Darum verordnete er, daß die jungen Leute, die sich den Staatsgeschäften widmen wollten, zugleich römische und französische Geschichte studiren sollten. Darum drang er auf Vollendung der Cultur der französischen Sprache. Er krönte seine Bemühungen um die Sprache und schöne Litteratur seiner Nation durch die Stiftung der so berühmt gewordenen französischen Akademie (Académie française). Und man sagt am Ende nicht zu viel, wenn man diesen außerordentlichen Mann den Stifter des Jahrhunderts Ludwig's XIV. nennt.

Richelieu's Einfluß auf die französische Poesie und Beredsamkeit hat der schönen Litteratur der Franzosen für immer genützt und geschadet. Der unvergängliche Schade, den er ihr zufügte, ist die dauernde Begründung der Einseitigkeit des französischen Geschmacks und der Abhängigkeit der freien Musenkunst von den Conventenzen eines eleganten Hofes. Richelieu allein hat es freilich nicht zu verantworten, daß das Gefühl einer wahren Naturpoesie in Frankreich sich nicht entwickeln wollte, und daß eine neue Staats- und Toilettenpoesie am französischen Varnasse die vornehmste wurde. Er nahm sein Zeitalter, wie

er
matisch verfolgen will. Das Testament des Cardinal Richelieu, nemlich das echte und eigentliche, nicht das so genannte politische, ist als Anhang abgedruckt im zweiten Theile der Histoire du Cardinal Richelieu par le Sieur Aubery (Cologne, 1666, zwei Bändchen), einem Buche, das zwar mit wenig historischem Verstande geschrieben, aber doch lehrreich ist, und auch das Verdienst, das sich Richelieu um die Litteratur erworben, nicht übergeht.

er es fand. Er beherrschte es nur nach seinem Bedürfnis. Schon vorher war der Hof das Geschmacks-tribunal gewesen, das die französischen Dichter und Reimer vorzüglich im Auge hatten, wenn sie um Beifall buhlten. Aber Richelieu benutzte diese Richtung des französischen Geistes. Rund um ihn, den gewaltigen Mäcen, kroch fast Jedermann in Frankreich, wer durch Verse Glück machen wollte, im Straube. Nur der einzige Cornette, damals noch in der ersten Blüthe seiner höhern Kraft, stand aufrecht. Andre Mäcene haben die Huldigungen der Dichter, Reimer, und Schriftsteller aller Art gewöhnlich nur angenommen, und sie durch Gunst und Belohnung bei Gelegenheit erwidert. Richelieu machte diese Leute förmlich zu seinen Creaturen. Nun schwand der letzte Rest des poetischen Freiheitsgefühls aus der französischen Poesie dahin. Nur die Beredsamkeit, die längst in Frankreich auf einem besseren Wege gewesen war, als die Poesie, fuhr fort, nach den Mustern des Alterthums classisch zu werden.

Durch die Stiftung der französischen Akademie, im Jahre 1635, wurde der litterarische Geschmack der Franzosen einer förmlichen Gesetzgebung unterworfen. Der Hof konnte zwar den vierzig Mitgliedern, aus denen, nach Richelieu's Einrichtung, die neue Akademie bestand, nicht unmittelbar befehlen, was sie loben, oder radeln sollten. Aber die ganze Einrichtung bürgte dafür, daß diese Vierziger, denen das Wohl der französischen Sprache und schönen Litteratur auf eine officielle Art zur Obhut anvertrauet wurde, nicht leicht einen andern Geschmack haben würden, als den des Hofes.

Rom

Dem Hofe floß ihnen ihre Besoldung zu. Unter den Augen des Hofes hielten sie ihre Sitzungen. Durch Hofintriguen gelangte man am bequemsten zu der Ehre, unter die hochansehulichen Vierziger aufgenommen zu werden; und diese Ehre wurde nun, von der Stiftung der französischen Akademie an bis zu ihrer Auflösung in der großen Staatsrevolution, für die höchste geköhnt, die einem Dichter und geistreichen Schriftsteller widerfahren könne. Die französische Akademie wurde also das Oberhofgericht der französischen Sprache und Litteratur. Welche ungomelinen Verdienste sie sich um die Sprache erworben, ist bekannt. Aber indem sie die rohe Licenz des Sprachgebrauchs aufhob, und die Norm, nach der von nun an reines Französisch geschrieben und gesprochen werden sollte, im Wesentlichen unveränderlich bestimmte, entzog sie auch dem Gente alle Mittel, durch vernünftige Licenz, nach mehr als conventionellen Bedürfnissen, die Herrschaft des Geistes, über die Sprache zu erweitern. Was im literarischen Rathe der Vierziger nicht genehmigt wurde, das galt nicht. Das Publicum behielt allerdings seine Stimme; aber es war ja ein französisches Publicum, das sich in der Hauptstadt concentrirte, und sich selbst nur dann einen guten Geschmack zutraute, wenn es im Reden und Schreiben, wie im Thun und Lassen, nichts billigte, als was bei Hofe und in der Akademie nicht verworfen war. Elegant wurde nun die französische Sprache. Sie erhielt die gefälligste Correctheit und eine bewundernswürdige Präcision. Durch diese Präcision empfahl sie sich eben sowohl zur Sprache der Wissenschaften, als sie sich dem Staatsmanne zur genauesten Bezeichnung positiver Verhältnisse, und dem Weltmanne zum bestimms

stimmtesten Ausdrücke der feinsten Reflexionen dar-
 bot. Jeder Gedanke, in einer solchen Sprache aus-
 gedrückt, kam so klar, so nett, gleichsam in so schar-
 fen Umrissen zum Vorschein, daß der Witz nicht
 weniger, als der kalte Verstand, sich in jeder Phra-
 se spiegeln konnte, die rein französisch war. Aber
 wo Phantasie und Gefühl einen Ausdruck verlang-
 ten, der den freien Geist über alle conventionellen
 Formen erhebt, da mußte das Genie den Gesetzen
 einer Sprache erliegen, die, schon an sich weder
 mahlerisch, noch reich, nun noch jedes Wort und
 jede Wendung ausließ, die bei Hofe und in der
 Hofmäßigen Akademie nicht gehört werden durften.
 Auch hier bewährte sich das feine Gefühl der Fran-
 zosen für das Schickliche; aber man verwechselte
 sogleich natürliche Schicklichkeit mit conventioneller;
 und was sich bei Hofe nicht schickte, sollte übers-
 haupt, also auch in Gedichten unschicklich seyn.
 Da das Organ der französischen Poesie auf diese
 Art gelähmt wurde, konnte sie selbst um so leichter
 in die Schranken eingeschlossen werden, die ihr der
 Hofgeschmack durch die Akademie von nun an die-
 catorisch anwies.

Richelieu selbst stellte sich als Dictator an die
 Spitze der französischen Akademie, nachdem er durch
 eine königliche Stiftungsurkunde ihr officielles Das-
 seyn gegründet und gesichert hatte. Er war es,
 der die Zahl der Mitglieder durch die Statuten auf
 vierzig einschränkte. Die Statuten hatte er von
 Andern entwerfen lassen; aber nur was er geneh-
 migte, erhielt gesetzliche Kraft. Im Namen des
 Königs änderte er an der ganzen Verfassung des
 Instituts, was ihm beliebte. Er, nicht der Kö-
 nig,

nig, hieß der gnädige Protector (Monseigneur le Protecteur) der Akademie. Man hatte unterthänigst in die Statuten den Artikel einrücken wollen, "daß die Akademie nicht aufhören solle, das Andenken ihres erhabenen Protectors zu verehren." Richelieu hatte so viel Höflichkeit und Gefühl für das Schickliche, daß er diesen Artikel aus dem Entwurf der Statuten ausstreichen ließ, die als sein Werk auf die Nachwelt kommen sollten. Indessen erlaubte er, daß in dem Protocoll (les Registres) der Akademie dieses merkwürdige Ereigniß nicht mit Stillschweigen übergangen werde. Wenn er bei guter Laune war, ließ er auch wohl scherzend die Akademiker seine Superiorität empfinden. Als ihm Baugelas, dem er die Besorgung des neuen Wörterbuchs der französischen Sprache vorzüglich übertragen und dafür eine ansehnliche, vorher verfallene Pension wiedergegeben hatte, einmal seine Aufwartung machte, beliebte der großmüthige Protector, diesem Mitgliede der französischen Akademie lächelnd zu sagen, "daß doch nun wenigstens das Wort Pension in dem Wörterbuche nicht fehlen werde." Solche freundlichen Beweise der Herablassung des Protectors wurden von der Akademie mit der größten Ehrerbietung aufgenommenⁿ⁾.

* * *

Aus dieser allgemeinen Darstellung des Zustands des der schönen Literatur der Franzosen unter Richelieu

n) Man vergleiche die schon angeführte *Histoire du Cardinal-Duc de Richelieu, par le Sieur Aubery*, Livre VII. chap. II.

helieu sieht man schon, daß sich auch in der spe-
 ciellen Geschichte der französischen Poesie und Be-
 redsamkeit das Zeitalter Richelieu's durch keine ge-
 naue Grenze von dem so genannten Jahrhundert
 Ludwig's XIV. absondern läßt. Mit Corneille und
 Moliere fängt die folgende Periode der französischen
 Poesie an; aber Corneille erreichte schon unter Ri-
 chelieu den Gipfel seiner Kunst, wenn gleich noch
 nicht seines Ruhms. Der herrliche Cardinal Pro-
 tector der französischen Akademie that, was er mit
 Eh'ren thun konnte, das Beste des edeln Corneille,
 der ihm mit freiem Selbstgefühl gegenüber trat, zu
 erdrücken. Richelieu nahm öffentlich Partei gegen
 Corneille. Er reizte die ganze Akademie gegen ihn.
 Aber an diesem Felsen scheiterte seine Gewalt. Die
 Geschichte würde das Unrecht, das die französischen
 Akademiker gegen Corneille aus Furcht vor ihrem
 Beherrscher begingen, erneuern, wenn sie mit chro-
 nologischer Aengstlichkeit, um der Dauer der lit-
 terarischen Gewalt des Cardinals Richelieu wil-
 len, den Mann, der als classischer National-
 dichter der Franzosen an der Spitze des Jahrhun-
 derts Ludwig's XIV. glänzt, im Gefolge Richelieu's
 auftreten lassen wollte. Aber die Erzählung der
 litterarischen Ereignisse aus der Periode, die mit
 Corneille und Moliere anfängt, wird im folgenden
 Buche zur Geschichte der Dictatur des Cardinals
 Richelieu zurückkehren müssen.

Zweites Capitel.

Geschichte der französischen Poesie in diesem
Zeitraume.

Der Dichter, mit dessen Nahmen man die Epoche zu bezeichnen pflegt, die für die französische Poesie unter der Regierung des Königs Franz I. anfängt, ist Element Marot. Aber um das poetische Verdienst dieses geistreichen Mannes gehörig schätzen zu können, muß man zuerst einen Blick auf die Gedichte seines Vaters Jean Marot werfen, dem der Sohn einen Theil seiner Bildung verdankte *).

Jean Marot, geboren auf dem Lande in der Nachbarschaft der Stadt Caen in der Normandie, war schon gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts als Dichter berühmt. Aber er lebte auch noch eine geraume Zeit unter der Regierung Franz I. Wert

- o) Notizen zur Geschichte der poetischen Familie Marot finden sich in der Bibliothèque françoise, der Bibliothèque poétique, und in den meisten Werken, in denen die Geschichte der französischen Poesie erzählt ist. Die Gedichte des Jean Marot sind neu gedruckt in der ansehnlichen und eleganten Ausgabe der Werke des Sohnes: *Oeuvres de Clément Marot — avec les ouvrages de Jean Marot, son pere, et Michel Marot, son fils.* à la Haye, 1731, 4 Bände in groß Quart.

Verdunkelt durch den helleren Glanz seines Sohnes, hörte er doch nicht auf, Verse zu machen; und wenn er gleich mit diesen Versen nicht auch Epoche machte, spielt doch seine Poesie schon merklich in den Ton des sechzehnten Jahrhunderts hinüber. Durch seine Talente und Kenntnisse war er am Hofe Ludwig's XII. mit Anna von Bretagne, der Gemahlin dieses Königs, in Verbindung gekommen. Sie wurde seine erklärte Gönnerin, und nannte ihn ihren Dichter. Dann begleitete er den König in den Krieg gegen die Genueser und darauf gegen die Venezianer, mehr, wie es scheint, mit dem Gedichten beschäftigt, in denen er nachher diese Expeditionen erzählt hat, als mit der militärischen Unternehmung selbst. Am Hofe Franz I. bekleidete er das Amt eines Garderoben-Intendanten (*Valet de garderobe*). Er starb vermuthlich um das Jahr 1523. Die Gedichte, die er hinterlassen hat, beweisen, daß er wenigstens den Willen hatte, höher am Parnasse zu steigen, als seine Vorgänger in Frankreich. Zugleich documentiren sie wieder die besondere Richtung des französischen Geistes auf diejenige Art von Gedichten, durch welche die Poesie in die Prose übergeht. Die Anzahl der versificirten Werke des Jean Marot ist nicht unbeträchtlich ^{p)}. Den größten Umfang unter ihnen haben zwei epische Versuche, in denen die Expeditionen des Königs

p) In der oben angeführten Ausgabe der Werke der drei Marot füllen die Verse des Jean Marot ungefähr zwei Drittheile des 4ten Bandes. Vollständig lernt man da, daß die Familie Marot eigentlich Des Marcs hieß. Marot war ein Diminutiv. Aber die Familie nahm den Diminutiv-Nahmen an, den ihr das Publicum gegeben hatte.

nigs Ludwig XII. gegen die Genueser und darauf gegen die Venezianer poetisch erzählt werden sollen. Die Idee einer solchen Art von epischen Versuchen war nicht ganz neu in der französischen Litteratur. Jean Marot erhob sich über die versificirte Chronik Konprose des Martial d'Auvergne ¹⁾. Es ahndete ihm eine Art von poetischer Ausbildung historischer Thatfachen durch mythische Dichtung. Aber seine frühe Ahndung verlor sich in der französischen Anhänglichkeit an das alte Allegorienwesen; und er hatte viel zu wenig Dichtungsvermögen, die Allegorie selbst zu einer mythischen Maschinerie zu veredeln. Allegorische Personen handeln in seinen epischen Versuchen nur so weit mit, als es nöthig ist, um lange, größten Theils triviale Reden zu halten. Die Erzählung selbst geht einen durchaus prosaischen Gang. Die Sprache ist in einem merklichen Grade cultivirter, als in den etwas älteren französischen Versen. Aber der Styl ist roh, zuweilen prunkend, zuweilen bis zum Widerlichen niedrig. Die Verse sind die alten jambischen von fünf Füßen oder vielmehr zehn-Sylben, abwechselnd mit den lyrischen Sylbenmaßen, die damals nach alter Weise üblich waren. Jean Marot nannte, vielleicht jowialisch, die beiden militärischen Expeditionen, die er episch besingen wollte, Reisen. Die Reise nach Genua (Voyage de Genes) fängt allegorisch mit der Darstellung der unruhigen Laune des Mars an. Dame Pallas (von Einigen Bellona genannt, setzt der gelehrte Dichter hinzu) rätb ihm, die italienischen Republiken aufzuwiegeln. Er macht sich an die Genueser, die den Muth hatten, das

frans

1) S. oben S. 90.

französische Joch abzuschütteln. Jean Marot, den nicht begriff, wie man etwas mehr zu seyn verlangen könne, als ein Unterthan des Königs von Frankreich, greift sogleich die Genueser mit den niedrigsten Invectiven an. Der Aufstand in Genua wird beschrieben. Genua als allegorische Person hält eine Rede an den Kaufmannsstand (la Marchandise) an das Volk, und an den Adel, schmettert allegorische Personen. Wo die Erzählung fortrückt, ist sie zur Abwechslung in Rondeaux angekleidet. In chronologischer Ordnung wird berichtet, wie die französische Armee anrückte; welchen Widerstand sie antraf; wie die Verwüthung in Genua stieg; und wie die Franzosen siegten. Genua, als allegorische Person, lamentirt in einer langen Rede. Die Reise nach Venedig (Voyage de Venise) von Jean Marot ist ein Seitenstück zu der Reise nach Genua. Die Composition nimmt ganz denselben Gang. Und so unpoetisch, wie die Composition, ist die Ausführung in beiden epischen Versuchen, einige wenige Stellen abgerechnet. Nirgends hebt sich die Darstellung zum Interesse der wahren Poesie. Bei der Beschreibung der Gegenwehr der Genueser heißt es ein Mal, daß die Franzosen ihrer so viele erlegten, "daß die Felder, die Gräben und die Häuser davon stanken" ¹⁾. Wo die Bes

schreie

r) De jour et nuyt ce peuple et vilenaille
 Si très-souvent leur livroient la bataille;
 Que des François les gens diminueoient,
 Mais pour ung d'eulx est à croire sans faille
 Qu'ils tuoient tant de cette cocquinaille,
 Que champs, fosses, et maisons en puoient;
 Ce neantmoins tousjours en recouvoient,
 Qui aux François estoit inrecouvrable;

Schreibung zuweilen einen poetischen Schwung zu nehmen anfängt, sinkt sie bald wieder zur versificirten Prose zurück *). Auch sind mehrere nicht versificirte Stellen eingewebt. Zuweilen spielt der Ausdruck in das Komische, aber ohne sich der halbkomischen Feierlichkeit des aristotischen Epos zu nähern *). Bei einigen Ereignissen ist das Datum nach dem Calender in Versen angegeben. Auf diese

Jusqu'au tamps main-à-main guerroyable
Faisoient brandir lances et javelines,
Lors dire on peut Genes estre semblable
A Rome jadis en guerres intestines.

a) 3. V. in dieser Stelle:

En cestuy bruyt affres, tambours sonnoient,
Trompes, clerons et cheyaulx hanissoient,
L'artillerie au champ sembloit tonnerre,
Les grosses nâux de Pregent respondoient,
Ceulx du chasteau si lourdement tiroient,
Qu'il n'estoit tour qui ne venist par terre:
Lors Genevoys doubtans que ce quaterre
Tumbaist sur eulx, tindrent leur confissoire,
Le Duc voyant ce piteux accessoire,
Et que desja contré luy murmuroient,
Les affeura ce jour avoir victoire
Du Bastillon que les Francoys tenoient.

a) 3. V. in dieser Beschreibung eines Gefechts:

Ceulx du chasteau armez et bien en point
La hache au poing se tindrent à leur porte,
L'artillerie adonc ne faillit point,
A deschanter ung si hault contrepoint
Qu'on n'ouyt onc musique de la sorte,
En tel honneur le Roy si se transporte
Dedans ce fort, Millanhoys retournerent,
Ca temps durant les Lices s'acoustrerent,
Huit jours après chacun prent le harnoys.

gen, die bei ihnen vorzugsweise so best^{x)}, ist mit seiner Poesie so genau verwebt, daß man sein Leben als einen Schlüssel zu seinen Gedichten kennen muß^{y)}.

Clement Marot, geboren zu Cahors im Jahre 1495, wurde von seinem Vater Jean Marot früh in die große Welt eingeführt. Seine Talente entwickelten sich schnell. Kenntnisse erwarb er sich mit Leichtigkeit beiläufig. Ein lustiges und galantes Les- und Zuhörer; und Verse zu machen, fühlte er sich nicht verwan; als folgerecht den Unterricht seiner Lehrer zu benutzen, die er selbst noch in seinen späteren Versen für Tröpfe (bêtes) erklärt. Mit dem Regierungsantritte des Königs Franz I. fing in den Sitten des französischen Hofes und der Pariser die Epoche an, die seitdem, nur in verschiedenen Formen, bis auf die neuesten Zeiten fortgebauert hat. Galtreiche Ausschweifung, damals noch mit einem Anstrich von altritterlicher Galanterie, aber im Grunde schon so frivol, wie im achtzehnten Jahrhundert, wurde das Erste und Letzte in der guten Lebensart eines Mannes von Welt. Marot war wie geschaffen für eine solche Welt. Leichtsin-
wichtig,

x) So spricht auch der elegante La Harpe in seinem bekannten Cours de Littérature Tom. IV., wo dieses Werk dem Geschichtschreiber der französischen Poesie brauchbar zu werden anfängt. Man erfährt da sogleich, was dieser Kritiker vorzüglich bei der Schätzung des poetischen Verdienstes erwägt, nemlich die Harmonie der Versification nach den neueren französischen Grundsätzen, dann die grace und den charme du style, das Eigene der tournure und der expressions, u. s. w.

y) Am ausführlichsten, wenn gleich nicht am besten, erzählt ist das Leben des Clement Marot vor der großen und besten Ausgabe seiner Werke: S. oben die Anmerk. o).

witzig, jovialisch, sinnlich, in einem Grade, als ob er den Charakter seiner Nation in einer der auffallendsten Formen repräsentiren sollte, fühlte er sich schon als Jüngling zu Paris ganz in seinem Element: Zur ernstlichen Schwärmerei hatte niemand weniger Anlage, als er. Aber den Damen im gesamten Versen den Hof zu machen; scherzend im Tone der naiven Traulichkeit sich die ernsthaftesten Freiheiten zu nehmen; sein Glück in der schönen Welt lachend zu benutzen, wo er es fand; sich über sein Unglück sonderlich zu grämen; und den ganzen frivolen Roman seines Lebens, mit und ohne Delicatessen, wie es ihm die Laune eingab, zum Inhalte der Verse zu machen, die ihm mit bewundernswürdiger Leichtigkeit bei jeder Veranlassung entstehen; das war ein Leben nach dem Sinne dieses Franzosen. Er war weder schön, noch ansehnlich: von Gestalt... Aber seine Schnupfnose wurde bald vorgeföhrt, wenn er den Damen die schönsten Sachen sagte, und er sagte sie im Styl des Zeitalters mit einer wahren Anmut, die Jeden bezauberte, wo ihn hörte und las. Seine Art, mit Empfindungen zu scherzen, wurde um so reizender gefunden, da sie sich zuweilen ganz wie romantischer Ernst ausnahm. So gelang es ihm, dem durch eine übertriebene Menschen, der seine gewöhnlichen Ausschweifungen um einer Liebhaft willen zu unterbrechen nie der Nähe werth fand, bei den schönsten und geistreichsten Frauen am Hofe Franz I. ein Glück zu machen, dessen sich selten ein Dichter rühmen kann. Man verschaffte ihm, als er ungefähr achtzehn Jahr alt war, die zu jener Zeit nicht unansehnliche Stelle eines Kammerdieners (Valët de chambre) bei der Prinzessin Margarethe, der Schwester

ter des Königs, einer jungen Dame, die vielleicht schon damals, als sie noch Madame d'Alençon hieß, anfang, durch ihre poetischen Talente Aufsehen zu erregen, ehe sie noch als Königin von Navarra eine berühmte Dichterin wurde. Indessen scheint sie bei dieser ersten Bekanntschaft mit ihrem Kammerdiener Marot noch in keiner Art von vertrautem Verhältnisse gestanden zu seyn. Marot verließ ihren Hof nach einigen Jahren, um dem König Franz, der sich für ihn zu interessiren anfang, auf dem Feldzuge in die Niederlande zu begleiten. Sein unruhiger Geist führte ihn nach Paris zurück. Bald nachher entspann sich die galante Verbindung zwischen ihm und der schönen Gräfin Diane von Poitiers, um deren Gunst Prinzen und Herren vom ersten Range, dem König selbst nicht ausgenommen, sich bewarben, und die in der Folge als erklärte Günstigin des Königs Heinrich II. auch in der politischen Geschichte von Frankreich eine Rolle gespielt hat. Wenn irgend eine in der Geschichte der Literatur merkwürdig gewordene Liebchaft für hinlänglich beglaubigt gelten kann, so ist es diese. Aber Marot bewies auch durch sein Betragen in dieser Liebchaft, die der Gegenstand eines beträchtlichen Theils seiner Gedichte ist, zuerst dem ganzen Publikum, daß er mit allen seinen Talenten ein Mensch von gemeiner Seele war. Er priest mit fecker Indiscretion, ohne Gefühl wahrer Zärtlichkeit, sein Glück und die Reize der schönen Frau, so lange sie ihn leiden mochte; und nachdem er sich mit ihr entzweit hatte, war er unerschöpflich in Pasquillen gegen sie. Daß sie nun auch, durch die schmähslichsten Spottgedichte von ihm unaufhörlich zerrissen, seine erklärte Feindin wurde, und in der Folge das Unglück

beför-

2. Vom Anf. d. sechz. B. in das siebz. Jahrh. 173

beförderte, das ihn traf, hatte er um sie verdient. Als er noch im besten Vernehmen mit ihr stand, mußte er sich auf einige Zeit von ihr trennen, um den König auf dem unglücklichen Feldzuge im Jahr 1525 nach Italien zu begleiten. Durch den Ausgang der großen Schlacht bei Pavia gerieth er mit seinem Könige in spanische Gefangenschaft. Seine Freiheit erhielt er zwar wieder, als der König Franz noch zu Madrid seufzte. Marot eilte nach Paris zu seiner Geliebten zurück. Er schwelgte im Genuße seines Glücks. Aber ehe noch der König aus der Gefangenschaft zurückgekehrt war, hatte Marot's Glück bei der Gräfin von Poitiers sein Ende erreicht; und um dieselbe Zeit brach der Sturm von einer andern Seite gegen ihn aus. Er war längst durch seine keckerischen Aeußerungen in dem Ruf eines geheimen Lutheraners gekommen. Jetzt überfiel ihn die Kirchenpolizei, bemächtigte sich seiner Papiere, und setzte ihn vorläufig in Arrest. Die Papiere, die man bei ihm fand, reichten zur Begründung eines Verdammungsurtheils nicht hin. Aber aus dem Gefängniß wurde Marot nicht entlassen. Auch in dieser Noth verlor er seine gute Laune nicht, scherzte und lachte in Versen, interessirte dadurch immer mehr Personen für sich, und bewirkte endlich durch eine komische Epistel, die er an den König selbst richtete, daß er auf ausdrückliches Verlangen desselben, da der Monarch wieder helfen konnte, seine Freiheit wieder erhielt. Vorher hatte er noch seine Muse im Gefängnisse benützt, den alten Roman von der Rose durch Modernisirung der Sprache lesbarer für das größere Publikum zu machen ²⁾. Nach seiner Befreiung kam er
auf

2) Vergl. oben S. 40.

auf den Gedanken, sich zu verheirathen, und überhaupt ein regelmäßigeres Leben zu führen. Er schrieb nun auch geistliche Godächte. Aber verwehnt durch die galanten Intriguen des Hofes, und eitel, wie mehrere Dichter, sah er sich bald wieder nach einer vornehmen Liebchaft um. Er wagte es, seine Blicke mit den Ansprüchen eines Liebhabers, der nicht auf halbem Wege stehen bleibt, zu seiner ersten Gönnerin, der Schwester des Königs Franz zu erheben, die indessen an den König von Navarra vermählt war. Die Königin Margarethe von Navarra, sehr anzufrieden mit ihrem Gemahle, mit poetischen Phantasien aller Art noch mehr, als Marot, beschäftigt, und an keinem Hinaussehen über die Gesetze des strengeren Wohlstandes ihm angefahr gleich, ließ sich eine Intrigue gefallen, die nun ein neuer Gegenstand der Gedichte des damals schon in ganz Frankreich bewunderten Marot wurde. Mit einer poetischen Correspondenz, in welcher Marot den unglücklichen und immer zärtlicheren Liebhaber vortrefflich spielte, fing diese Intrigue an. Sie dauerte ziemlich lange; und Marot scheint am Ende Ursache gehabt zu haben, mit dem Ausgange völlig zufrieden zu seyn. Auch war er in dieser etwas gefährlichen Situation weit discreter, als vorher in seiner Verbindung mit Dianen von Poitiers. Die Versuche, die gemacht wurden, ihn von der Königin zu entfernen, mißlangen; denn Margarethe hatte zu viel eigenen Willen. Marot mußte eine kurze Zeit den französischen Hof meiden; aber er kam wieder. Dann folgte er ihr und ihrem Gemahle, der diesem Verhältnisse mit vielem Gleichmuth zusehen zu haben scheint, nach Navarra, wo Margarethe als Königin

gin ungestörter nach ihrem Sinne leben könnten, als zu Paris. Unter diesen fortwährenden Zerstreuungen übete der glückliche Dichter nicht auf, Verse zu machen. Aber zur ausführlichen Erzählung der ganzen Geschichte seines regellosen Lebens ist hier kein Raum. Marot hatte nun zwar den Titel und die Besoldung eines Kammerdieners des Königs Franz, aber doch gewöhnlich kein Geld. Bald verschwendete er, was er hatte; bald ließ er sich bestechen. Diese kleinen Umstände seines Lebens muß man auch wissen, um seine Gedichte zu verstehen. Mit den neuen Verfolgungen, die er sich durch seine gar nicht zu bezweifelnde Anhänglichkeit an den Protestantismus zuzog, fing der Roman seines Lebens eine ernsthaftere Wendung zu nehmen an. Marot hatte, um zu zeigen, daß er auch ein frommer Dichter seyn könne, einen Theil der biblischen Psalme in französische Verse übersetzt. Man las diese Uebersetzungen bei Hofe mit einem Entzücken, als ob es neue Rondeaux wären. Aber die Geistlichkeit fand eine so profane Behandlung der heiligen Poesie höchst ärgerlich. Sie verbot den Verkauf dieser Uebersetzungen. Marot wurde von neuem wegen keckerischer Grundsätze zur Verantwortung gezogen. Eine Zeitlang schützte ihn seine Gönnerin, die Königin von Navarra. Dann mußte er dennoch flüchten. Er verließ Frankreich. In Italien am Hofe zu Ferrara, wo die Herzogin, von Geburt eine französische Prinzessin, sich für den Reformator Calvin zu erklären gewagt hatte, fand auch Marot ein Asyl. Calvin, dessen persönliche Bekanntschaft er machte, gewann an ihm einen erklärten Proselyten. Aber Marot spielte mit seinem Glauben, wie mit seinem Leben. Nachdem er

176 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

er mehrere Verse zu Ehren der neuen Kirche gemacht hatte, sehnte er sich nach seinem Vaterlande zurück. Aus Genf, wo er sich einige Zeit aufhielt, wurde er wegen seines ärgerlichen Lebenswandels verwiesen. Es gelang ihm, sich wieder an den König Franz zu schliessen. Mit derselben Frivolität, wie er den Protestantismus angenommen, schwur er ihn nun wieder ab. Aber man traute ihm nirgends mehr. Aller Gefahr zu entgehen, flüchtete er wieder über die Alpen. Der letzte Ort seines Aufenthalts war Turin. Dort starb er im Jahre 1544, dem neun und vierzigsten seines Alters, nachdem er nie aufgehört hatte, dem Publicum Vergerniß zu geben; bewundert von seiner Nation, als wäre er der größte Dichter seiner Zeit gewesen; um seiner Talente willen von Vielen geliebt; geachtet vermuthlich von Keinem.

* * *

Es war keine Abschweifung vom geraden Wege einer Geschichte der schönen Litteratur, von dem Leben eines Marot etwas umständlichere Nachricht zu geben. Denn der Unterschied zwischen diesem Epochenmanne und den Männern, denen die Poesie anderer Nationen den Anfang einer classischen Bildung verdankt, ist zu merkwürdig. Die Scister der classischen Poesie der Italiener, Spanier und Portugiesen waren lebenswürdige Schwärmer; an der Spitze der Reformatoren des altromantischen Styls in der französischen Poesie steht ein Wüstling. Lebenswürdig im französischen Sinne darf auch er als Dichter genannt werden. Aber es ist eine sinnliche Zartheit und Anmuth, die Marot's vorzüglicheren Gesichte belebt. Es fehlt seiner Poesie, wie seinem Leben,

Leben, an Adel der Schönheit. Ohne Gefühl für die Würde der Kunst, folgte er dem Strom seiner vorüberwallenden Launen. Das Vortreffliche an sich reizte ihn wenig; er verfolgte nie die begeisterte Idee einer neuen Schöpfung in der poetischen Welt; er wollte nur die Ereignisse seines Lebens durch Phantasie und Wit interessanter machen, und die Geburten des Augenblicks verewigen durch geistreiche Gestaltung. Das wirklich Poetische in seinen Werken interessiert zwiefach durch den Widerschein eines ungewöhnlichen, voll genialischen Leichtsinnes mit sich selbst spielenden Charakters. Aber von dem höheren Dichtergenie, das sich durch neue Ansichten der Natur und seiner selbst, durch überraschende Formen, und durch Tiefe des poetischen Blicks ankündigt und bewährt, hat Marot's Poesie keinen Zug. Marot hatte mehr Geschmack, als alle französischen Dichter vor ihm. Aber so sehr er seine Vorgänger in einigen Dichtungsarten an Cultur übertrifft, so ähnlich ist er ihnen, wo er, wie sie, wickelnde Prose mit prosaischer Geschwätzigkeit in Versen vorträgt. Auch seine bessereren Gedichte sind nicht sämmtlich von gemeinen Auswüchsen frei. Eine ganz neue Bahn hat er in keiner Hinsicht gebrochen. Aber er hat das große Verdienst, der erste französische Dichter zu seyn, der nach classischen Mustern des Alterthums und der italienischen Poesie seine poetische Diction bildete, ohne weder den Geist und Styl der französischen; romantischen Poesie zu entstellen, noch seiner individuellen Sinnesart durch pedantische Nachahmung der Alten Gewalt anzuthun. Aus diesem Gesichtspunkte beurtheilt, verdient er ganz den Platz, auf den ihn die Litterargeschichte längst gestellt hat.

Bouterwek's Gesch. d. schön. Bedet. v. D. M. Wie

Wie er das Studium der alten Litteratur und einiger italienischen Dichter mit seiner eigenen Art, zu dichten, in Uebereinstimmung zu bringen gesucht hat, beweisen vorzüglich seine metrischen Uebersetzungen aus dem lateinischen und Italienischen. Der Marorismus, den man seinen Nachahmern mit Recht vorwirft, ist bei ihm selbst die gediegenste Natur. Nur wenn er die Manier, die ihm die einzig natürliche war, in Dichtungsarten übertrug, in die sie nicht gehört, verkannte er selbst die Schranken seiner Talente.

Die Anzahl der Gedichte Maror's steht mit ihrem inneren Werth in sehr ungleichem Verhältnisse. Aber man kann sie auch nicht wohl nach einer Auswahl schätzen, weil in der ganzen Sammlung oft unter den langweiligsten Gaukeleien des rändelnden Witzes die schönsten Funken glücklicher Gedanken und poetischer Empfindungen hervorblitzen *). Die Sprache Maror's hat selbst in der Geschwägigkeit eine Präcision, an der man den Schüler der alten Classiker erkennt. Mehrere der neuesten Gesetze der französischen Versification, die von so vielen willkürlichen Bestimmungen abhängt, hat er, zur Verwunderung der späteren Kritiker, wenn auch nicht immer, doch oft sehr genau beobachtet, ohne es selbst zu wissen. Aber daß er den Alexandriner,

a) Man darf also schon deswegen nicht in Voltaire's scheidendes Urtheil einstimmen, daß sich das Lesenswerthe in Maror's Gedichten auf fünf bis sechs Blätter reduciren lasse. Aber das Urtheil ist nachgesprochen worden, weil es von Voltaire kam. Selbst der Herausgeber der Bibliothèque poétique fragt sehr schwächtern: Mais cet illustre poëte (nämlich Voltaire) n'est-il pas un peu trop sévère à l'égard du nôtre!

2. Vom Anf. d. sechz. b. in das siebz. Jahrh. 179

ner, von den neuesten französischen Kritikern der französische Hexameter genannt ^{b)}, noch nicht vorzüglich cultivirte, und daß er in der Mischung männlicher und weiblicher Reime noch keiner bleibenden Regel folgte, wird ihm von jenen Kritikern als Mangel an Geschmack angerechnet.

Nach der Ordnung, in welcher Marot's Gedichte gesammelt sind, stehen die vermischten Werke (Opuscules), wie sie da genannt werden, voran. Eine allegorische Erzählung. (Denn was wäre ein französischer Dichter ohne allegorische Erfindungen gewesen?): Der Tempel des Cupida (Le temple de Cupido ^{c)}) ist als ein jugendlicher Versuch ganz gut ausgefallen. Marot war funfzehn Jahr alt, als er dieses Gedicht dem König Franz zueignete. Man kann es als den ersten der allegorischen Tempel ansehen, an denen in der späteren französischen Literatur kein Mangel ist. Marot, der noch keinen Tempel des Geschmacks (temple du gout), wie Montesquieu, und keinen Tempel der Grazien (temple des Graces), wie Voltaire nach den späteren Geschmacksregeln bauen konnte, fand das Vorbild seiner Dichtung im ältesten Roman von der Rose. Die beste unter den Jugendarbeiten Marot's ist ein naives Gespräch zweier Verliebten über die Kunst, den Damen zu gefallen. Dann folgen in der Sammlung einige Eklogen, die ersten unter diesem Namen in
den

b) So nennt auch der elegante La Harpe den französischen Alexandriner.

c) Man sagte damals noch nicht Cupidon.

180 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

der französischen Litteratur, und sogleich, durch falsche Nachahmung einiger Eklogen Virgil's, nach der Sitte der Spanier und Portugiesen, als Geslegenheitsgedichte zur poetischen Einkleidung neuerer Staats- und Herzens-Angelegenheiten ausgeführt. Wäre Marot mit der wahren Idee der Schäferpoesie vertrauter geworden, so hätte er mit seiner *Natveté* ein französischer Theokrit werden können. Seine Manier paßt vortreflich dazu ⁴⁾. Und doch ist die Sprache an einigen Stellen so nett, als ob man Verse aus dem Jahrhundert Ludwig's XIV. läse ⁵⁾. Aber geistreicher noch, und über-

d) 3. B.

Sur le printemps de ma jeunesse folle,
 Je ressemblois l'arondelle qui vole,
 Puis çà, puis là: l'aage me conduisoit
 Sans peur, ne soin, où le coeur me disoit,
 En la forest (sans la crainte des loups)
 Je m'en allois souvent cueillir le houx,
 Pour faire glus à prendre oyseaux ramages
 Tous differens de chantz, et de plumages;
 Ou me souloys pour les prendre entremettre
 A faire bries, ou caiges pour les mettre.
 Ou transnonoys les rivières profondes,
 Ou renforçoys sur le genouil les foudes.
 Puis d'en tirer droict et loin j'apprenois
 Pour chasser loups, et abbatre des noix.

e) 3. B. in der Anrede an den jungen Dauphin:

Commence, Enfant, d'entrer en ce bonheur:
 Reçoy desjà et l'hommage et l'honneur
 Du bien futur. Voy la ronde machine
 Qui sous le poids de ta grandeur s'encline.
 Voy comme tout ne se peut contenir
 De s'esgayer, pour le siecle advenir.
 O si tanç vivre en ce monde je peusse,
 Qu'avant mourir loisir de chanter j'eusse
 Tes nobles faits:

überhaupt eins der vorzüglichsten unter Marot's komischen Gedichten ist Die Hölle (l'Enfer), eine satyrische Darstellung seiner Gefangenschaft und der Geschichte seiner Verhaftung. Die Hölle in diesem Gedichte ist das Gefängniß; den Cerberus stellt der Kerkermeister vor ¹⁾; der Vorhof der Hölle, ist die Gerichtsstube; und unter dem Bilde des Miznos parodirt hier einer der Criminals; und Polizeis. Richter, vor welchen Marot sich zum Verhör hanteln führen lassen müssen. Der Ausfall gegen die Justiz in diesem satyrischen Ganzen ist treffend und kräftig genug ²⁾. Ein anderer Criminal; und Polizeis. Richter ist als Rhadamant vorrefflich darge stellt ³⁾. Das Gedicht läßt überhaupt in seiner

f) Lequel dressa ses trois têtes en haut,
Ou tout le moins une, qui trois en vaut.

g) Man lese z. B. die Beschreibung der Gerichtsstube:

Là les plus grands les plus petits destruisent:
Là les petits peu, ou point, aux grands nuisent:
Là trouve l'on façon de prolonger
Ce qui se doit, et se peut abreger:
Là sans argent povreté n'a raison:
Là se destruit mainte bonne maison:
Là biens sans cause en causes se despendent:
Là les causeurs les causes s'entrevendent:
Là en public on manifeste, et dict
Là mauvaistie de ce monde maudit,
Qui ne scaurdis soubz bonne conscience.
Vivre deux jours en paix, et patience:

h) Pour abreger: je trouve en une salle
Rhadamantus (Juge assis à son aise)
Plus enflammé, qu'une ardante fournaise,
Les yeux ouverts, les oreilles bien grandes,
Fier en parler, cauteleux en demandes,
Rebarbatif, quand son coeur, il descharge:
Bref, digne d'estre aux Enfers en sa charge.

Art wenig zu wünschen übrig. Auf dieses satyrische Werk folgt eine poetische Predigt (Sermon), an den König gerichtet, um ihn zu einem milden Verfahren gegen die Protestanten zu bewegen. Der Charakter Marot's zeigt sich hier von seiner gutten Seite, und die Einleitung in eine religiöse Jodisten-Allegorie hat viel Liebliches. Die übrigen dieser vermischten Gedichte nähern sich auch der Scherpoesie.

Unter dem Titel Elegien findet man in Marot's Werken einen Theil der romantischen Episteln, in denen der äppige Dichter die Sprache der wahren Zärtlichkeit gegen die beiden berühmten Damen seines Herzens zu reden versuchte. Aber diese Sprache kleidet ihn nicht. Die sämmtlichen Elegien von Marot, an der Zahl sieben und zwanzig, sind langweilig.

Mehr Talent hatte Marot zur poetischen Epistel. Aber er scheint seinen Horaz nicht verstanden zu haben, als er die horazische Epistel nachahmen wollte und zugleich ein galantes Geschwätz, das eine Nachahmung der so genannten Heroïden von Ovid seyn soll, zum Inhalt seiner Episteln machte.

Mehr

Là devant luy vient mainte Ame damnée:
Et quand il dit, telle me soit menée,
A ce seul mot un gros marteau carré
Frappe tel coup contre un portal barré,
Qu'il fait crouler les tours du lieu infame.

Lors à ce bruit, là-bas n'y a pauvre ame,
Qui se fremisse et de frayeur ne tremble,
Ainsi qu'au vent sueille de cheone ou tremble:
Car la plus seure a bien crainte et grand' peur
De se trouver devant tel attrapeur.

Mehrere dieser vier und vierzig Episteln, die unter Marot's Werken einen geräumigen Platz einnehmen, gehören mit seinen Elegien in Eine Classe. Von der horazischen Lebensphilosophie war er, der Mensch ohne alle Grundsätze, zu weit entfernt, als daß er etwas Aehnliches in Versen hätte vortragen können. Aber wo die Leichtigkeit des Epistelnstils in geistreiche Tändelei übergehen darf, da trifft Marot den rechten Ton ¹⁾. Unter der großen Menge seiner lyrischen Gedichte sind die ernsthaften und religiösen entweder unbedeutend, oder durch tändelnde Phrasen bis zum lächerlichen entstellt. Den geringsten Werth haben die Königsgesänge (Chants royaux), die eine Art von Oden seyn sollen. Aber in witzigen, natven und lieblich tändelnden Liedchen (Chansons) und Rondeaux war Marot ein Meister. Die Naivetät der Empfindungen ist in diesen lyrischen Spielen nicht immer

1) S. D. in dem Anfange der Epistel an einen Freund:

Je ne t'escrì de l'amour vaine et folle,
 Tu vois assez, s'elle sert, ou affolle:
 Je ne t'escrì ne d'armes, ne de guerre,
 Tu vois, qui peut bien, ou mal y acquerre:
 Je ne t'escrì de Fortune puissante,
 Tu vois assez s'elle est ferme ou glissante;
 Je ne t'escry d'abus trop abusant,
 Tu en sçais prou, et si n'en vas usant:
 Je ne t'escrì de Dieu, ne sa puissance,
 C'est à luy seul s'en donner cognoissance:
 Je ne t'escrì des Dames de Paris,
 Tu en sçais plus que leurs propres Maris:
 Je ne t'escrì, qui est rude, ou affable,
 Mais je te veux dire une belle Fable:
 C'est assavoir du Lyon et du Rat,

184 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

met die delicateste ^{k)}); aber selbst diesen Mangel an Delicateffe wußte Marot mit der treuherzigsten Artene in seinen Liedern auf das anmuthigste zu entschuldigen ^{l)}.

Auf

k) Z. B. das folgende, sonst nicht verwerfliche Rondeau:

Toutes les nuits je ne pense qu'en celle,
 Qui a le corps plus gent qu'une pucelle
 De quatorze ans, sur le point d'enrager:
 Et au dedans un cuer, pour abreger,
 Autant joyeux, qu'eust ouques Damoiselle.
 Elle a beau tainct, un parler de bon zelle,
 Et le tetin rond comme une groizelle:
 N'ay-je donc pas bien cause de songer

Toutes les nuits?

Touchant son cuer, je l'ay en ma cordelle,
 Et son mary n'a sinon le corps d'elle:
 Mais toutesfois, quand il vouldra changer,
 Preine le cuer: et pour le soulager,
 J'auray pour moy le gent corps de la belle
 Toutes les nuits.

l) Z. B. in diesem anmuthigen Rondeau, in welchem die natve Manier Marot's vortreflich zu den Gedanken paßt:

Au bon vieux temps un train d'amour regnoit,
 Qui sans grand art et dons se demenoit,
 Si qu'un bouquet donné d'amour profonde,
 C'estoit donné toute la Terre ronde:
 Car seulement au cueux on se prenoit.

Et si par cas à jouyr on venoit;
 Sçavez-vous bien comme on s'entretenoit,
 Vingt ans, trente ans: cela duroit un monde

Au bon vieux temps.

Or est perdu ce qu'amour ordonnoit,
 Rien que pleurs fainct, rien que changés on noit.
 Qui vouldra donc qu'à aimer je me fonde,
 Il faut premier, que l'amour on refonde,
 Et qu'on la mene ainsi qu'on la menoit

Au bon vieux temps.

Auf die Episteln und lyrischen Gedichte Marot's folgen seine Epigramme, an der Zahl nicht weniger als zwei hundert und achtzig. So bestimmte nahm der französische Geist sogleich beim Anfange des Strebens nach classischer Cultur diese Richtung, die bei Marot nur mit ungewöhnlicher Fülle von allerlei ungebildeten Einfällen verbunden war. Denn nach Marot hat ja fast jeder Franzose, der Verse machen konnte, auch Epigramme gemacht. Marot's Epigramme führen aber diesen Titel auch in einem sehr ausgedehnten Sinne. Man findet unter ihnen sogar einige Sonette, die ersten Versuche, die französische Sprache an die Form eines regelmäßigen Sonetts nach dem Muster der italienischen Dichter zu gewöhnen. Marot hatte auch den Martial nicht umsonst studirt, Nicht alle seine Epigramme sollten komisch seyn, Darum trug er kein Bedenken, die epigrammatische Tendenz eines vollkommenen Sonetts für einen hinreichenden Grund zu halten, Epigramme und Sonette als eine und dieselbe Dichtungsart zu behandeln. Einige seiner Epigramme haben ganz den Charakter des romantischen Madrigals ^{m)},
 Mehr

m) 3. B. dieses:

Des que m' Amye est un jour sans me veoir,
 Elle me dict que j'en ay tardé quatre:
 Tardant deux jours elle dit ne m'avoir
 Veut de quatorze, et n'en veut rien rabattre:
 Mais pour l'ardeur de mon amour abattre,
 De ne la veoir ay raison apparente.
 Voyez, Amants, nostre amour differente.
 Languir la fais quand suis loin de ses yeux:
 Mourir me fait quand je la vois presente.
 Jugez, lequel vous semble aimer le mieux.

Mehrere bedürfen eines Commentars wegen der Anspielungen auf allerlei kleine Vorfälle aus jener Zeit. Unter den komischen Epigrammen von Marot sind die jovialischen gewöhnlich besser gelungen, als die kaustischen ²⁾. Wo er bitter seyn will, wird er fast immer derb und ungezogen.

Die übrigen poetischen Kleinigkeiten von Marot sind Grabschriften (Epiraphes), kleine Glückwünsche (Etrennes) und dergleichen. In besondern Betracht kommen noch seine metrischen Uebersetzungen aus dem Lateinischen und Italienischen. Sie beweisen, in welchem seltenen Grade Marot, verglichen mit seinen Vorgängern an französischen Darnasse, seiner Sprache mächtig war. Es sind zwar noch keine Alexandriner, in die er eine Ekloge von Virgil und die beiden ersten Bücher der Metamorphosen des Ovid übersezt hat. Nach dem Ermessen der französischen Kritiker fehlt es also diesen Uebersetzungen an der Würde, die nur die Sprache in Alexandrinern haben soll. Auch in anderer Hinsicht kann Marot's Arbeit nicht für musterhaft gelten. Aber sie hat doch ihres gleichen

²⁾ Mehr jovialisch, als kaustisch, ist doch wohl das folgende, das Voltaire gern leiden mochte:

Monieur l'Abbé, et monieur son valet
Sont faits égaux tous deux comme de cire:
L'un est grand fol, l'autre petit folet:
L'un veut railler, l'autre gaudir et rire:
L'un boit du bon, l'autre ne boit du pire:
Mais un debat au soir entr'eux s'esmeut,
Car maistre Abbé toute la nuit ne veut
Estre sans vin, que sans secours ne meure:
Et son valet jamais dormir ne peut,
Tandis qu'au pot une goutte en demeure.

den nicht in der älteren Litteratur der Franzosen. Und auf diesem von Marot zuerst gebahnten Wege der eleganten Präcision schritten in der Folge die Uebersetzer fort, die nicht wenig zur Bildung des französischen Geschmacks beitrugen. Aus dem Griechischen, oder wahrscheinlicher nach einer lateinischen Uebersetzung aus dem Griechischen, hat Marot auch die Erzählung Hero und Leander, die nach dem Musäus benannt ist, und ein Todtengespräch von Lucian in französische Verse übertragen. Sechs Sonette des Petrarca, von Marot in der metrischen Form des Originals mit vieler Sorgfalt übersetzt, gehören nicht zu den unbedeutenden Proben seines Geschmacks. Die Manier, in der er die Psalme übersetzt hat, ist zwar nicht ohne marotische Tändelei, aber voll Feuer, und nichts weniger als gemein.

Einige Zeitgenossen Marot's.

Das Aufsehen, das Marot zu seiner Zeit durch sein wüthes und unruhiges Leben nicht weniger, als durch seine Verse, erregte, kommt dem Geschichtschreiber der Litteratur zu Statten. Denn Marot war von seiner ersten Celebrität bis an seinen Tod der Mittelpunkt eines Kreises von Dichtern und Versificatoren, die entweder für, oder gegen ihn Partei nahmen, ihn also immer im Gesichte behielten, aber ihn weder in seiner lieblichen Tändelei zu erreichen, noch durch höhere Poesie zu übertreffen vermochten. Man wollte weiter; aber man mußte es nicht anfangen. Es war ein Kampf zwis

zwischen der alten Zeit und einer neuen, aber ein Kampf ohne Kraft und ohne Begeisterung. Spiele des Witzes in Versen galten, wie vorher, für das Wesen der Poesie. Wo die Phantasie höher hinaus strebte, sank sie zurück in das scholastische Allegorienwesen und in die alte Klobheit.

Ein rüstiger, aber gemeiner Gegner Marot's war François Sagon, ein Geistlicher aus Rouen. Er schrieb Anti-Marotische Episteln (Epîtres Anti-Marotique). An ihm lag es nicht, wenn der König, an den er sich in diesen Episteln wandte, den libertinischen Marot nicht als einen Ketzer verbrennen ließ, oder ihn wenigstens als einen schlechten Gesellen unwiderrufflich aus dem Reiche verbannte. Nachrichten von den platten Satyren und versificirten Zankschriften, in denen Sagon den Marot verfolgte, findet man bei den französischen Litteratoren o).

Ein gewisser Jean le Blond richtete ähnliche Episteln an den König, um zu bewirken, daß Marot wenigstens von Ferrara nicht wieder nach Hause kommen dürfe.

Ein gewisser Charles Fontaine verteidigte den Marot in Versen. Episteln mußten es wieder seyn, was der guten Sache frommen sollte. So gewann die Epistelreimerei schon im Anfange der neuen Periode der französischen Litteratur eine Art von Autorität; und die prosaische Tendenz des französischen Geistes zeigte sich deutlich auch von dieser Seite. Der Streit der marotischen und antimarotischen

o) Man sehe den 4ten Band der großen Ausgabe der Oeuvres de Marot.

2. Vom Anf. d. sechz. b. in das sebz. Jahrh. 189

rotischen Partei wurde auch im Allegorienstyl fortgesetzt. Vergebens sieht man sich in den Werken der Marotisten und Anti-Marotisten nach Neuerungen einer lyrischen Jugendkraft um, die man von dem Zeitalter erwarten sollte ^{p)}).

Der bekannteste unter Marot's poetischen Freunden, ein geistreicher Kopf, der mit ihm nach classischer Correctheit in der eleganten Ländelei strebte, war Mellin de St. Gelais. Er gab dem Publitum durch sein regelloses Leben und durch die Lizenzen seiner Einfälle noch mehr Aergerniß, als Marot selbst, weil er ein Geistlicher war. Auch stand er, wenn gleich ohne seine geistliche Pfünden zu verlieren, im Rufe eines geheimen Lutheransers. Er hatte artige, auch hoshafte Einfälle, machte satyrische Epigramme, Grabschriften, muntere Rondeaux, witzige Lieder. Episteln fehlen unter seinen poetischen Werken auch nicht. Er bereicherte die französische Litteratur durch Nachahmungen des Duid, Catull, des Johannes Secundus, und einiger italienischen Dichter. Seine Epigramme betitelte er selbst Thorheiten (Follies). Immer lustig, wie Marot, nahm er es auch mit der ernsthaften Poesie nie ernstlich. Am merkwürdigsten unter seinen Werken sind seine komischen Erzählungen (Contes) in Versen. Er war der erste Franzose, der von der Manier der alten Fabliaux nur den naiven und jovialischen Ton in seinen komischen Erzählungen beibehielt, übrigens aber seinen Erzählungsstyl nach Boccac und Ariost und nach dem Phisologen

p) Auch über Charles Fontaine und mehrere ähnliche Dichter aus dem Zeitalter Marot's findet sich Notizen genug im 11ten Bande der Bibl. françoise.

tologen Voggi bildete ⁹⁾. Weniger bekannt ist, daß er sich einfallen ließ, das italienische Trauerspiel Sophonisbe von Trissin ¹⁾, für das französische Theater in Prose zu bearbeiten ²⁾. Er erlebte nicht, daß seine Arbeit auf das Theater gebracht wurde. Aber nachdem unter der Regierung Heinrich's II. die Trauerspiele von Jodelle mit Beifall aufgeführt waren, gab man auch die Sophonisbe von St. Gelais nicht ohne Beifall.

Etienne Dolet, ein Rechtsgelehrter, Physiker, und eine Zeitlang Buchdrucker, gehörte auch zu Maror's Freunden und Nachahmern, begrüßte in Maror's Manier den König Franz mit wüthigen Episteln, und das Publicum mit Satyren und Epigrammen; nahm ohne Scheu die Partei der Protestanten; wurde zwei Mal in das Gefängniß gesetzt;

1) Dahin gehört die folgende Erzählung, die auch wegen ihrer Kürze hier stehen mag:

Certain Vicaire, un jour de Feste,
Chantoit un *Agnus gringotté*,
Tant qu'il pouvoit à pleine teste,
Afin d'Annette estre écouté.
Annette de l'autre côté,
Pleuroit, attentive à son chant;
Dont le Vicaire en s'approchant,
Luy dit, pourquoy pleurez-vous, belle?
Ah! Messire Jean repond-t'elle,
Je pleure un Asne qui m'est mort:
Il avoit la voix toute telle
Que vous, quand vous criez si fort.

2) Vergl. diese Gesch. der Poesie und Bereds. Band II. S. 81.

3) Die wenig bekannte Moriz findet sich in der Hist. du théâtre françois des Brâdes. Paris, Tom. III. p. 319.

2. Vom Anf. d. sechz. b. in das siebz. Jahrh. 191

setzt; schrieb, nachdem er ein Mal entwischt war, eine zweite Hölle (Sécond Enfer) nach Marot's erster; wurde ein Mal vom König Franz begnadigt; gerieth den katholischen Glaubensrichtern wieder in die Hände; und wurde endlich als Ketzer und Atheist förmlich verbrannt zu Paris im Jahr 1546 *).

Zu Marot's Freunden darf auch wohl sein Sohn Michel Marot gezählt werden, dessen poetische Versuche übrigens wenig bedeuten **).

Nicht zu vergessen ist unter den französischen Dichtern aus dem Zeitalter Marot's der König Franz selbst. Daß er Verse gemacht hat, ist gewiß. Ob die Gedichte, die ihm zugeschrieben werden, echt sind, läßt sich bezweifeln **). Wenn sie aber echt sind, so hatte der König, bei aller Beschränktheit seines Geschmacks, mehr Gefühl für den wahren Reiz der romantischen Poesie, als die wisigeren Köpfe, die ihn umgaben, und die so gleich außer ihrer Sphäre waren, wenn sie mehr als ländeln, scherzen und satyrisiren wollten. Das
schwärz

*) Das unglückliche Schicksal des Mannes giebt seinen Gedichten ein Interesse, das sie sonst nicht haben würden. In der Bibl. françoise Tom. XI. sind seine sämtlichen Schriften verzeichnet.

u) Sie stehen im 4ten Bande der großen Ausgabe der Oeuvres de Marot.

z) Nach Sallard (Histoire du Roi François I. Tom. VIII. p. 22.) findet sich auf der ehemals königl. Bibliothek zu Paris eine Sammlung von Gedichten des Königs Franz I. in der Handschrift. Wie ist es gekommen, daß eine so merkwürdige Handschrift nicht vollständig zum Druck befördert worden?

schwärmerische Rittergefühl des Königs theilte sich seinen poetischen Ansichten mit 7).

Merkwürdiger aber ist in der französischen Literatur des sechzehnten Jahrhunderts die Schwester des Königs Franz, Marot's Gönnerin, die Königin Margarethe von Navarra, deren schon oben einige Mal gedacht worden. Eine so berühmte Dichterin von diesem Range in der großen Welt hat es seitdem nicht wieder gegeben. Die schöne, lebhafteste und galante Königin Margarethe wußte den romantischen Leichtsinne ihres Charakters mit einer Respektlosigkeit zu vereinigen, die sich in ihren poetischen Wer-

- 7) Man lese zur Probe den Anfang der folgenden *Ballade* (im französischen Sinne des Wortes), die dem König Franz zugeschrieben wird. In den übrigen Stansen ist der Refrein noch poetischer ausgeführt.

Estant scullet auprès d'une fenestre
 Par ung matin comme le jour poignoit,
 Je regarday aurore à main fenestre
 Qui à Phébus le chemin enseignoit,
 Et d'autre part m'amy qui peignoit
 Son chef doré, et vis ses luyfans yeux,
 Dont me gecta un traict si gracieux
 Qu'à haulte voix je fus contrainct de dire:
 Dieux immortels, rentrez dedans vos Cieulx,
 Car la beauté de ceste vous empire.

Comme Phébé, quand ce bas lieu terrestre
 Par sa clarté de nuyct illuminoit,
 Toute Lucur demeuroit en sequestre,
 Car sa splendeur toutes autres mynoit.
 Ainsi Madame en son regard tenoit
 Tout obscurey le soleil radieux,
 Dont de despit lui triste et odieux,
 Sur les humains lors ne daigna plus luyre;
 Parquoy luy dis: Vous faites pour le mieulx,
 Car la beauté de ceste vous empire.

Werken abwechselnd mit jenem leichtsinne darzustellen mußte. Keines ihrer Werke ist bekannter als ihre hundert Novellen in der Manier des Boccaz *). Man hat es kaum glauben wollen, daß eine Frau der weiblichen Delicateſſe in diesem Grade entsagt habe, solche Novellen zu schreiben. Man hat lieber vermuthet, daß ein munterer Kopf den Einfall gehabt habe, der Königin, deren Sitten nicht die strengsten waren, durch die Novellen, die er für ihr Werk ausgegeben, einen Streich zu spielen. Aber das ausdrückliche Zeugniß des Brantome, der Margarethe'n von Navarra genau gekannt hat, und mit einer Verehrung von ihr spricht, als ob sie ein Muster weiblicher Vortrefflichkeit gewesen wäre, schlägt allen Zweifel nieder *). Man darf auch nur durch denselben Schriftsteller den Ton des französischen Hofes und der galanten Damen unter den Regierungen Franz I. und Heinrich's II. näher kennen lernen, um gar nicht unwahrscheinlich zu finden, daß eine Königin von Navarra und Schwester eines Königs von Frankreich damals in heiteren Stunden auf eine Art zu scherzen sich erlaubte

2) Der alte und echte Titel dieser Nouvelles de la Reine de Navarre ist: L'Heptameron, ou l'Histoire des Amans fortunés de très-illustre et très-excellente princesse Marguerite de Valois, Reine de Navarre. Die älteste Ausgabe ist vom J. 1559. Darauf folgten bald mehrere Ausgaben; aber in den späteren ist die Sprache von den Herausgebern modernisirt.

3) Man sehe unter den Dames galantes von Beaumont den Artikel Marguerite de Valois. Unter den Dames illustres desselben Schriftstellers kommt die Königin von Navarra noch ein Mal vor. Da heißt sie in der Überschrift Marguerite de France.

laubte, die zu einer andern Zeit auch wohl Männer am Hofe selbst erröthen gemacht hätte. Wenn dafür die Königin Margarethe ernsthaft zu Dichten anfing, übertraf sie an moralischer Feierlichkeit und religiösem Enthusiasmus alle französischen Dichter ihrer Zeit. Der größte Theil ihrer versificirten Werke besteht aus geistlichen Gedichten^{b)}. Auf eine Reihe christlich-poetischer Gebete (Oraisons) nach dem katholischen Glaubenssystem folgen mehrere geistliche Comédien und ein langes geistliches Lehrgedicht. Die poetischen Gebete der Königin von Navarra sind nicht ohne schöne Stellen^{c)}, aber im Ganzen declamatorisch, und bis zur

Ers

b) Die ganze Sammlung der Gedichte der Königin von Navarra hat den zierlichen Titel: Marguerites de la Marguerite des Princesses, très-illustre Royné de Navarre. Ich kenne nur die alte Ausgabe: Lyon, 1549, ein Duodezband von 914 Seiten. Die dramatischen Arbeiten der Königin finden sich auch in dieser Sammlung.

c) Z. B. diese Stelle, die aber doch auch durch declamatorische Wiederholungen ganz entstellte wird:

Seigneur, duquel le Siege, sont les Cieux:
 Le marchepied, la terre, et ces bas lieux:
 Qui en tes bras encloz le firmament,
 Qui es toujours nouveau, antique et vieux,
 Rien n'est caché au regard de tes yeux:
 Au fonds du roc tu vois le diamant,
 Au fonds d'Enfer ton juste jugement,
 Au fonds du ciel ta Majesté reluire,
 Au fonds du coeur le couvert pensément,
 Qui est celuy qui te voudroit instruire?

Plus qu'un esclair ton oeil est importable,
 Plus qu'un tonnerre est ta voix effrayable,
 Plus qu'un grand vent ton esprit nous estoüne,
 Plus que fouldre est ton coup inevitable,
 Plus que Mort est ton ire espouventable,

Plus

Geschöpfung der Andacht gedehnt. Die geistlichen Comödien dieser Gattung folgen in der Composition und Ausführung ganz dem Geist und Style der alten französischen Mysterien. Nur die Sprache ist eleganter. Auch das geistliche Lehrgedicht *Der Triumph des Lammes* (*Le triomphe de l'Agneau*) ist nicht ganz verwerflich. In allen diesen geistlichen Gedichten der galanten Königin erkennt man leicht eine warme, oft glühende, aber wenig cultivirte Phantasie; eine besondere Neigung zum Malonniren über Empfindungen; einen ernsthaften Witz, der jeden Gedanken so lange verarbeitet, als er eine neue Form annehmen will; einen ziemlich rohen Geschmack in jeder Beziehung; aber auch eine strömende und nicht gemessene Verodsamkeit, in der sich der Charakter der späteren Poesie der Franzosen schon auf das bestimmteste ankündigt. Die Episteln der Königin an ihren

Plus de nul feu ton courroux, peine donne;
 Tu penses et veux, et fais, et si ordonne
 Ce qui te plaist: tuer, resusciter,
 Est en ta main, dont l'oeuvre est toujours bonne:
 Qui est le sot qui pense y résister?

4) B. B.

O bienheureux qui en aura dispensé,
 Son vestement de Sang tout coloré,
 Le hort partout très-richelement doré,
 Puis par dessus eferit comme il s'ensuit,
 L'homme est maudit, qui franchement ne fuit
 Tous les sermons de la divine lecture,
 Et qui voudra un seul point en omettre:
 Oultre le Roy de la ronde machine,
 Duquel le Ciel et la Terre s'incline
 Qui fait par tout sa force dominer,
 Son nom valois, sa dextre fulminer,
 Ceint de justice, et de zèle vestu,

Denker, den König Franz, sind auch mehr geistlichen, als weltlichen Inhalts. Eine allegorisch-mythologische Erzählung Die Satyrn und Nymphen der Diane (Histoire des Satyres et Nymphes de Diane) gehört zu den vorzüglicheren unter den weltlichen Gedichten der Königin von Navarra *). Acht poetische Charakterstücke, in denen sie vier Damen und vier Herren redend einführt, um die romantischen Launen des Herzens darzustellen, sind langweilig. Auch Lustspiele oder Farcen schrieb diese Königin, aber ganz im Geiste und

Aupres duquel tout ne poise un festu,
 Pour acomplir et faire ce mystere,
 Assisa lors en face moult severe,
 Accompaigné de mille millions
 De ses servans, tous plus fors que Lions
 Adam voyant tel spectacle, trembloit:
 Mais d'abondant, sa crainte luy doubloit,
 Sans qu'un seul nom en ce lieu apperceust,
 En qui faveur ou grace fonder sceust.

e) Das Gedicht. fängt an:

Un jour tres cler, que le Soleil luysoit,
 Et sa clarté un chacun induybit
 Chercher les boyx, haults, feuilluz, et espais,
 Pour reposer à la frescheur, en paix,
 Faunés des boys, Satyres, Demydieux,
 Seurent pour eux tres bien choisir les lieux.
 Si bien couverts, que le chault en rien nuise
 Ne leur pouvoit, tant sceust le Soleil luyre.
 Sur le liét mol, d'herbette, espede et verte,
 Se sont couchez, ayans pour leur couverte,
 Une espedeur de branchettes, yffues
 Des arbres verds, jointes comme tyffues,
 Et aupres d'eux (pour leur soif estancher)
 Sailloit dehors d'un cristalin rocher,
 Douce et claire eau, tres agreable à voir,
 Qui d'arroser le lieu faisoit devoir.

2. Vom Anf. d. sechz. B. in das siebz. Jahrh. 197

und Styl der alten allegorischen Moralitäten. In einem dieser Lustspiele sind die handelnden Personen die personificirten Begriffe Zuviel (Trop), Wenig (Pou), Weniger oder Zu wenig (Moins) und Genug (Prou, nach dem alten Französischen für Alles). Neue Ausichten in der französischen Poesie zu entdecken, fühlte also die Königin von Navarra nicht das mindeste Bedürfnis.

Die Poesie kam nun unter den Damen am französischen Hofe zu einem neuen Ansehen, aber ohne Gewinn für die Kunst. Auch Marie Stuart, die unglückliche Königin von Schottland, machte französische Lieder, als sie noch am Hofe zu Paris lebte. Aber nur der Name der Verfasserin giebt diesen Liedern ein Interesse ¹⁾.

* * *

Das französische Theater wurde unter der Regierung Franz I. noch mit mehreren neuern Mystereien, Moralitäten und Farcen im alten Styl versehen ²⁾. Aber das Publicum muß doch schon angefangen haben, dieser altmodischen Schauspieler überdrüssig zu werden. Die Revolution des Theaters unter der folgenden Regierung wäre sonst wohl nicht so schnell gelungen.

30

1) Ein französisches Tranerlied von Marie Stuart findet sich in Brantome's Lebensgeschichte dieser Königin.

2) Man sehe den 2ten Band der Hist. du théâtre françois von den Brüdern Darsatz.

Jodelle und seine Freunde.

Der Name des Mannes, der um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts die große Revolution des französischen Theaters bewirkte, die alten Mysterien, Moralitäten und Farren außer Credit setzte, und der dramatischen Kunst der Franzosen im Ganzen ungefähr die Form anwies, die nachher nur verfeinert und veredelt wurde, muß in der Geschichte der französischen Poesie bestimmter hervorgehoben werden, als bisher geschehen ist.

Etienne Jodelle, von adelicher Familie und Erbherr auf Limodin, war im Jahre 1532 zu Paris geboren. Man weiß von seiner Jugend nichts weiter, als daß er sich vorzüglich mit der alten Litteratur beschäftigte, und früh anfang, Verse in seiner Muttersprache zu machen. Er scheint auch damals schon Italienisch gelernt zu haben. Wenigstens waren unter seinen ersten Gedichten, die ihm eihelt Maßregeln erwärden, als er kaum sechzehn Jahr alt war, schon Sonette. Noch hatte er sein zwanzigstes Jahr nicht erreicht, als er den kühnen Gedanken faßte, der dramatischen Poesie seiner Nation eine ganz neue Richtung zu geben, und das französische Theater von Grund aus nach dem Muster des griechischen zu reformiren. Es gab schon ein Paar französische Uebersetzungen griechischer Trauerspiele; aber niemand hatte nur daran gedacht, sie auf ein französisches Theater zu bringen. Die dramatischen Innungen der Passionsbrüder und der Schauspieler von der Basoch konnten dergleichen Werke nicht gebrauchen. Jodelle wollte aber auch nicht Uebersetzer seyn. Sein lebhafter Kopf war immer mit eigenen Erfindungen

befchäftigt. Aber diese Erfindungen sollten ein classisches Gepräge haben, und durch verständige, nicht unbedingte Nachahmung der Alten den neuen Bedürfnissen des Zeitalters entgegenkommen. In diesem Sinne schrieb er sein Trauerspiel Cleopatra. Schon durch die Wahl dieses Stoffs bewies er eine gewisse Selbstständigkeit; denn hätte er sich ängstlich an die griechischen Muster gehalten, würde er eine mythische, keine historische Handlung zu einem Trauerspiele gewählt haben. Doch hielt er den Chor noch für wesentlich zur tragischen Vollkommenheit. Die Cleopatra, mit jugendlichem Feuer in wenigen Tagen niedergeschrieben, wurde von den Freunden des jungen Dichters in der Handschrift mit Bewunderung gelesen. Man fing an, mit einander zu überlegen, ob es sich denn gar nicht einrichten lasse, das schöne neue Schauspiel dem Publicum zu zeigen. Jodelle, der nicht hoffen durfte, bei den alten und privilegierten Theatern auch nur Schauspieler zu finden, die fähig wären, seine Cleopatra vorzutragen, traf endlich mit seinen Freunden die Verabredung, daß sie selbst das Stück aufführen wollten. Nun fehlte aber noch das Theater. Auch diesem Mangel wurde abgeholfen. Man wählte das zu ein Hotel. Die Einfachheit der Composition des neuen Stücks verlangte keinen großen Theaterapparat. Die Rollen wurden vertheilt. Zwei Freunde von Jodelle, La Peruse und Belleau, zu jener Zeit auch als Dichter bekannt, übernahmen die Hauptrollen nach der seinigen; denn die Cleopatra spielte Jodelle selbst, voll Vertrauen auf seine jugendliche Gestalt, sein hübsches Gesicht, und seine Kunst. Aber was würde das neue Schauspiel, wäre es auch noch so glücklich angeführt, in den

Augen des französischen Publicums gegolten haben, wenn der Hof nicht unter den Zuschauern gewesen wäre? Es gelang dem unternehmenden Jodelle, die Aufmerksamkeit des Hofes zu gewinnen. Der König Heinrich II. erschien selbst mit seinem Gefolge, die Cleopatra aufführen zu sehen. Eine Menge Zuschauer, die einen feineren Geschmack, als das große Publicum, haben wollten, strömten nach. Ein rauschender Beifall krönte die Kunst des Jodelle und seiner Freunde. Der König machte dem Dichter ein ansehnliches Geschenk aus seiner Sparcasse, um ihm seine besondere Zufriedenheit zu bezeigen. Von diesem Tage an war der Fall der alten Theater in Paris entschieden.

Wäre Jodelle's Cleopatra auch nicht einmal, was sie wirklich ist, das rohe Vorbild aller folgends den französischen Trauerspiele im neuen Styl, so müßte doch die Epoche, die es macht, historisch ausgezeichnet werden. Denn es hat sich doch nirgends sonst ereignet, daß ein junger Mann von zwanzig Jahren mit Hülfsgeleitiger Freunde eine solche Veränderung in der dramatischen Unterhaltung einer ganzen Nation bewirkt hätte. Allerdings waren die alten Theater schon im Sinken. Die Mysterien waren sogar kurz vorher, im Jahr 1548, förmlich verboten, weil sie zu ärgerlichen Ausritten Veranlassung gegeben hatten. Das Bedürfnis der cultivirteren Classen des Publicums war unverkennbar auf eine neue Art von Schauspielen gerichtet. Und wenn Jodelle, so weit er sich auch von den alten Theatern entfernte, nicht als Reformator der Mann seines Volks gewesen wäre, und nicht den Ton getroffen hätte, den man hören wollte, würde er auch
den

den Hof vergebens zu seinem Schauspieler eingeladen haben. Aber gerade diese Uebereinstimmung des Geschmacks Jodelle's mit den Erwartungen der Classe des Publicums, die in der französischen Poesie den Ton angab, macht ihn um so merkwürdiger. Jodelle ist der erste Repräsentant des neuen Geschmacks der Franzosen in der dramatischen Poesie. Es war genau die Zeit in der neueren Litteratur, da das Theater mehrerer Nationen den Charakter annahm, den es, übereinstimmend mit dem Nationalcharakter, lange Zeit behielt. Ein Paar Decennien nach Jodelle hatte Spanien seinen Lope de Vega, und England seinen Shakspear.

Nachdem die Cleopatra im Jahre 1552 mit so vielem Beifalle aufgenommen war, unternahm Jodelle auch die Reform des französischen Lustspiels. Er schrieb, eben so rasch, und eben so glücklich in der Wahl der neuen Form, seinen Abt Eugen, in der Manier des Terenz, aber nach der Idee eines französischen Nationallustspiels mit französischen Sitten und Charakteren. Auch dieses Lustspiel wurde vom Hofe und von der Stadt bewundert und beklatscht. Ob auch die Did'o, das zweite Trauerspiel von Jodelle, denselben Beifall gefunden, weiß man nicht. Jodelle's Ruhm war indessen für sein Zeitalter gegründet. Aber er hatte entweder die Lust verloren, auf dem Wege, den er selbst gebahnt, fortzuschreiten, oder er hatte sich schon erschöpft. Man darf sich darüber wundern. Denn Jodelle dichtete beinahe so flüchtig wie Lope de Vega. Die Cleopatra schrieb er in zehn Tagen, und den Eugen in noch kürzerer Zeit. Als man ihn officiell ersuchte, ein Fest zu Ehren des

Königs durch ein neues Trauerspiel zu verschönern, soll er geantwortet haben, daß es schon tragische Scenen genug im Lande gebe. Denn damals fing die eifrigere Verfolgung des Protestantismus in Frankreich an, und die Protestanten rächten sich nicht glimpflich. Um zur Verschönerung des bestimmten Festes auf eine andere Art beizutragen, übernahm Jodelle die Anordnung von Triumphzügen und Decorationen, die er mit Versen und Desyllen in französischer und lateinischer Sprache versah. Außerdem beschäftigte er sich mit andern poetischen Arbeiten.

Jodelle möchte lieber von dem Hofe bewundert werden, als sich unter den Höflingen bücken. Er vernachlässigte aber auch seine Wirkschaft, und bemühte sich wenig um Unterstützung. Die französischen Literatoren nennen dieß seinen *Cynismus*. Unter den französischen Dichtern seiner Zeit bildete er mit sechs andern, deren bald weiter gedacht werden soll, das poetische Siebengestirn, das sich unter diesem Nahmen als eine Art von Verbrüderung geltend machte. Er starb arm, im Jahre 1573, ein und vierzig Jahr alt, von mehreren strenggläubigen Katholiken ein Aethet gescholten ^{h)}.

* * *

Jodelle's poetische Werke wurden von den französischen Literatoren und Kritikern mit weniger Ge-
 rings

h) Diese biographischen Notizen sind zum Theil aus der *Bibliothèque françoise*, zum Theil aus der Vorrede zu den *Oeuvres et Mélanges poétiques d'Etienne Jodelle*, (nach der mir bekannten Ausgabe, Paris, 1574, in 4to) gezogen.

ringschätzung behandelt worden, wenn sie eleganter wären¹⁾. Und wenn man mit den französischen Kritikern das Wesen der Poesie in bester Auswahl der Gedanken und Bilder, Feinheit der Wendungen, strenge Beobachtung des Schicklichen in jedem Ausdrucke, und in eine durchaus correcte, präcise und gut versificirte Sprache setzt, kann Jodelle allerdings mit Corneille und Racine kaum verglichen werden. Auch würde man das höhere Verdienst, das sich Corneille durch wahre Poesie erworben hat, sehr unbillig herabwürdigen, wenn man den Mangel an tragischer Würde in Jodelle's Trauerspielen außer Acht ließe. Aber man vergleiche Jodelle mit seinen Vorgängern in der dramatischen Kunst der Franzosen; man fasse den neuen Gattungscharakter der Trauerspiele dieses Dichters auf; und man kann den Schöpfer des französischen Trauerspiels und echten Nationallustspiels in Jodelle nicht verkennen, wenn er sich gleich zu Corneille und Moliere verhält, wie ein roher Anfänger zu einem Meister. Jodelle führte an die Stelle der regellosen, aber durch romantische Kühnheit interessanten Schauspiele des alten französischen Theaters regelmäßige Stücke nach antikem Zuschnitt ein; und die Art, wie Jodelle den antiken Styl mit

1) La Harpe wirft Jodelle's Werke weit weg. Scharb läßt ihnen (in den oben angeführten *Mélanges de littérature*, Tom. IV.) etwas mehr Gerechtigkeit widerfahren. Ein älterer französischer Kritiker, Colletet, fügte dem wegwerfenden Urtheile, das er über Jodelle fällt, die charakteristische Erklärung bei, daß er um der schlechten Sprache willen diesen Dichter nicht leiden könne; denn, setzt er, sehr natü! hinzu: *L'élocution composée, sans docte, la plus noble partie de notre poésie.*

mit dem romantischen zu verschmelzen suchte, hat sich seitdem im französischen Trauers- und Lustspiele nur verfeinert und veredelt. Jodelle hat die strenge Beobachtung der drei aristotelischen Einheiten auf dem französischen Theater eingeführt. Jodelle überging, als Nachahmer der griechischen Tragiker, den mythischen und national-religiösen Charakter des griechischen Trauerspiels. Anstatt eines mythischen Stoffs wählte er einen rein historischen, der alles Wunderbare und alle sichtbare Einwirkung höherer Mächte ausschließt. Gerade so verfahren die folgenden Trauerspieldichter der Franzosen. Die mythische Maschinerie wurde der Oper überlassen. Jodelle schöpfte aus der griechischen und römischen Geschichte, nicht aus der romantischen. Die folgenden Trauerspieldichter der Franzosen machten es in der Regel eben so, und behaupteten dadurch die gelehrte Miene, die dem französischen Trauerspieler von seiner Entstehung an eigen gewesen ist. Jodelle fand aber für gut, die Empfindungen und Charaktere seiner antiken Personen nach französischer Sinnesart zu romanisiren, und Römer und Römerinnen, Griechen und Griechinnen, wie französische Ritter und Damen reden und handeln, und besonders über ihre Empfindungen räsonniren zu lassen. Auch diese Bekleidung des Modernen in ein antikes Costum wurde von Corneille, Racine, und den meisten französischen Trauerspieldichtern beibehalten. Jodelle ahmte endlich den rhetorischen Charakter der antiken Tragödie bis zur grellsten Uebertreibung nach. Eben diese Uebertreibung wurde, auf Kosten der tragischen Handlung, in endlosen Reden, welche von einer Person an die andere feierlich gehalten werden, nur

nur mit weit mehr rhetorischer Würde und mit der höchsten Eleganz der Beredsamkeit, von Corneille und Racine fortgesetzt. Nur durch die Beibehaltung des antiken Chors unterscheidet sich die Composition in den Trauerspielen des Jodelle wesentlich von der ähnlichen in den Werken des Corneille und Racine. Aber eben dadurch, daß Jodelle, da doch einmal seine Trauerspiele den griechischen ähnlich seyn sollten; den lyrischen Theil einer tragischen Composition dieser Art nicht für unwesentlich ansah; hat er bewiesen, daß er, bei aller Robheit seiner Nachbildungen, in den poetischen Geist der antiken Tragödie tiefer, als Corneille und Racine, eingedrungen ist; denn die Poesie der antiken Tragödie verlangt unerläßlich eine geniale Verschmelzung der rhetorischen Partien in die lyrischen, die der ganzen Composition eine poetische Haltung geben. Als Lustspieldichter steht Jodelle freilich noch unter Moliere. Aber sein Eugen ist doch das erste regelmäßige französische Nationallustspiel mit modernen Charakteren ohne allegorische Personification, also durchaus von den älteren französischen Lustspielen und Farcen verschieden; ein Charaktere rükt nach denselben, nur noch nicht gehörig entwickelten Grundfäden; die Moliere mit weit mehr Geiste und Geschmack befolgte.

Die Cleopatra von Jodelle ist nach der Regel der drei aristotelischen Einheiten ohne große Entfindungsgabe entstanden. Die Composition ist im Ganzen sehr einfach, und die einzelnen Scenen erzäh-
 len sich wie mechanisch eins aus der andern. Zuerst tritt der Schatten des Antonius auf, erzählt in einer langen Rede seine Geschichte, spricht von seiner Cleopatra wie ein verliebter Ritter, und mel-
 det,

bet, daß er ihr so eben im Traume erschienen sey, und ihr ihren Tod prophezeit habe. Dann erscheint Cleopatra mit zwei Vertrauten, theilt diesen ihren Traum mit, und unterhält sich mit ihnen über die traurige Zukunft. Die Handlung rückt nicht einen Schritt vor. Der Chor singt in kurzen Versen, die aber kein Ende nehmen wollen, Betrachtungen über die Lage der Dinge. Das ist der erste Act. Der zweite enthält eine Verarthschlagung des Octavian mit seinen Begleitern Agrippa und Proculejus über das Verfahren, das man gegen die Cleopatra beobachten wolle. Im dritten Acte kommt Cleopatra mit dem Octavian, dessen Begleitern, und einem Seleucus, der an ihr zum Verräther geworden, zusammen, welchert sich, als Gefangene dem Sieger nach Rom zu folgen, und läßt ihren Zorn an dem Verräther aus. Im vierten Acte beschließt sie, freiwillig zu sterben, und im fünften meldet Proculejus, daß sie gestorben sey. Jedem Act beschließt der Chor mit einem Gesange. In den drei letzten Acten spricht er auch als Theilnehmer und Rathgeber mit. Jodotte hat also die Simplicität der Composition einer antiken Tragödie so genau nachgeahmt, daß darüber die Handlung des Stückes beinahe zu Nichts geworden ist. Aber die Ausführung hat ein rhetorisches Feuer, das selbst durch den Dampf geschmackloser Phrasen und Bilder nicht erstickt wird. Der Versification fehlt es noch sehr an Correctheit und Harmonie. Aber der Alexandriener muß doch wenigstens schon in den stärksten Scenen seine Dienste thun, die theatralische Beredsamkeit pomphafter zu machen *).

Das

k) La Harpe hat es ja noch neuerlich gesagt, der Charakter

Das Jodelle nicht das ganze Stück in Alexanders vern gereimt, und in seinen Alexandrinern noch nicht die nachher übliche regelmäßige Abwechslung männlicher und weiblicher Reime beobachtet hat, wird ihm von französischen Kritikern als ein Hauptfehler angerechnet. Die Scenen in fünffüßigen Reimzeilen erinnern auch mehr an die ältere Theatersprache der Franzosen. Die Steigerung des tragischen Interesses ist beobachtet, so gut es bei der beschränkten Handlung des Stücks möglich war. Der Dialog ist zuweilen sehr affectirt ¹⁾, zuweilen aber auch natürlich, und kräftig, besonders in der Sprache der Leidenschaft ²⁾. Das tragische Pathos in den lausgen

rakter des Alexandriner's sey *la noblesse*, und deswegen fange auch die Würde der französischen Poesie mit der Cultur dieses Hexamètre françois an.

- 1) Besonders in der mißlungenen Nachahmung des griechischen Antithesen-Dialogs, z. B. wo Cleopatra mit ihrer Vertrauten sich unterhält:

Cleopatre. Que gagnez-vous hélas! en la parole vaine?

Eras. Que gagnez-vous hélas! de vous estre inhumaine?

Cleop. Mais pourquoy perdez-vous vos peines ocieuses?

Charmim. Mais pourquoy perdez-vous tant de larmes piteuses?

Cleop. Qu'est-ce qui adviendrait plus horrible à la veüe?

Eras. Qu'est-ce qui pourroit voir une tant des pourveü?

Cleop. Permettez mes sanglots mesme aux siers Dieux se prendre.

Charm. Permettez à nous deux de constante vous rendre.

- m) z. B. in der Stelle, in der Cleopatra gegen einen Beten

208 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

gen Vorträgen der Hauptpersonen würde gegen die ähnlichen Declamationen in den Werken der späteren französischen Tragiker weniger abstechen, wenn die rohe Metaphernsprache Jodelle's nicht in das Gröteste fiel.²⁾ Ueberhaupt fehlt es dem Pathos bei

Berräther anstärmt. Es fehlt dieser Stelle nur an Würde.

Cl. A faux meurtrier! a faux traître, arraché
Sera le poil de ta teste cruelle.
Que pleust aux Dieux que ce fust ta cervelle!
Tien traître, tien! *Sel.* O Dieux! *Cl.* O chose de-
testable!

Un serf un serf! *Oct.* Mais chose émerveillable
D'un coeur terrible. *Cl.* Et quoy, m'accuses-tu!
Me pensois-tu veufve de ma vertu
Comme d'Antoine? aa traître! *Sel.* Retiens la,
Puissant Cesar, retiens la doncq. *Cl.* Voila
Tous mes biensfaits. hou! le dueil qui m'efforce,
Donne à mon coeur langoureux telle force,
Que je pourrois, ce me semble, froisser
Du poing tes os, et tes flancs crevasser
A coups de pied. *Oct.* O quel grinçant courage!

n) Man lese z. B. die Declamation, mit welcher zu Anfange des Stückes der Schatten des Antonius auftritt. Doch schimmert ein wahrhaft tragisches Pathos durch den affectirten Phrasenpomp.

Dans le val tenebreux, où les nuicts éternelles
Font éternelle peine aux ombres criminelles,
Cedant à mon destin je suis volé n'aguere,
Ja ja fait compagnon de la troupe legere,
Moy (*dis-je*) Marc Antoine horreur de la grand'
Romme,
Mais en ma triste fin cent fois miserable homme,
Car un ardent amour, bourreau de mes mouëllas,
Me devorant sans fin sous ses flammes cruelles,
Avoit été commis par quelque destinée
Des Dieux jaloux de moy, à fin que terminée

Fust

bei Jodelle weniger an Feuer, als an Würde °). Ob der Chor seine Tiraden bei der Aufführung dieser Trauerspiele gesungen, oder gesprochen, meldet die Geschichte des französischen Theaters nicht. Auf die Handlung des Stücks hat der Chor bei Jodelle nur einen sehr unbedeutenden Einfluß.

Das

Fust en peine et malheur ma pitoyable vie,
D'heur, de joye et de biens paravant assouvie.

*) Zur Probe diens ein Monolog der Eleopatra.

Si la douleur en ce coeur prisonniere
Ne surmontoit ceste plainte deraniere,
Tu n'aurois pas ta pauvre esclave ainsi:
Mais je ne peux égaler au souci,
Qui petillant m'ecorche le dedans,
Mes pleurs, mes plaints, et mes souspirs ardens.
T'esbahis tu, si ce mot Separer
A fait ainsi mes forces retirer?
Separer (Dieux!) separer je l'ay veu,
Et si n'ay point à ces debats pourveu!
Mieux il te fust (ò captive ravie)
Te separer mesme durant sa vie!
J'eusse la guerre et sa mort empeschée,
Et à mon heur quelque atteinte laschée,
Veu que j'eusse eu le moyen et l'espace,
D'esperer voir secrettement sa face:
Mais mais cent fois, cent cent fois malheureuse,
J'ay ja souffert ceste guerre odieuse:
J'ay j'ay perdu par ceste estrange guerre,
J'ay perdu tout et mes biens et ma terre:
Et si ay veu ma vie et mon support,
Mon heur, mon tout, se donner à la mort,
Que tout sanglant ja tout froit et tout blesme,
Je rechauffois des larmes de moymesme,
Me separant de moymesme à demi
Voyant par mort separer mon ami.
Dieux, grands Dieux! Ha grands Dieux!

Das Trauerspiel *Dido von Jodelle*, das mit weit weniger Beifall aufgenommen wurde, ist schon ganz in Alexandrinern versificirt, den Chor ausgenommen. Auch ist die Sprache etwas cultivirter, als in der *Cleopatra*, mit der es übrigens in dieselbe Classe gehört.

Durch das Lustspiel *Der Abt Eugen* (*Eugène, ou la Rencontre*) hat Jodelle den französischen Dichtern zwar noch kein Muster, aber doch das erste Beispiel einer geistreichen, verständigen, und nationalen Nachbildung der regelmäßigen Charakterstücke des Plautus und Terenz gegeben. Durch dieses Lustspiel hat er vorzüglich bewiesen, daß er höher, als sein Publicum, stand. Denn ein Charakterstück in diesem Styl war dem Publicum, das noch an den alten Farcen hing, zu fein; und doch ist es besonders der gänzliche Mangel an Feinheit, was Jodelle's *Eugen* von den Lustspielen des Molière am auffallendsten unterscheidet. Jodelle erntete also durch dieses Theaterstück bei weitem nicht solchen Beifall ein, wie durch seine Trauerspiele; und doch verdient es den Preis vor den Trauerspielen. Es ist frei von aller pedantischen Nachahmung der Alten. Die Erfindung, sagte er selbst dem Publicum durch den Prolog, "sey nicht von einem alten Menander. Der Styl sey französisch, wie die Charaktere und die Sprache, obgleich nicht im Geiste des Gemischtes weltlicher Farcen und religiösen Ernstes, und nicht voll moralisirter abstracter Begriffe" p). Man kann dieses Lustspiel zugleich als

p) L'invention n'est point d'un vieil Ménandre;
Rien d'étranger on ne vous fait entendre.

einen sehr lehrreichen Beitrag zur Sittengeschichte des Zeitalters ansehen. Denn ein verliebter und frecher Geistlicher, ein Abt, spielt die Hauptrolle, von der das Stück den Rahmen hat, und seine Frechheit wird zum Beschlusse mit dem glücklichsten Erfolge gekrönt. Ein solches Gemälde nach dem Leben (denn das soll es seyn) durfte Jodelle dem Pariser Publicum zeigen, während die verfolgten Protestanten dem katholischen Clerus laut die ärgerlichste Lebensart vorwarfen. Der reiche und wohlgenährte Abt Eugen des Jodelle theilt seine Gedanken über die Freuden des geistlichen Standes seinem Capellan unverschleiert mit ¹⁾; gebraucht lit dem Liebesverständnisse, in welchem er mit der schön

Le style est nôtre, et chacun personnage
Si dit aussi être de ce langage,
Sans que brouillant avecques nos farceurs
Le saint ruisseau de nos plus saintes sacurs,
On moralise un conseil, un écrit,
Un temps, un tout, une chair, un esprit, &c.

1) Der Abt Eugen sagt z. B. sehr unbefangen:

Les Nobles sont sujets aux guerres:

Quant à Justice en son endroit,

Chacun est serf de faire droit.

Le marchand est serf du danger

Qu'on trouve au pais estranger:

Le laboureur avetque peine

Presse ses boeufs parmi la plainet

L'artisan sans fin molesté,

A peine fuit la pauvreté.

Mais la gorge des gens d'Eglise

N'est point à autre joug submisé,

Si non qu'à mignarder soy mesmes,

N'avoir horreur de ces extremes,

Entre lesquels sont les vertus:

Estre bien nourris et vestus.

nen Ehefrau eines einfältigen Mannes lebt, den Caspellan als seinen Kuppler; geräth in Verzweiflung, als er erfährt, daß ein Gascogner, der von der Armee zurückgekommen, der zweite glückliche Liebhaber der schönen Frau ist; weiß aber am Ende die Umstände so schlau zu benutzen, und die verschiedenen Intriguen so geschickt zu leiten, daß seine Schwester in Ehren dem Gascogner zu Theil wird, er selbst aber mit Genehmigung des Eheherrn seiner Geliebten contractmäßig das Recht erhält, sich in Frieden und gleichsam ehelich zu ihr zu gesellen, so oft es ihm beliebt. Diese schamlose Auflösung eines sehr muthwillig geschürzten Knotens beweiset zugleich, wie wenig Jodelle bei seiner Reform des französischen Theaters der Franzosen auf unmittelbar moralische Tendenz Rücksicht nahm. Die Charaktere sind übrigens gut gezeichnet, nur überladen. Die Situationen sind interessant und komisch. Der Sprache in kurzen Versen fehlt es nicht an Leichtigkeit. Aber der Wiß, dem Jodelle in diesem Lustspiele den Zügel schließen läßt, ist gewöhnlich roh und oft sehr ungezogen.

Unter den übrigen Gedichten des Jodelle sind besonders seine Sonette bemerkenswerth; denn mit ihm und seinen Freunden fängt die Schule der französischen Sonettisten an. Auch Caspelle

2) Um doch eine Probe von den ersten französischen Sonetten aus dem sechzehnten J. H. zu geben, mag das folgende hier stehen.

En mon coeur, en mon chef (l'un source de la vie,
L'autre siége de l'ame) un amour haut et saint
Vostre sacré pourtraict a si vivement peint,
Que par mort ne sera la peinture ravie.

Car

pitel (Chapitres) nach traktentlicher Art, und in Terzinen gereimt, kommen unter seinen Werken vor. Und zu machen, versuchte er in die Wette mit seinen Freunden. Sein längstes Gedicht, wenn man es so nennen will, ist, nächst den Schauspielen, ein didaktisches Werk (Discours), in der Form einer Epistel an den König, im Grunde ein ermüdendes Quodlibet von Betrachtungen, die zum Theil von der Art seyn sollen, wie sie Julius Cäsar vor dem Uebergange über den Rubikon angestellt haben soll. Diese Epistel füllt über siebenzig Seiten. Sie ist ganz in Alexandrinern gereimt, schon genau nach dem neuen Grundsätze, regelmäßig zwei männliche und zwei weibliche Reime abwechseln zu lassen.

*

*

*

Jodelle's Freunde, die mit ihm das so genannte französische Siebengestirn (la Pleiade françoise) bildeten, hatten sämmtlich nichts Geringeres, als eine völlige Umschaffung der französischen Poesie nach denselben Grundsätzen im Sinne, die Jodelle bei der Reform des Theaters befolgte.

Car l'une n'estant point à la mort asservie,
 Ce qui est peint au vif dedans elle, et empreint
 Au cœur dans le désir (qui ne peut estre esteint
 Sans l'ame) en l'ame vit, bien que le corps doive:
 Meis, las! l'œil de mon corps, qui ne se peut passer
 De voir incessamment ce que voit son penser,
 Fait qu'avec telle ardeur je vous requiers tel gaze,
 Votre image, de grace, au corps ne refusez,
 Ou bientôt par langueur si de refus usez,
 Il verra, l'ame au ciel emporter vostre image.

Keiner der sieben Stifter dieser neuen Dichterschule hat so viel und mancherlei Verse hinterlassen und seinen Ruhm so lange gerettet, als Pierre de Ronsard, noch im folgenden Jahrhunderte von seinen Bewunderern der Fürst der französischen Dichter genannt ¹⁾. Er war geboren im Jahr 1525. Seine Familie gehörte zu dem angesehenen französischen Adel. Auch sein Vater soll Verse gemacht haben. Die Lebensgeschichte des Ronsard hat übrigens wenig Merkwürdiges. Er erhielt eine literarische Erziehung; fasste früh eine lebhaftere Neigung zu der alten Litteratur, dem *Modestudium* seiner Zeit; wurde Page bei einem französischen Prinzen; hatte Gelegenheit, dritthalb Jahr in Schottland und England zuzubringen, dann die Niederlande, und nachher auch einen Theil von Italien zu sehen. Nach seiner Zurückkunft in Frankreich gab er sich ganz seiner literarischen Neigung hin. Im Griechischen hatte er bald solche Fortschritte gemacht, daß er von dem Plutus des Aristophanes eine französische Uebersetzung liefern konnte, die auf das Theater gebracht wurde. Daß er mit der italienischen Poesie ziemlich vertraut war, beweiset ein beträchtlicher Theil seiner Gedichte. Jetzt bildete er sich kunstmäßig seine neue Manier in der Poesie, scharf getadelt von St. Gelais und den Freunden Marot's, aber ermuntert und bewundert von dem Publicum, besonders dem gelehrten.

Was

1) So heißt es auch auf dem Titel der großen, mit Anmerkungen und Commentaren voll bunter Gelehrsamkeit von vielen Gelehrten jener Zeit versehenen Ausgabe seiner Werke: *Oeuvres de Pierre de Ronsard, Gentilhomme Vendomois, Prince des poëtes françois*, Paris, 1623, zwei ansehnliche Bände in Folio.

Was sein literarisches Glück völlig entschied, war der Beifall des Königs Heinrich II., der sich an die Spitze der Bewunderer des neuen Dichters stellte. Konsard fing nun selbst an, sich für den größten Dichter seines Jahrhunderts zu halten. Er wurde der Stifter des Siebengestirns. Mitglieder, außer ihm, waren Jodelle, Du Bellay, Antoine de Baif, Pontus de Tybard, Remy Belleau, und Jean Dauras, längst wieder obscure Namen, damals glänzend wie das Sternbild, nach welchem sie ihre Verbrüderung benannten. Konsard wurde von ihnen allen als Vorsteher des poetischen Bundes verehrt. Man erwieh ihm auch sonst im Publicum bei jeder Veranlassung außerordentliche Ehre. Unter der Regierung Carl's IX. wurde er, nachdem er in den geistlichen Stand getreten, mit einträglichen Pfründen überhäuft. Mit diesem Könige stand er in noch genauerer Verbindung, als mit Heinrich II. Auch führte er ein Mal eine Truppe junger Edelleute gegen die Protestanten an. Aber seine lutherische Rechtgläubigkeit, sein geistlicher Stand und seine Gelehrsamkeit waren keine Hindernisse seiner Galanterie. Er wählte sich unter den Damen, denen er huldigte, eine zur Laura, weil er selbst ein französischer Petrarch seyn wollte. Diese neue Laura heißt Cassandra in Konsard's Gedichten. Konsard machte Verse bis an seinen Tod. Er starb im Jahr 1585. Ein Monument wurde ihm denn doch erst fünf und zwanzig Jahr nach seinem Tode errichtet.

Unter der großen Menge poetischer Werke dieses Dichters ist auch nicht ein einziges, das verdiente, wie die Werke eines alten Autors durch An-

merkungen und Commentare erläutert zu werden. Und doch ist den meisten diese Ehre widerfahren. Man war so verblendet von dem Anstrich des Aristen in Konfard's pedantischem Phrasenprunk, daß man den auffallenden Abstand zwischen ihm und der Poesie des classischen Alterthums nicht bemerkte. Konfard hatte Dichtergefühl. Selbst in seinen Verirrungen erkennt man den emporstrebenden, das Gemeine verschmähenden, und das Schöne rastlos suchenden Geist. Aber dieser poetische Geist fand nur selten, was er suchte. Es fehlte ihm eben so sehr an reiner Empfänglichkeit für das Schöne der Natur, als an Originalkraft zur Schöpfung des Idealen. Zur Nachahmung hatte er mancherlei Talleite, aber keines zur freien Erfindung. Unter seinen Nachahmungstalenten fehlte indessen ein wesentliches, der feine Tact, durch den der glückliche Nachahmer fähig wird, das Eigenthümliche fremder Manieren unverfälscht zu ergreifen und zu wiederholen. Konfard glaubte, sich völlig losgerissen zu haben von der gothischen Barbarei, dem trivialen Allegorienwesen, der wässerigen Witzerei und der prosaischen Geschwähigkeit der meisten älteren französischen Dichter. Von den altmodischen Allegorien riß er sich fast ganz los. Aber seine Empfangungsart war zu französisch, als daß es ihm hätte gelingen können, sich in der griechischen, römischen und italienischen zu orientiren. Es fehlte ihm, wie fast allen französischen Dichtern, an der Innigkeit und Tiefe des Gefühls; ohne die ein Dichter, der sich über geistreiche Artigkeit und anmuthige Tändelei erheben will, zum declamatorischen Phrasologen wird. Konfard war, indem er die Alten nachzuahmen glaubte, unerschöpflich an poetischen Figuren
in

in antiker Manier; aber diese Figuren sind bei ihm affectirt und ohne poetisches Leben. Er künstelte den Italienern mit unerwiderter Anstrengung den Styl ihrer Sonette nach; aber der Geist des italienschen Sonetts blieb ihm verborgen. Er propfte eine beliebige Menge Heftenismen und Latinitäten auf den alten Stamm der französischen Sprache; aber gegen den Geist dieser Sprache. Die mythologische und historische Gelehrsamkeit, mit der er seine Verse aufpuzte, ist nicht immer ohne poetischen Sinn; aber fast immer studirt und methodisch herbeigezogen. Er fühlte, daß die französische Sprache nicht mahlerisch genug ist, um dem Dichter entgegenzukommen; und um sie mahlerisch zu machen, übersättete er seine Diction mit Epitheten in seltsamen Wörtern von seiner eigenen Erfindung. Und während er überhaupt der erste classische Dichter seiner Nation zu seyn sich einbildete, versank er in endlose Künstelei, die oft nichts mehr, als die raffinirteste Plattheit, ist.

Die Gedichte der Liebe (Les Amours) von Ronsard sind eine Sammlung von einigen Hundert Sonetten und ähnlichen Werken in der Manier des Petrarch, aber ohne alle petrarchische Innigkeit und Zartheit. Ueberall erkennt man das Geflissentliche der Nachahmung. Ronsard steht an der Spitze der französischen Sonettisten, die endlich mit einer Dichtungsart durchdrangen, gegen die sich der Geist der Nation bis dahin immer gesträubt hatte. Ronsard's Cassandra mußte sich gefallen lassen, in gelehrten Sonetten besungen zu werden, die sie selbst ohne Hülfe eines Commentars nicht verstehen konnte. Um sich mit

petr

220 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

petrarthischer Wärme auszudrücken, half sich Ronsard mit ungeheuren Phrasen. Er versichert zum Beispiel, daß ihm nichts übrig bleibe, als zu sterben und "den Tod durch den Tod selbst zu tödten" t). Er nennt den Amor ein "Schicksal mehr aller Wuth" u). Er versichert seine Cassandra, das "stolze Schicksal" werde sie schon zwingen, ihm zu glauben, daß er um ihrer willen sterbe x). Mit der Delicateffe der Sinnlichkeit nimmt er es am wenigsten genau y). An andern Stellen apostrophirt er sein Schicksal, und heißt es schweigen, wenn ihn die Dame erhören zu wollen scheint z). Man wird unter der ganzen Menge dieser Sonette nicht leicht eines entdecken, das nicht durch die geschmacklosten Auswüchse entsetzt würde. Die besseren verdanken ihren ganzen Werth der etwas leidlicheren Nachahmung des petrarthischen Styls a). Was sich außer den Sonetten

t) Pour me sauver, il me plait de mourir,
Et de tuer la mort par la mort même.

u) Injuste Amour, fusil de toute rage.

x) Le fier Destin, qui hâte mon trépas.

y) Eins seiner Sonette singt an:

Je voudrois être Ixion et Tantale
Dessus la rouë et dans les eaux là bas,
Et nu à nu presser entre mes bras
Cette beauté qui les Anges égale.

Von dergleichen Liebesbetrachtungen stimmt die zärtliche Sonette Ronsard's, der nicht ermüdet, die Schöne, die er nu à nu zu umarmen trachtet, mit den Engeln zu vergleichen.

z) Tais-toi, Langueur! Je sens venir le jour &c.

a) Z. B. das folgende, dem es gleichwohl auch nicht an niedrigen Auswüchsen fehlt.

Ange

netten unter diesen Gedichten der Liebe findet, sind Lieder (Chansons), Elegien, und Madrigalle. Die Elegien sind zum Theil wollüstig, ganz dem Geiste einer petrarchischen Schwärmerci entgegen, und überdies ohne ästhetische Zartheit ^{b)}. In der Nachahmung des metrischen Baues der italienischen Sonette der Liebe blieb Ronsard gewöhnlich den fünfßufigen Reimzeilen getreu; aber zur Abwechselung wählte er doch auch schon den Alexandriner.

Ein

Ange divin, qui mes playes embâme,
 Le trahement et le heraut des Dieux,
 De quelle porte es-tu coulé des Cieux,
 Pour soulager les peines de mon ame?
 Toy, quand la nuit par le penser m'enflame,
 Ayant pitié de mon mal soucieux,
 Ore en mes bras, ore devant mes yeux,
 Tu fais errer l'Idole de ma Dame,
 Demeure, Songe, arreste encore un peu:
 Trompeur, atten que je me sois repeu
 Du vain portraict dont l'appétit me ronge,
 Ren-moy ce corps qui me fait trespasser,
 Sinon d'effet, souffre au moins que par songe
 Toute une nuit je le puisse embrasser.

b) In einer Elegie fordert Ronsard einen Mahler auf, ihm seine Dame gehörig darzustellen. Da sagt er z. B.

Pein son nombril ainsi qu'un petit centre,
 Le fond duquel paroisse plus vermeil
 Qu'un bel oeillet favori du Soleil.
 Qu'attens-tu plus? portray-moy l'autre chose
 Qui est si belle et que dire je n'ose,
 Et dont l'espoir impatient me point:
 Mais je te pry, ne me l'oubrage point,
 Si ce n'estoit d'un voil fait de soye.
 Clair et subtil, à fin qu'on l'entre-voye.
 Ses cuisses soyent comme faites au tour,
 A pleine chair, rondes tout à l'entour,
 Ainsi qu'un Terme arrondi d'artifice
 Qui soustient ferme un royal edifice.

Ein Ueberfluß von Sonetten aller Art nimmt einen ansehnlichen Platz auch unter den übrigen Gedichten Ronsard's ein. Als prunkender Phrasenkünstler aber erscheint dieser linksche Nachahmer der Alten besonders in seinen Oden. Unter diesem Titel hat er fünf Bücher voll bombastischer Reimeret hinterlassen; denn er wollte auch ein französisches Pindar und Horaz sehn. Auf die Dédication der Leda (Dédication de Lède) hat er eine lange Ode gemacht, die in Pausen abgetheilt ist, und sich mit einem Gemählde schließt, das Ronsard vermuthlich für sehr poetisch hielt; denn nachdem Jupiter der widerstrebenden Leda verkündigt hat, daß sie zwei Eier legen wird, und was für berühmte Personen aus diesen Eiern hervorkommen werden,

c) Das horazische *Descende coelo*, Calliope, ahmt Ronsard nach, wie folgt:

Descen du Ciel, Calliope, et repousse
Tous les ennuis de moy ton nourrisson,
Soit par ton Luth, ou soit par ta voix douce,
Et mes soucis charme de ta chanson.

Par toy je respire,
Par toy je desire
Plus que je ne puis:
C'est toy, ma Princesse
Qui me fais sans cesse
Fol comme je suis.

Dedans le ventre avant que né je fusse,
Pour t'honorer tu m'avois ordonné:
Le Ciel voulut que cette gloire j'eusse
D'estre ton chantre avant que d'estre né.

La bouche m'agrée
Que ta voix sucrée
De son miel a peu,
Et qui sur Parnasse
De l'eau de Pegase
Gloutement a beu.

den, läßt sie sich seine Umarmung gefallen, und "fühle schon, wie sich nach und nach ihr Gürtel hebt" d).

Ronsard wollte auch der Homer seiner Nation werden. Mit seiner *Franciade* (*la Franciade*) fängt die Reihe der mißlungenen Versuche der Franzosen in der epischen Kunst an. So viel richtiges Gefühl für das Wesen eines Nationalheldengedichts hatte Ronsard, daß er den Helden seiner *Franciade* in dem fabelhaften Anfange der Geschichte von Frankreich aufsuchte, wo er kein historisches Hinderniß fand, den epischen Stoff nach Gefallen durch freie Dichtung umzubilden und durch so genannte Maschinerie ohne trockene Allegorie zu erhöhen. Aber er vertiefte sich in die älteste Geschichte von Frankreich so weit, daß ihn die historische Wahrheit ganz verließ, und der Stoff selbst alle wahre Nationalinteresse verlor. Nicht zufrieden damit, bis auf die fabelhaften Zeiten der *Pharamonde* zurückzugehen, griff er das alte Märchen von einem gewissen *Francus* auf, der ein trojanischer Prinz gewesen seyn und bald nach der Zerstörung von Troja das Königreich Frankreich gestiftet haben soll. Ohne Zweifel glaubte Ronsard, keine glücklichere Wahl treffen zu können, weil er auf diese Art die französische Geschichte an die griechische knüpfen und seine mythologische Gelehrsamkeit geltend machen konnte. Wäre aber auch aus dem Stoffe etwas Besseres zu machen gewesen, so war Ronsard doch nicht der Mann dazu. Seine Phantasie war nur an Phrasen reich. Von der wahren Geschichte verlassen, künstelte er durch müßsames Nachsinnen eis

d) Et déjà-peu à peu sent
Haut élever sa ceinture.

ne epische Erfindung zusammen, die nicht frostiger ausfallen konnte ^{e)}. Der Prinz Francus, ein Sohn Hektor's, wird von seinem Onkel Helenus oder Helenin, wie er hier heißt, aus Griechenland, wo er als vornehmer Gefangener einige Auszeichnung genoss, auf Reisen geschickt, um die große Welt kennen zu lernen, kommt mit Kenntnissen bereichert und als ein tapferer und gewandter Mann zurück, und wird dann von dem prophetischen Onkel, der in ihm den Stifter der französischen Monarchie erkennt, auf wohl ausgerüsteten Schiffen zu seiner Bestimmung abgefandt. Die Abfahrt wird von dem Dichter benutzt, ein Fest der Cornbanten zu beschreiben. Neptun, seines alten Hasses gegen die Trojaner eingedenk, erschwort die Expedition durch einen gewaltsamen Sturm; und Konfard ergreift die Gelegenheit, so viel Meergötter und Nymphen, als er aus seinen mythologischen Studien kannte, in Beschreibungen figuriren zu lassen. Es lohnt sich nicht der Mühe, den Faden der Begebenheiten durch die vier Bücher der Franciade weiter zu verfolgen. Konfard selbst scheint seine ermüdende Arbeit auf vier Bücher eingeschränkt zu haben, weil er mit aller Anstrengung nichts mehr ersinnen konnte. Die epische Manier, deren sich Konfard beklüß, sollte vorzüglich nach dem Virgil gebildet seyn. Deswegen hat er sich besonders um die Präcision der Sprache viele Mühe gegeben. Auch ist diese Sprache nicht ohne Würde und Eleganz, und weniger affectirt,

als

e) Rien n'est plus froid que la Franciade, sagt auch La Harpe von Konfard. In der großen Ausgabe der Werke Konfard's spricht der Herausgeber, um das Werk zu loben, von dem *laborieux ouvrage de la Franciade*.

als in den lyrischen Gedichten Ronsard's. Den Alexandriner hielt er noch nicht für das epische Epi-
kenmaß nach den Gesetzen der französischen Spras-
che; aber er läßt doch schon regelmösig zwei männ-
liche und zwei weibliche Reimzeilen in fünffüßigen
Jamben abwechseln ¹⁾.

Von den übrigen poetischen Werken
Ronsard's ausführlichere Nachricht zu geben, ist
hier kein Raum. Es sind größten Theils Sonette
und Gelegenheitsgedichte. Die oft wiederkehrenden
Zueignungen an den König würden den Hof-
poeten verrathen, wenn er sich auch sonst zu ver-
bergen wüßte.

Unter

1) Die folgende Stelle ist aus dem Anfange der *Francade*.
Einige Wörter hatten zu Ronsard's Zeit noch nicht die
neuere Bedeutung. *Perruque* heißt z. B. bei allen
französischen Dichtern dieses Zeitalters so viel als Che-
velure überhaupt.

Desja vingt ans avoient laissé derrière
Le jour fatal que la Grèce guerrière
Avoit brûlé le mur Neptunien:
Quand du haut Ciel le grand Saturnien
Baissa les yeux, et vid Troye deserte
Toute de sable et de tombes couverte,
Se courrouçant sa *perruque* esbranla,
Puis au conseil tous les Dieux appela.

Du Ciel d'airain les fondemens tremblèrent
Deffous les pieds des Dieux qui s'assemblerent,
Tous marchans d'ordre en leur siege appresté:
Lors Jupiter pompéux de Majesté,
Lés surmontant de puissance et de gloire,
Se vint asseoir en son throne d'yvoire
Le sceptre au poing, puis fronçant le sourci,
Renfrongné d'ire, aux Dieux parloit ainsi.

Unter den übrigen Mitgliedern des bewundernswürdigen "Siebengestirns" galt vorzüglich Joachim du Bellay sehr viel. Das Ansehen, das er bei Hofe genoss, wurde unterstützt durch seinen Familienrang und durch den Einfluß seines Vetzters, des Cardinals Dü Bellay, der in der politischen Geschichte dieses Zeitraums ein bedeutender Mann ist. Joachim du Bellay, der Dichter, starb als designirter Erzbischof von Bordeaux im Jahr 1560. Seine Zeitgenossen haben ihn den französischen Ovid genannt; denn er machte lateinische Verse in der Manier des Ovid, und suchte auch in seinen französischen Gedichten die gefällige Leichtigkeit der ovidischen Poesie nachzuahmen. Uebrigens haben diese Gedichte wenig mit den Werken des Ovid gemein. Die meisten sind Sonette, Oden, Epioden, und Gelegenheitsgedichte unter verschiedenen Titeln gesammelt ²⁾. Sprache und Styl sind bei Dü Bellay weniger pomphaft und nicht ganz so verkünstelt, als bei Ronsard. Aber man erkennt doch in allen seinen Werken die studirte Manier der Partei, zu der er gehörte. Sein geistlicher Beruf hinderte ihn nicht, auch die üppigsten Ländeleien in der Manier des Catull unter seinen übrigen Gedichten dem Publicum vorzulegen. Solche Freiheiten verzieh das katholische Glaubensgericht dem Clerus sehr gern, wenn nur die Ketzer inbrünstig gehaßt und verfolgt wurden.

2) J. B. unter dem Titel *Les regrets* (Paris, 1558, 4to) eine Sammlung elegischer Sonette; eine ähnliche Sammlung unter dem Titel: *L'Olive*, Par. 1561, 4to. — Es liegen in diesem Augenblicke noch mehrere Werke von Dü Bellay neben mir. Aber nur den Dichtographen könnte es interessiren, die Titel aufzuszeichnen.

wurden. Unter den Werken des Du Bellay kommt übrigens auch eine metrische Uebersetzung der vier ersten Bücher der Aeneide vor.

Antoine de Baif, das vierte Mitglied des Siebengestirns, war der Sohn eines gelehrten Philosophen, der auch französische Epigramme in der Manier des Martial gemacht und einige Trauerspiele des Sophokles übersetzt hatte. Der Sohn trat in die Fußstapfen des Vaters. Er machte Eplogen in der Manier Virgil's, übersetzte die Antigone des Sophokles, bearbeitete den Iphraso (Miles gloriosus) des Plautus und den Eunuchen des Terenz für das französische Theater, übertrug einige Göttergespräche von Lucian in französische Verse, und ahmte in eigenen kleinen Gedichten besonders den Martial nach. Um sich ganz als Jüngling der Alten zu documentiren, ließ er es auch an unsauberen Spielen des epigrammatischen Witzes in der Manier der lateinischen Priapeja nicht fehlen. Aber in diesen, wie in seinen übrigen Arbeiten, zeigt er sich doch gewöhnlich nur als einen Gelehrten, der durch Fleiß dem Mangel des Genies abhelfen wollte. Einige poetische Beschreibungen im leichten Liedersstyl sind ihm noch am besten gelungen ^{h)}. Seine Diction

h) S. 6.

La froidure pareilleuse
De l'yver a fait son réme:
Voicy la saison joyeuse
Du dellicieux printemps.

La Terre est d'herbes ornée:
L'herbe de fleurs l'est;
La feuillure retoournée
Fait ombre dans la forest.

Diction ist aber fast immer hart und gekünstelt. Seiner Bigotterie, die mit der gelehrten Frivolität sich vertritt, hat er durch ein empörendes Sports sonett auf den Leichnam des vortrefflichen Coligny, der in der Bartholomäusnacht mit so vielen andern Schlachtopfern ermordet wurde, ein widriges Denkmal gestiftet ¹⁾. Er scheint von dem Publicum bald vergessen worden zu seyn ²⁾.

Die Werke der drei übrigen Mitglieder des französischen Dichters Siebengestirns aus dem sechs zehnten Jahrhundert kommen noch weniger in Betracht, wenn man sich nach Fortschritten des Genies und Geschmacks umsieht.

Dieselbe Art von Nachahmung der Alten wurdede damals auch unter andern französischen Dichtern üblich, die nicht zu dem Siebengestirn gezählt wurden. Unter den Versen eines gewissen Jacques Es

De grand matin la pucelle
Va devancer la chaleur,
Pour de la rose nouvelle
Cueillir l'odorante fleur.

Pour avoir meilleure grace,
Soit qu'elle en pare son sein,
Soit que present elle en face
A son amy de sa main.

- 1) Da schämt er sich nicht, sogar die ewige Verdammniß für eine zu gelinde Strafe eines solchen Regers zu erklären.

Mais quel digne tourment aux enfers Rhadamante
Pourroit bien ordonner pour ton ame méchante?
fragt er mit fanatischer Emphase.

- 2) Die Sammlung der Werke des Baif hat den Titel: Les Jeux de Jean Antoine de Baif. Paris, 1573, in 8vo.

Lahureau ¹⁾ finden sich einige nicht verwerfliche Kleinigkeiten und üppige Ländeleien in der Manier des Catull. Scevole de St. Marthe hatte unter andern Einfällen auch den, christliche Metamorphosen zu schreiben. Er ließ es aber bei einer Probe bewenden ^{m)}. Die Namen und Werke einer Menge andrer Verfasser unbedeutender französischer Verse aus diesem Zeitraume findet man bei den Litteratoren ⁿ⁾. Die Mode des Gracisirens und Latinisirens veranlaßte auch mehrere Versuche, die griechischen Sylbenmaße in französischen Versen nachzuahmen. Aber diese, dem ganzen Geiste der französischen Sprache widerstrebenden Bemühungen scheinen selbst damals kein Glück gemacht zu haben. Die Nachahmer Ronsard's übertrafen ihren verehrten Lehrer noch in einer studirten Anhäufung mahlerischer Epithete, oft in Wörtern von ihrer eigenen Erfindung ^{o)}. Prunkende Knechtschaft nach Gesezen einer verkehrten Nachahmung der Alten und elegant seyn wollender Pedantismus waren zwei wesentliche Elemente der französischen Poesie um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts.

Und

1) Die Poésies de Jacques Tahureau de Mans, Paris, 1574, in-8vo, enthalten auch sonst noch manches Artige.

m) Die Probe dieser Métamorphoses chrétiennes steht im 2ten Bande der Oeuvres de Scevole de St. Marthe, Poitiers, 1573, in 4to.

n) S. den zwölften und dreizehnten Band der Bibl. française.

o) Vergl. La Harpe, Tom. IV. Da finden sich die *Baisers turturins*, die *neigeuses montagnes* und *poudreuses campagnes*, und dergleichen Epithete mehr aus gegeben.

230 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

Und unter allen diesen Dichtern blieben Jodelle und Ronsard die einzigen, die etwas Großes auch nur in ihrer Einbildung zu unternehmen wagten.

Die Thorheit der verkehrten Nachahmung der Alten faßte besonders auf dem französischen Theater festen Fuß, seitdem Jodelle diesen Ton angegeben hatte. Aber es wird lehrreicher seyn, vorher die Geschichte der übrigen Zweige der französischen Poesie bis auf das Jahrhundert Ludwig's XIV. zu erzählen, und dann die Geschichte des französischen Theaters von Jodelle bis Corneille in ununterbrochenem Zusammenhange nachfolgen zu lassen.

* * *

Es bedurfte nun schon wieder eines Reformators, um die gräcisirende und latinisirende Poesie in der französischen Litteratur aus der Mode zu bringen, nachdem die Stifter dieser Modepoesie die ersten Versuche gewagt hatten, die alte Nationalpoesie der Franzosen zu reformiren. Jetzt war der Augenblick da, wo vielleicht noch ein Mann von durchgreifendem Genie und richtigem Gefühle für das Wesen der Musenkunst den französischen Geschmack auf den Weg der poetischen Vollkommenheit leiten, ihn von dem alten Gange, rhetorische Eleganz der Diction mit poetischer Schönheit zu verwechseln, und überhaupt von der Beschränkung auf Nebensachen, treffende Ausdrücke, feine Wendungen, und wohl lautende Verse hätte entwöhnen können. Aber seitdem das Ritterthum erloschen, die altfranzösische Poesie ausgestorben, und eine modificirte Rückkehr zu denselben

ben dem Geiste der Nation nicht mehr angemessen war, schien das französische Publicum nach einem wahren Dichter nicht einmal zu verlangen. Aber es verlangte nach Reinheit und Eleganz der Sprache. Es empfand das Unnatürliche der Schulpoesie Ronsard's und seiner Nachahmer, selbst indem es sie bewunderte. Nicht ohne Ursache werden deshalb wegen von den französischen Litteratoren zwei Dichter dieses Zeitraums, Vertaud und Desportes, als Verbesserer des Geschmacks und als Vorgänger des hochgefeierten Malherbe gerühmt.

Jean Vertaud oder Vertaut war ein angesehenener Prälat und Oberhofprediger (grand Aumonier) der Königin Maria von Medici, der zweiten Gemahlin Heinrich's IV. Er paraphrasirte die Psalmen in französischen Versen. Seine übrigen poetischen Werke sind geistliche Oden (Cantiques), ein langes Lobgedicht auf den König Ludwig den Heiligen, und vorzüglich eine Reihe von Trauerreden in Versen (Discours funèbres)^{p)}. Fast alle diese Werke sind in Alexandrinern verifizirt. Vertaud vermied in seiner Diction die ronsardische Phraseologie. Er befließ sich einer eleganten Natürlichkeit, die ihm auch nicht ganz mißlang. Er hatte wenig Phantasie; aber es fehlte ihm nicht an Gefühl. Er verstand, gewöhnliche Gedanken durch poetische Bilder aufzuschmücken^{q)}. Seine Trauerreden in Versen sind
frei

p) Das *Recueil des oeuvres poétiques de Jean Vertaut*, Paris, 1601, in 8vo, ist noch immer des Durchblätterns werth.

q) S. S. seine Expectoration über die Bekehrung des Königs Heinrich IV.

232 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

freilich bis zum Ermüdenden gedehnt, übrigens aber nicht ohne gefällige Beredsamkeit, die zuweilen in wahre Poesie hinüberspielt¹⁾).

Phis

J'estois comme celuy qui du haut d'un rocher
 Voit perir dans les flots ce qu'il a de plus cher,
 Et ne l'ayde au peril que de voeux et de larmes;
 Contre son bel esprit souvent je m'indignois,
 Me plaignant de celuy pour qui je me plaignois,
 De le voir sans pitié se meurtrir de ses armes.
 Ah (disois-je à par moy) Prince illustre en bonté,
 Que te fert ceste auguste et Sainte pieté
 Qui comme un feu la nuit dans ta belle ame eclaire?
 Helas! bien peu te vaut un si rare ornement,
 Puisque hors de l'Eglise on fert Dieu vainement,
 Et que par le mal croire on destruit le bien faire.
 J'egale les vertus qui parent ta grandeur,
 Aux fleurs qu'un petit d'eau nourrit en la verdure
 Des branches d'un fruitier hors du tronc arrachées:
 Elles procedent bien du Principe Eternel,
 Mais pour ne vivre plus dans le sein maternel,
 Sans produire aucun fruit elles tombent sechés.

r) B. D. in der Antede an den abgeschiedenen Geist einer Geliebten.

Que si mes humbles voeux en larmes prononcez
 Peuvent se voir encor de ton ame exaucez;
 Par nos feux qui bruloient d'une flamme si pure,
 Et par ta propre foy, je te prie et conjure
 De ne plus engager la sainte liberté
 Que ma mort t'a rendu, à nulle autre beauté
 Qu'à celle que les dieux t'ont desja destinée
 Pour attacher ton coeur des chaines d'Hymenée:
 Accorde moi ce bien pour comble de mes voeux
 Que je fais la dernière, apres tant d'autres noeuds,
 Qui t'aye estreint des laqs dont la beauté nous presse
 Au volontaire joug d'une simple maistresse.
 Et quand d'autres beautez s'offriront devant toy
 Pour tenter ta constance et debaucher ta foy,
 Lorsque tu sentiras ton coeur prest à se rendre,
 Dy soudain à par toy, repensant à ma cendre,

Les

Philippe Desportes, auch ein vornehmer Prälat, gab sich nicht weniger Mühe, sich in seinen Versen natürlich und rein, französisch auszudrücken¹⁾. Sein besonderer Gönner war der König Heinrich III., von dem er so reichlich mit Pfründen versorgt wurde, daß er im Ueberflus und fast ganz für seine poetischen Studien leben konnte. Die meisten seiner vielen Gedichte sind Sonette, Elegien und Lieder der Liebe. Eigenthümliches haben sie nichts. Auch neigen sie sich an einzelnen Stellen zu der ronsardischen Manier. Aber sie sind nicht überladen mit Mythologie und Gelehrsamkeit, und empfehlen sich im Ganzen durch anständige Simplicität der Gedanken und der Sprache. Besonders zeichnen sich seine Bergerien (Bergeries), wie er sie nannte, durch einen natürlichen Ton ländlicher Empfindungen aus. Es sind lyrische Betrachtungen über das Glück des Landlebens, in Liedern und Sonetten¹⁾.

Es

Les yeux de Caleryme en la tombé enfermez
 Qui ne font plus que terre, et que j'ay tant aimez,
 Defendent sans parler ceste erreur à mon ame:
 Leur cendre encor aimée esteindra cette flame.

- *) Oeuvres de Philippe Des Portes, nach der mir bekanntesten Ausgabe, Rouen, 1611, in einem ziemlich starken Octavbände.

- †) Hier ist eines zur Probe.

Je vous rens grace, ô deitez sacrées
 Des monts, des eaux, des forests et des préés,
 Qui me privez de pensers foucieux,
 Et qui rendez ma volonté contente,
 Chassant bien loin la miserable attente,
 Et les desirs des coeurs ambitieux.
 Dedans mes champs ma pensée est enclose,
 Si mon corps dort mon esprit se repose

Es vereinigten sich also in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts mehrere Umstände, einen guten Kops zu ermuntern, sich der ronsardischen Schule mit noch merklicherem Eifer zu widersetzen, und dem französischen Publicum die ersten Proben der Art von lyrischer Poesie vorzulegen, die nun in Frankreich für classisch gelten sollte.

M a l h e r b e.

Der Mann, den die Franzosen als den ersten ihrer classischen Lyriker verehren, würde in der poetischen Litteratur einer andern Nation nicht zu einem solchen Ansehen gekommen seyn. Aber in der französischen Litteratur verdient er allerdings eine besondere Auszeichnung, weil er in der lyrischen Poesie zuerst mit einer ungewöhnlichen Präcision und Eleganz den Ton traf, den der cultivirtere Theil des französischen Publicums nach dem Untergange der älteren französischen Poesie hören wollte.

François de Malherbe, von vornehmer Abkunft, geboren um das Jahr 1555 zu Caen in der

Un foin cruel ne le va devorant:
 Au plus matin la fraîcheur me soulage,
 S'il fait trop chaud je me mets à l'ombrage,
 Et s'il fait froid je m'échauffe en courant.
 Si je ne loge en ces maisons dorées,
 Au front superbe, aux voûtes peinturées,
 D'azur, d'email, et de mille couleurs,
 Mon oeil se paist des tresors de la plaine,
 Riche d'oeillets, de lis, de mariolaine,
 Et du beau teint des printanieres fleurs.

der Normandie, hatte zuerst in seiner Vaterstadt die Rechte studirt, dann auch die Universitäten zu Heidelberg und zu Basel besucht. Gleichwohl trat er in Kriegsdienste; wie es scheint, aus Eifer für den katholischen Glauben; denn er floh das Haus seines Vaters, als dieser zur protestantischen Kirche überging. Er diente unter der Ligue gegen Heinrich IV., bis die öffentliche Religionsveränderung des Monarchen Frankreich beruhigte. Nach dieser Zeit wurde Heinrich IV. der Gegenstand mancher Gedichte von Malherbe, der nun auch bei Hofe erschien, und dem Könige als ein Dichter empfohlen wurde, der seines gleichen nicht habe. Heinrich, in der Schätzung und Belohnung poetischer Talente wenig geübt, glaubte dem Dichter eine Ehre zu erweisen, als er ihm befahl, ein Gedicht auf die Abreise des Königs nach dem südlichen Frankreich zu machen; und Malherbe ermangelte nicht, den Befehl zu vollziehen. Nicht weniger besang er Marie'n von Medici, die Gemahlin Heinrich's. Auch der Tod dieses Königs wurde der Gegenstand eines lyrischen Gedichts von Malherbe. Unter Ludwig XIII. und der Administration des Cardinals Richelieu nahm er, wie vorher, an öffentlichen Begebenheiten Antheil in seinen Versen. Zur Geschichte seines litterarischen und Privatlebens haben sich charakteristische Anekdoten genug erhalten. Malherbe war ein rechtlicher, fleißiger, seinen Studien mit Eifer ergebener, aber empfindlicher, nicht sehr verträglich, und mit kritischen Sarcasmen bis zur besten Unhöflichkeit freigebiger Mann. Ihm nächst dem katholischen Glauben am interessirten, war seine Muttersprache. verdient bemerkt zu werden, daß dieser Dicht

236 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

mit einer bis dahin selbst in Frankreich ungewöhnlichen Vorliebe an der französischen Sprache hing, deren Geist und Reinheit er zu seinem Lieblingsstudium machte, in der Normandie geboren war, wo diese Sprache ihre erste Bildung erhalten hatte. Ihm gelang es zuerst, das Eigenthümliche der französischen Versification zu entdecken, das nur einem französischen Ohre ganz vernehmlich ist, weil es auf einem besondern Rhythmus im Zusammentreffen gewisser Wörter ohne constante Quantität der Sylben beruht ^{u)}. Nur so weit jener, im Grunde rhetorische Rhythmus es verlangt, achtete Malherbe auf den schwankenden Unterschied langer und kurzer Sylben in der französischen Versification. Er kannte die alte Litteratur, aber er liebte sie nicht besonders. Die lateinischen Dichter zog er bei weitem den griechischen vor. Hinsdar soll ihm fast zuwider gewesen seyn. Auch die italienische Poesie konnte er nicht leiden. Unter den lateinischen Dichtern schätzte er keinen höher, als (so erzählen wenigstens seine Biographen) den Statius. Aus diesen Zügen läßt sich schon zum Theil errathen, was für eine Art von Dichter Malherbe werden konnte. Er arbeitete sehr langsam, wog, prüfte, und verbesserte jede Zeile und jedes Wort mit unermüdetem Fleiße. Mit normännischer Kälte führte er jedes poetische Vorhaben aus. Critisch ging er ein ganzes Exemplar der Werke des Ronsard durch; strich aus, was er verwerflich fand, bis

u) Voilà enfin des vers françois! ruft La Harpe aus, als er auf Malherbe kommt; und mit Recht. Schade nur, daß Nationen, die sich einer Muttersprache mit constanten Sylbenharmonie erfreuen, in jenem Ausdruckslein sonderliches Lob finden können.

bis zuletzt nur Weniges stehen blieb; und als ihn seine Freunde ernstlich fragten, ob er denn dieses Wenige billigte, durchstrich er es auch noch, das mit man nach seinem Tode nicht von ihm sagen solle, er habe etwas einigermaßen Incorrectes nicht verwerflich gefunden. Seine unerbittliche Kritik trug nicht wenig zur Erhöhung seines Ruhms bei; denn man wünschte um so mehr vor seinem Richterstuhle zu bestehen, da er, ohne Ansehen der Person, mit seiner gewöhnlichen Härte selbst über die Arbeiten seiner Freunde absprach, und wenig darauf achtete, ob er einen Freund darüber verlor, daß er ihn nicht etwa im Vertrauen zurecht wies, sondern öffentlich bis zur Beleidigung kritisirte. Er speisete zum Beispiel ein Mal bei dem Dichter Desportes, dessen poetische Uebersetzung der Psalmen bewundert wurde. Als Desportes aufstand, ein Exemplar zu holen, sagte Malherbe, "er möge sich nur nicht bemühen, da seine Suppe doch besser schmecke, als seine Verse." Dergleichen Anekdoten haben sich mehrere von ihm erhalten. Besonders merkwürdig aber ist das Urtheil, das er in einer seiner finsternen Launen über das Schooskind seiner eigensinnigen Günst, die französische Sprache selbst, gefällt haben soll; denn er soll gesagt haben, "die französische Sprache taugt im Grunde nur zu Liedern und Vaudevilles." Unter seinen Bekannten hieß er der Wort- und Sylben-Tyrann. Uebri- gens setzte er seine poetischen Studien bis in sein hohes Alter fort. Noch auf seinem Sterbebette bewies er seinem Beichtvater mit Lebhaftigkeit einen Sprachfehler. Er starb, nachdem er noch dem Hofe bei der Belagerung der Keiserstadt La Rochelle

230 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

Und unter allen diesen Dichtern blieben Jodelle und Ronsard die einzigen, die etwas Großes auch nur in ihrer Einbildung zu unternehmen wagten.

Die Thorheit der verkehrten Nachahmung der Alten faßte besonders auf dem französischen Theater festen Fuß, seitdem Jodelle diesen Ton angegeben hatte. Aber es wird lehrreicher seyn, vorher die Geschichte der übrigen Zweige der französischen Poesie bis auf das Jahrhundert Ludwig's XIV. zu erzählen, und dann die Geschichte des französischen Theaters von Jodelle bis Corneille in ununterbrochenem Zusammenhange nachfolgen zu lassen.

* * *

Es bedurfte nun schon wieder eines Reformators, um die gräcisirende und latinisirende Poesie in der französischen Litteratur aus der Mode zu bringen, nachdem die Stifter dieser Modepoesie die ersten Versuche gewagt hatten, die alte Nationalpoesie der Franzosen zu reformiren. Jetzt war der Augenblick da, wo vielleicht noch ein Mann von durchgreifendem Genie und richtigem Gefühle für das Wesen der Musenkunst den französischen Geschmaek auf den Weg der poetischen Vollkommenheit leiten, ihn von dem alten Gange, rhetorische Eleganz, der Diction mit poetischer Schönheit zu verwechseln, und überhaupt von der Beschränkung auf Nebensachen, treffende Ausdrücke, feine Wendungen, und wohl lautende Verse hätte entwöhnen können. Aber seitdem das Ritterthum erloschen, die altfranzösische Poesie ausgestorben, und eine modificirte Rückkehr zu denselben

ben dem Geiste der Nation nicht mehr angemessen war, schien das französische Publicum nach einem wahren Dichter nicht einmal zu verlangen. Aber es verlangte nach Reinheit und Eleganz der Sprache. Es empfand das Unnatürliche der Schulpoesie Ronsard's und seiner Nachahmer, selbst indem es sie bewunderte. Nicht ohne Ursache werden desswegen von den französischen Litteratoren zwei Dichter dieses Zeitraums, Bertaud und Desportes, als Verbesserer des Geschmacks und als Vorgänger des hochgefeierten Malherbe gerühmt.

Jean Bertaud oder Bertaut war ein angesehenener Prälat und Oberhofprediger (grand Aumonier) der Königin Maria von Medici, der zweiten Gemahlin Heinrich's IV. Er paraphrasirte die Psalmen in französischen Versen. Seine übrigen poetischen Werke sind geistliche Oden (Cantiques), ein langes Lobgedicht auf den König Ludwig den Heiligen, und vorzüglich eine Reihe von Trauerreden in Versen (Discours funèbres) ^{p)}. Fast alle diese Werke sind in Alexandrinern versificirt. Bertaud vermied in seiner Diction die ronsardische Phraseologie. Er besaß sich einer eleganten Natürlichkeit, die ihm auch nicht ganz mißlang. Er hatte wenig Phantasie; aber es fehlte ihm nicht an Gefühl. Er verstand, gewöhnliche Gedanken durch poetische Bilder aufzuschmücken ^{q)}. Seine Trauerreden in Versen sind

frei

p) Das *Recueil des oeuvres poétiques de Jean Bertaut*, Paris, 1601, in 8vo, ist noch immer des Durchblätterns werth.

q) S. S. seine *Expectoration* über die Belehrung des Königs Heinrich IV.

als möglich, an die Grenze der eleganten Prose; sprach in schönen Versen mit rhetorischem Feuer; und eben dadurch empfahl er sich seiner Nation als "das erste Muster des edeln Stils, Schöpfer der lyrischen Poesie" x).

Die Anzahl der Gedichte, die Malherbe hinterlassen hat, konnte nicht wohl groß seyn, da er so langsam arbeitete und mit kritischer Strenge unaufhörlich sich selbst verbesserte. Die meisten sind Oden und Stanzas (Stances). Mit dem Nahmen Stanzas hatte schon Desportes vor Malherbe eine Art lyrischer Gedichte bezeichnet, die eine Art von Mittelton zwischen der Ode und dem Liede halten sollten. Seit Malherbe ist das Wort in dieser Bedeutung ein Kunstwort der französischen Poetik. Zu den Oden und Stanzas des Malherbe kommen noch einige Lieder und Sonette, ein Paar Epigramme, und eine französische Bearbeitung des italienischen Gedichts von Tansillo: Die Thränen des heil. Petrus y).

In den Oden und Stanzas des Malherbe unterscheidet sich am auffallendsten die classische Würde der Sprache von der Rohheit und dem Bombast der Diction aller älteren französischen Dichter, die erhaben seyn wollten. In dieser Hinsicht war Malherbe allerdings ein außerordentlicher Mann für sein Zeitalter in Frankreich. Aber was "das schöne

x) So spricht La Harpe. Malherbe, sagt er, fut le premier modèle du style noble, et le créateur de la poésie lyrique. Freilich soll dieß nur in Beziehung auf die französische Poesie gesagt seyn.

y) Vergl. diese Gesch. der Poesie u. Beredsamk. Band II. S. 165.

schöne Feuer" betrifft, das die Ode überhaupt bes
leben und in den Oden des Malherbe, nach dem
Entsachten eines französischen Kunstrichters, nicht
fehlen soll"), so kann damit in dem Lobspruche dies
fest

2) Als ein Beispiel des *beau feu* qui doit animer l'ode
führt La Harpe die folgende Stelle aus der Ode an,
die Malherbe an Ludwig XIII. bei Gelegenheit der Ex-
pedition gegen die Festung La Rochelle richtete. Einige
große Fehler der Diction und einige Prosaismen
müsse man indessen, meint La Harpe, entschuldigen. Die
Stelle lautet, wie folgte:

Certes, ou je me trompe, ou déjà la Victoire,
Qui son plus grand honneur de tes palmes attend,
Est aux bords de Charante en son habit de gloire,
Pour te rendre content.

Je la vois qui t'appelle, et qui semble te dire:
Roi, le plus grand des Rois et qui m'est le plus
cher,

Si tu veux que je t'aide à sauver ton empire,
Il est temps de marcher.

Que sa façon est brave et sa mine assurée!
Qu'elle a fait richement son armure étoffer!
Et qu'il se connoît bien à la voir si parée,
Que tu vas triompher!

Telle en ce grand affaire, où des fils de la terre
La rage ambitieuse à leur honte parut,
Elle sauva le ciel et tua le tonnerre
Dont Briare mourut.

Déjà de tous côtes s'avançoient les approches;
Ici couroit Mimas, là Tiphon se battoit,
Et là suoit Burye & détachar les rochers
Qu'Encelade jettoit.

Die beiden letzten dieser Strophen sind in der That
poetisch; aber diese Poesie gehört der griechischen My-
thologie an, nicht der Kunst des Malherbe. In den
ersten Strophen soll die allegorische Person, die Victo-
ria, etwas Aehnliches leisten. Aber wie trivial ist dies
seiner Einkleidung! Nichts, als die schöne Diction, ist
in der ganzen Stelle von vorzüglichem Werth.

ses Kunsttrichters wohl nichts anders, als ein solches Feuer gemeint seyn, das auch auf dem Rednerstuhle ähnliche Flammen schlägt, ohne den Geist, den es ergreift, zur poetischen Weltansicht zu erwärmen. Wenn Malherbe einen Gegenstand in einer Ode besingt, wie z. B. die Ankunft der Marie von Medici in Frankreich und mehrere Begebenheiten aus dem Leben und der Regierungsgeschichte Heinrich's IV., und Ludwig's XIII., so stellt er entweder Betrachtungen an, die er geistreich, aber fast immer in der prosaischen Sphäre des Gegenstandes, ausführt, oder er declamirt. Horazische, oder gar pindarische Sprünge in der Gedankerverbindung waren ihm schon viel zu eccentric. Die Betrachtungen und die durch sie veranlaßten Empfindungen, die ihm verständlich scheinen sollten, mußten regelmäßig wie an einem Faden ablaufen. Nur die Sprache, in der er sie vorträgt, die Bilder, in die er sie, aber mit großer Vorsicht, einleidet, nehmen zuweilen einen poetischen Flug ^{a)}. Deßter sind aber diese Bilder in Malherbe's Oden so frostig, daß sie kaum den Werth von Zierrasen haben, z. B. wenn er Marie'n von Medici, die zu Schiffe nach Frankreich kam, mit der Venus vergleicht, und den Sturm, den sie unterweges zu bestehen hatte, aus der Leidenschaft erklärt, in welche Neptun für sie entbrannte ^{b)}. Und in

Ers

a) Z. B. in der letzten Strophe der oben angeführten Stelle, und in einigen folgenden Strophen.

b) Artig im Styl der Galanterie kann dieser Einfall heißen.

Quantesfois, lorsque sur les ondes
Ce nouveau miracle flottoit,

Neptu-

Ermangelung solcher Bilder muß zuweilen die gemeinste Declamation dem Gedichte forthelfen, z. B. wenn er ausruft: "O ganz vollkommene Prinzessin! das Erstaunen der Welt" *)! und dergleichen Phrasen mehr. Andere seiner Oden fangen durchaus oratorisch, selbst ohne den Schein poetischer Ideen, an **). Wenn man aber, nach den Gesetzen des französischen Geschmacks, keine Schönheit höher

Neptune en se caves profondes
Plaignit-il le feu qu'il sentoit!
Et quantesfois en sa pensée,
De vives atteintes blessée,
Sans l'honneur de la royauté
Qui lui fit celer son martyre,
Eût-il voulu de son empire
Faire échange à cette beauté!

Dix jours ne pouvant se distraire
Du plaisir de la regarder,
Il a par un effort contraire
Essayé de la retarder.

- c) O toute parfaite princesse!
L'étonnement de l'univers!

- d) Die Ode Malherbe's auf die Ermordung Heinrich's IV.
fängt sich an:

Que direz-vous, races futures,
Si quelquefois un vrai discours
Vous récite les aventures
De nos abominables jours?
Lirez-vous, sans rougir de honte,
Que notre impiété surmonte
Les faits les plus audacieux,
Et les plus dignes du tonnerre
Qui firent jamais à la terre
Sentir la colere des cieux?

Wer getrauet sich, in diesen Versen auch nur eine
Spur von Poesie nachzuweisen?

2. Vom Anf. d. sechz. b. in das siebz. Jahrh. 245

er nur selten; aber dann nicht ohne Wahrheit und Anmuth ^{g)}). Auch einige seiner leichten Lieder treffen den rechten Ton der poetischen Heiterkeit.

Das Beispiel des Malherbe mußte auf die ganze französische Litteratur wirken, da es nur ein rascher Fortschritt auf demselben Wege war, denn damals mit wenigerem Glück eine Menge anderer französischer Dichter berraten. Von Malherbe lernten diese Dichter, und noch mehr ihre Nachfolger, die Sprache studiren, in der sie glänzen wollten. Aber keiner, bis auf das Zeitalter Ludwig's XIV., hat in seinen Versen die Präcision, Feinheit, Würde und Eleganz des Ausdrucks der Verse des Malherbe erreicht. Und nur noch ein einziger Dichter, außer Malherbe, macht in einer gewissen Sphäre der französischen Litteratur dieses Zeitraums Epoche.

R e g n i e r.

Mathurin Regnier, der erste classische Satyrendichter der Franzosen, lebte vom Jahre 1573 bis 1613. Er war der Sohn eines Bürgers aus der Stadt Chartres, wurde für den geistlichen Stand erzogen, und erhielt ein Canonicat. Der König Heinrich

g) Z. B. in der schönen Strophe, wo von dem Tode eines jungen Frauenzimmers die Rede ist:

Elle étoit de ce monde, ou les plus belles choses

Ont le pire destin,†

Et rose; elle a vécu ce que vivent les roses,

L'espaet d'un matin.

Heinrich IV. versah ihn noch mit einigen Pfänden. Seine Neigung zu satyrischen Compositionen soll sich früh entwickelt haben. Einige seiner Satyren schrieb er in Rom, wohin er zwei Reisen gemacht hat. Uebrigens wird von seinen Lebensumständen weiter nichts Bedeutendes angemerkt, als, daß er sich durch seinen Wiß manche Unannehmlichkeit zugezogen haben soll. Nicht zum regelmäßigsten soll er gelebt haben, aber doch als ein guter Christ gestorben seyn ^{b)}.

Regnier gehört zu den vorzüglichsten Köpfen seines Zeitalters. Er wurde didaktischer Satyriker durch die natürliche Richtung seiner Geistesbeschäftigung. Dem Studium und der Nachahmung der Alten verdankt er nur die Bildung seiner Diction. Boileau, der ihn in der Folge verdunkelte, übertrifft ihn in Allem, was zur Eleganz des Stils und der Sprache gehört, aber nicht an hellem Blick, trefflicher Menschenkenntniß, und kaustischem Darstellungstalent; and ein gewisses Gepräge des satyrischen Genies, das sich in Regnier's Werken nicht

b) Die Grabchrift, die er sich selbst verfertigt haben soll, ist in Beziehung auf sein christliches Lebensende artig genug. Sie lautet:

J'ai vécu sans nul pensément,
 Me laissant aller doucement
 A la bonne loi naturelle;
 Et si m'étonne fort, pourquoi
 La mort osa songer à moi,
 Qui ne songeai jamais en elle.

Unter den verschiedenen Ausgaben der Werke des Regnier zeichnet sich die vollständige: *Les Satyres et autres oeuvres de Regnier*, Londres, 1729, in 4to, auch durch äußere Eleganz aus.

nicht verkennen läßt, sucht man bei Boileau vergebens. Regnier's Satyren sind classisch im Geiste ihrer Zeit. Es ist nicht seine Schuld, daß mehrere Wörter und Phrasen der Sprache, in der er sich, wenn gleich kräftig bis zur Derbheit, doch mit anziehender Leichtigkeit und musterhafter Präcision ausdrückt, in den folgenden fünfzig Jahren veraltetem. Der Geist der Satyren Regnier's ist weder horazisch, noch juvenalisch. Es fehlt ihm die horazische Ironie, Feinheit und Heiterkeit; aber er hat weit mehr Komisches selbst in der Bitterkeit, als Juvenal, und ereifert sich nicht so declamatorisch, wie dieser zürnende Sittenrichter. Gleichwohl hat er sich unverkennbar mehr nach dem Juvenal, als nach dem Horaz, gebildet, und eben dadurch sich selbst geschadet. Seine Satyre hätte spottend bleiben, nicht strafend werden müssen, wenn sie nicht aus ihrer rechten Sphäre fallen sollte; denn das ernsthafteste Sittenrichteramt kleidete den Mann nicht, dessen satyrische Gemälde des unsittlichen Lebens selbst zu verstoßen geben, wie vieles wenigstens in Einer Hinsicht gegen seine eigenen Sitten zu erinnern war. Thorheiten, nicht Laster, hätte er zum Gegenstande seines Witzes wählen sollen. Dann würde seine Satyre auch an poetischer Freiheit gewonnen haben. Indessen ist er ein Sittensmahler nach dem Leben. Alle seine Darstellungen haben den Charakter der eigenen Anschauung. Aus der Menge von Zügen, die sich ihm in der Beobachtung darboten, hat er fast immer sehr glücklich diejenigen herausgehoben, die in witziger Verbindung ein komisches Gemälde geben. Und so weit ein witziger Kopf, der auf diese Art, ohne größere und mehr poetische Ideen, die

Welt, wie sie ist, von einer interessanten Seite darzustellen, ein Dichter seyn kann, ist es Regnier.

Der Satyren Regnier's, die auf die Nachwelt gekommen, sind sechzehn. Sie gehören alle, ihrem ganzen Zuschnitte nach, wie die von Horaz und Juvenal, in das Fach der didaktischen Satyre, die sich an die didaktische Epistel schließt. Der Vers ist in allen der Alexandriner, dessen Herrschaft in der französischen Poesie nun schon entschieden war. Wo die Sprache etwas holperig wird, drängen sich die charakteristischen Züge der satyrischen Sittengemählde oft am treffendsten zusammen. Mit der Delicateffe des Ausdrucks nimmt es Regnier nicht immer genau. Aber Vieles von der altfranzösischen Naivetät ist in seine Manier übergegangen; und dieß giebt ihr den eigenen Reiz, den man bei Bois-Deau nicht wiederfindet. Regnier's guter Geschmack zeigt sich gewöhnlich um so weniger, je ernsthafter er seyn will. In der ersten, dem König zugeweihten Satyre, nennt er diesen Monarchen "das lebendige Gestirn des Mars" ¹⁾ und parodirt mit trivialen Gedanken in ronsardischen Phrasen. Aber meisterhaft zeichnet er den hungrigen Poeten ²⁾, den

1) Puissant Roi des François, Astre vivant de Mars.

2) Z. D. in der zweiten Satyre:

Or laissant tout cecy, retourne à nos moutons
Mulle, et sans varier, dy nous quelque fornecette.
De tes enfans bastards, ces tiercelets de Poëtes,
Qui par les carrefours vont leurs vers grimassans,
Qui par leurs actions font rire les passans;
Et quand la faim les point, se prenant sur le vostre,
Comme les estourneaux, ils s'affament l'un l'autre.

Cepen-

den Höfling ¹⁾, den Ahnenstolzen, die Wetschwester ^{m)}, und andre Charaktere. Freislich

Cependant sans souliers, ceinture, ny cordon,
L'oeil farouche et troublé, l'esprit à l'abandon,
Vous viennent accoster comme personnes yvres,
Et disent pour bon-jour, Monsieur, je fais des livres,
On les vend au Palais, et les Doctes du temps
A les lire amusez, n'ont autre passe-temps.
De là, sans vous laisser, importuns ils vous suivent,
Vous alourdent de vers, d'alegresse vous privent,
Vous parlent de fortune, et qu'il faut acquérir
Du credit, de l'honneur, avant que de mourir;
Mais que pour leur respect l'ingrat siecle où nous
sommes,

Au prix de la vertu n'estime point les hommes:
Que Ronsard, du Bellay, vivants ont eu du bien;
Et que c'est honte au Roy de ne leur donner rien.

1) 3. B. in der dritten Satyre:

Suivant mon naturel je hay tout artifice,
Je ne puis desguiser, la vertu, ny le vice,
Offrir tout de la bouche, et d'un propos menteur,
Dire, pardieu, Monsieur, je vous suis serviteur;
Pour cent bonadiéz s'arrester en la ruë,
Faire sus l'un des pieds en la sale la gruë;
Entendre un marjollet qui dit avecq' mespris,
Ainsi qu'asnes, ces gens sont tous vestus de gris,
Ces autres verdelets aux perroquets ressemblent,
Et ceux-*cy* mal peignez devant les Dames tremblent;
Puis au partir de là, comme tourne le vent,
Avecques un bon-jour amis comme devant.

m) 3. B. in der natven, aber nicht sehr delicaten dreizehnten Satyre:

Ceste vieille Chouette, à pas lents et poses,
La parole modeste, et les yeux composez,
Entra par reverence, et resserrant la bouche,
Timide en son respect, sembloit Sainte Nitouche,
D'un *Ave Maria* luy donnant le bon-jour,
Et de propos communs, bien esloignez d'amour,

250 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

lich liefert er auch mit cynischer Unbefangenheit eine treue Darstellung der unsaubern Dertter, die er besuchte ²⁾. Seine moralischen Reflexionen gehören zwar nicht zu den außerordentlichen, sind aber doch nicht ohne Interesse des Inhalts und des Ausdrucks ³⁾.

Unter den übrigen Gedichten Regnier's sind einige komische Kleinigkeiten das Beste.

Beschluß der Geschichte der französischen Poesie bis zum Jahrhundert Ludwig's XIV.

Binnen einem Jahrhundert, von Marot bis auf Malherbe und Keantier, war nicht ein einziger französischer Dichter aufgestanden, der nicht entweder, wenn er etwas Großes und Genialisches hervorbringen wollte, seine Phantasie in rohen Erfindungen

Entretenoit la Belle en qui j'ay la pensée.
D'un doux imaginer si doucement blessée,
Qu'aymans et bien aymez en nos doux passe-temps,
Nous rendons en amour jaloux les plus contents.

n) Besonders in der elften Satyre.

o) Die folgende Reflexion kann wenigstens nicht oft genug bei der Schätzung der menschlichen Aufklärung erwogen werden.

O debile raison! où est ores ta bride?
Où ce flambeau qui sert aux personnes de guide?
Contre la passion trop foible est ton secours,
Et souvent, courtisane, apres elle tu cours;
Et savourant l'appas qui ton âme ensorcelle,
Tu ne vi qu'à son goust, et ne vois que par elle.

dungen und phantastischen Phrasen erschöpft hätte, oder, wenn er sich mit wahrer Eleganz ausdrückte, auf den unteren Stufen des poetischen Erfindungsgeistes stehen geblieben wäre. Von Malherbe und Regnier bis auf Corneille und Moliere zeigen sich gar keine Spuren des höheren Dichtergenies am französischen Parnasse. Dafür aber wimmelt es dort seit dieser Zeit von mehr, oder weniger eleganten Verköstlern, schönen Geistern, und nicht unwichtigen Köpfen, die Mancherlei hervorbrachten, was zur Poesie im gewöhnlichen Sinne gerechnet wird. Unter dem großen Vorrathe von Mittelgut, das hier in Betracht kommt, findet sich auch hier und da manches Vorzüglichere. Aber es wäre Verschwendung des Raums in einer allgemeinen Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit, Alles, was nicht ganz verwerflich ist, zu registriren. Auch die Anzeige desjenigen Vorzüglicheren, das nichts Außerordentliches ist, kann hier füglich kurz gefaßt werden, da wir uns der glänzenden Periode der französischen Litteratur nähern. Es wird am bequemsten seyn, die Dichter, die hier noch zu erwähnen sind, nach den Dichtungsarten zusammenzustellen ^{p)}.

I. In der Lyrischen Poesie dauerte die Mode der Sonette in Frankreich bis um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts fort. Geherrscht aber hat die Sonettenpoesie in Frankreich nur während der

p) In der Bibl. françoise Tom. XIII. XIV. XV. und XVI. findet man wohl Alles beisammen, was man zur vollständigen Kenntniß der Werke aller nur einigermaßen nicht durchaus unbedeutenden Verfasser französischer Verse aus diesen Zeiten ungefähr wissen muß, wenn man es zu wissen verlangt.

der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts. Doch behielten Ronsard und seine Schule noch lange nachher eine Menge Verehrer. Sonette ohne ronsardische Phraseologie finden sich unter den Werken vieler französischen Dichter dieses Zeitraums. Aber einen classischen Sonettendichter, der in dieser Dichtungsart vorzugsweise geglänzt und im petrarchischen Geist und Styl etwas Vollkommenes hervorgebracht hätte, giebt es nicht in der französischen Literatur. Auch der besondere Rhythmus der französischen Sprache wollte sich nie recht in die Sonettenform fügen. Lieder entstanden nicht in der Menge, wie es der Geist der Nation erwarten ließ. Die herrschende, sehr einseitige Nachahmung der Alten während dieser Periode der französischen Poesie begünstigte die Cultur des Liedes nicht. Aber es hat doch nie in Frankreich eine solche Zeit, wie in Italien gegeben, da man das eigentliche Lied dem Volke überlassen und es aus der Literatur verschleuchen hätte. Vorzüglich blieb das Rondeau beliebt, weil es durch seinen Refrein den wichtigen Ton behauptete, der dem französischen Publicum vorzüglich gefiel. Auf Oden und so genannte Stanzas wandten sowohl die noch übrigen Anhänger Ronsard's, als die Bewunderer Malherbe's vielen Fleiß. Aber die französische Ode blieb, was sie seit ihrer Entstehung gewesen war, ein oratorischer Vortrag in Versen, geschmückt mit einigen poetischen Bildern. Und die ganze lyrische Manier und Sprache der Franzosen wurde nun nach dem Tone des Hofes gestimmt; denn dieß war das Zeitalter des Cardinals Richelieu.

Theophile Viaud, gewöhnlich bloß Theophile genannt, wetteiferte in der Odenpoesie mit
 Malr

Malherbe. Er war Cammerjunker am Hofe Heinrich's IV. Da erwarb er sich Bewunderer auch durch sein Talent zum Improvisiren. Aber seine poetischen Anlagen kamen nicht ganz zur Reife; denn er starb, nur sechs und dreißig Jahr alt, im Jahre 1626. Theophile's Oden haben etwas Seltsames. Er wollte ein naiver Odenmacher seyn. Aber er bemerkte nicht, daß der Geist und die Sprache der Ode sich mit dem Nativen um so weniger vertragen, je mehr das Nativo in das Romische und Volksmäßige übergeht ¹⁾. Ueberdies vernachlässigte er die Sprache und Versification. Gleichwohl haben seine Gedichte, besonders die so genannten Stanzas, eine gewisse Anmuth. Selbst die Verkümmernisse seines Geschmacks beweisen, daß er aus eigener poetischer Anschauung dichtete, nicht bloß seinen Witz spielen ließ. Freilich klingt es sehr abentheuerlich, wenn er in einer mahlerischen Beschreibung

1) Man lese z. B. den Anfang einer seiner Trauero den. Auch einige andre seiner Oden fangen mit Mon Dieu! an.

Mon Dieu! que le Soleil est beau!
 Que les froides nuits du tombeau
 Font d'outrages à la nature!
 La Mort, grosse de déplaisirs,
 De ténébres et de sôupirs,
 D'os, de vers, et de pourriture,
 Etouffe dans la sépulture
 Et nos forces et nos desirs.
 Chez elle les Géants font nains,
 Les Mores et les Africains
 Sont aussi glacez que le Scythe:
 Les Dicux y'tirent l'aviron;
 César comme le Bucheron,
 Attendant que l'on ressuscite,
 Tous les jours-aux bords du Cocyte
 Se trouve au lever de Caron.

bung des Morgens die Sonnensperde das Licht schrauben läßt¹⁾. Aber eine poetische Phantasie spricht doch öfter auch aus seinen unedeln Bildern.

Eleganter erscheint François Maynard, Sohn eines Parlamentsraths aus Toulouse, in der Musenkunst ein Zögling des Malherbe. Er war am Hofe erzogen, in Italien gereiset, nach seiner Rückkehr wieder bei Hofe wohl gelitten, und auch zur Würde eines Tribunalpräsidenten befördert. Aber sein Amt scheint wenig eingetragen zu haben. Maynard schmeigte sich vergebens an Richelieu; denn Richelieu, vor dem er im Staube kroch, wies ihn mit seinen bettelhaften Schmeicheln zuweilen sehr verb²⁾ ab³⁾. Uebrigens war Maynard ein gutmüthiger

r) Ses chevaux (*du Soleil*), au sortir de l'onde,
De flammes et de clarté couverts,
La bouche et le naseaux ouverts,
Ronflent la lumiere du monde.

s) Hier sind die berühmten und freilich rührenden Strophen, in denen der alte Poet nicht sowohl um Brod (denn das hatte er) als um Beförderung und Belohnung seiner Verdienste bittet.

ARMAND, l'âge affoiblit mes yeux,
Et toute ma chaleur me quitte:
J'irai bien-tôt voir mes Ayeux
Sur le rivage du Cocyte.

Je serai bien-tôt des Suivans
De ce bon Monarque de France,
Qui fut le Pere des Scavans
En un siècle plein d'ignorance.

Dès que j'approcherai de lui,
Il voudra que je lui raconte
Tout ce que tu fais aujourd'hui
Pour combler l'Espagne de honte.

thiger Mann. Mißvergnügt über den Hof, beschloß er sein Leben, seiner Meinung nach philosophisch, auf dem Lande, im Jahre 1646. Seine Sonette, Stanzas, Epigramme und mehrere poetische Kleinigkeiten empfehlen sich durch angenehme Wendungen und eine gebildete Sprache. Das ist aber auch Alles, was man mit Recht zu ihrem Vortheile sagen kann).

Jean

Je contenterai son désir,
Et par le récit de ta vie
Je charmerai le déplaisir
Qu'il reçut au Camp de Pavie.
Mais s'il demande à quel emploi
Tu m'as occupé dans le monde,
Et quel bien j'ai reçu de toi,
Que veux-tu que je lui réponde?

Darauf antwortete Richelieu, als ihm die Verse vorgelesen waren, nichts weiter, als: *Rien*.

t) Berühmt ist z. B. folgendes Sonett von Maynard unter dem Titel seines *Adieu à Paris*.

Adieu Paris, adieu pour la dernière fois.
Je suis las d'encenser l'autel de la Fortune,
Et brûle de revoir mes rochers et mes bois,
Où tout me satisfait et rien me n'importune.
Je n'y suis point touché de l'amour des trésors;
Je n'y demande pas d'augmenter mon partage.
Le bien qui m'est venu des peres dont je sors,
Est petit pour la Cour, mais grand pour le Village.

Depuis que je connois que le siècle est gâté,
Et que le haut mérite est souvent maltraité,
Je ne trouve ma paix que dans ma solitude:
Les heures de ma vie y sont toutes à moi.
Qu'il est doux d'être libre, et que la servitude
Est honteuse à celui qui peut-être son roi!

Man sieht aus diesem Sonette, daß der bettelnde Maynard nicht um des Brods willen, sondern um bei Hofe zu figuriren, sich müde gebettelt hatte.

256 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

Jean François Sarazin, aus Caen, gestorben im Jahre 1654, hat einen Vorrath von Oden, Stanzjen, Sonetten, Madrigalen, und dergleichen, hinterlassen. Besonders legte er sich auf die Toilettenpoesie oder die Kunst, schönen Damen etwas Artiges in Versen zu sagen. Ein Theil seiner Werke ist die sadeste gereimte Prose“).

Claude de l'Etoile, von vornehmer Familie, und Mitglied der von Richelieu gestifteten französischen Akademie, war auch einer von denen, die in sterblichen Versen und im Styl der niedrigsten Kriecherei um die Gnade Richelieu's buhlten. Er nannte ihn in einer seiner Stanzjen den Mann, „dessen Geist größer ist, als die Welt.“ Er verlangte in Beziehung auf seine Verse von diesem großen Manne nichts weiter, „als so viel Zeit, als nöthig sey, um sie zu lesen.“ Solche Erbärmlichkeiten wurden vorzüglich gefunden und werden noch von französischen Literatoren gerühmt wegen der reinen Sprache. Auch soll dieser l'Etoile ein strenger Bespötler der Werke Anderer gewesen seyn.

Herman Habert, Abbé und Graf von Cerisy, wandte vielen Fleiß auf eine correct ausgeführte

„*So dit et c. à une Madame la Princesse, die
erwähnt worden ist:*

*Le docteur de votre esprit
Aussi nous les louanges.
De le docteur chacun dit.
Car vous les égale aux anges.
Et nous le respecté,
Et nous le respecté,
Et nous le respecté
Qui de vous toujours agréable, etc. etc.*

fährte und versificirte Paraphrase mehrerer Psalmen. Das Paraphrasiren der Psalmen, das besonders seit Marot in der französischen Poesie beliebt und vorzüglich durch Malherbe erneuert war, gehörte zu den Modeübungen der französischen Dichter. Derselbe Abbé de Cerisy hat die Verwandlung der Augen der Iris in Sterne zum Gegenstande eines langen Gedichtes gemacht.

Claude de Malleville wurde besonders durch Sonette und Rondeaux berühmt. Psalmen hat er auch paraphrasirt. Er war Secretär bei verschiedenen Herren, zuletzt in königlichen Diensten. Ein Sonett von ihm (La belle matineuse) erregte ein Aufsehen, als ob es seines gleichen nicht hätte, da es doch nur Nachahmung eines Gedankens ist, der in der spanischen Poesie zu den verbrauchten gehört *). Am Grabe des mächtigen Richen

- *) Hier ist das bewunderte Sonett, Die Belle Matineuse. Ist das nun Sprache des poetischen Enthusiasmus, oder Sprache der poetisch aufgepußten Galanterie?

Le silence regnoit sur la terre et sur l'onde:
L'air devenoit ferein, et l'olympé vermeil;
Et l'amoureux Zéphire, affranchi du sommeil,
Ressuscitoit les fleurs d'une haleine féconde.

L'Aurore déployoit l'or de sa tresse blonde,
Et semoit de rubis le chemin du Soleil:
Enfin ce Dieu venoit au plus grand appareil
Qu'il soit jamais venu pour éclairer le Monde.

Quand la jeune Philis au visage riant,
Sortant de son palais plus clair que l'orient,
Fit voir une lumière et plus vive et plus belle.

Sacré Flambeau du jour, n'en soyez point jaloux;
Vous parûtes alors aussi peu devant elle
Que les feux de la nuit avoient fait devant vous.

Richelieu sang Malleville Betrachtungen über die Vergänglichkeit der menschlichen Dinge.

Marc-Antoine Gerard de St. Amand, Mitglied der französischen Akademie seit dem Jahre 1637, aber doch mit dem Mangel kämpfend, so tief er auch am Hofe sich hückte. Seine Gedichte mögen immerhin den Franzosen weniger gefallen, weil Eleganz der Sprache und Feinheit der Wendungen nicht ihr größter Vorzug ist; sie zeichnen sich dennoch vor vielen, die man in der Litteratur dieser Periode wegen jener Vorzüge weit höher zu stellen pflegt, vortheilhaft durch poetisches Gefühl und Phantasie aus. St. Amand liebte Naturbeschreibungen in seinen Versen mehr, als die leichteren Spiele des Witzes, die bei seiner Nation mehr Eingang fanden. Auch mythologische Erzählungen.

y) Zum Beispiele diene diese lyrische Beschreibung des Meeres nach dem Sturme:

Que c'est une chose agreable
D'estre sur le bord de la Mer,
Quand elle vient à se calmer
Après quelque orage effroyable!
Et que les chevelus Tritons,
Hauts sur les vagues secouées,
Frapent les Airs d'estranges tons
Avec leurs trompes enrouées,
Dont l'eclat rend respectueux
Les vents les plus impetueux.

Tantost, l'onde brouillant l'arene,
Murmure et fremit de courroux,
Se roullant dessus les cailloux
Qu'elle apporte, et qu'elle r'entraine.
Tantost, elle estale en ses bors,
Que l'ire de Neptune outrage,

der Manier des Amynt. von Tasso und des Pastor fido von Guarini nimmt unter den Berggerien Racan's den größten Raum ein. Vermuthlich ist es aus Ehrfurcht vor der bekannten Regel des Aristoteles zu fünf Acten ausgesponnen. Es steht freilich tief unter Tasso's Amynt, aber doch über den meisten neueren französischen Gedichten dieser Art. Racan hatte, was den meisten französischen Idyllendichtern fehlt, wahrhafte ländliches Gefühl. Seine Sprache ist nicht ganz so elegant, wie der neuere Geschmack der Franzosen es verlangt; aber sie ist auch nichts weniger, als vernachlässigt. Racan, obgleich auch einer der Hofpoeten unter Richelieu, liebte als Idyllendichter den Ton der Natur, und erblickte die wirkliche Natur in einem poetischen Lichte^{b)}. Die
Spras

geries de Mr. Honorat de Benil, Chevalier et Sieur de Racan, *dedisés au Roy*. Eine sauber gedruckte Edition nouvelle et corrigée ist vom Jahr 1698, Paris, in Octav.

- b) Stellen, wie die folgende aus Racan's Berggerien, sind zwar nach der neueren französischen Kritik, niedrig und unpoetisch, aber dennoch in ihrer Art vortrefflich.

Je fante à bas du lit, je cours à la fenêtre,
J'ouvre et hausse la vuë, et ne voy rien paroître,
Que l'ombre de la nuit, dont la noire pâleur
Peint les champs et les prez d'une même couleur;
Et cette obscurité, qui tout le monde enferme
Ouvre àutant d'yeux au Ciel, qu'elle en ferme
en la terre.

Chacun jouit en paix du bien qu'elle produit.
Les coqs ne chantent point, je n'entens aucun
bruit,

Sinon quelques Zephirs, qui le long de la plaine
Vont

hatten. Ein französischer Theokrit stand nicht auf. Virgil's Eklogen blieben in den Augen der französischen Dichter die höchsten Muster der Schäferpoesie überhaupt. Aber schon Konrad und die ersten Nachahmer Virgil's in der französischen Literatur hatten sich, wie die Italiener, Spanier und Portugiesen, die Freiheit genommen, ihre Idyllenswelt so weit zu romantischen, als nöthig war, damit sie moderne Herzensangelegenheiten, Galanterien, und Begebenheiten des Tages in die Form von Schäfer- und Hirtengedichten einkleiden konnten. Diesem Einkleidungs-systeme blieben die französischen Dichter um so lieber getreu, da es ihnen die bequemste Gelegenheit darbot, allerlei Ereignissen, die bei Hofe ein Interesse hatten, gewissermaßen ein poetisches Ansehen zu geben. Auch dramatische Hirtenspiele nach italienischem, und Schäferromane nach spanischem Zuschnitte wurden damals in Frankreich gut aufgenommen. Von den Schäferromanen wird im folgenden Capitel ausführlicher die Rede seyn.

Den ersten Platz unter den französischen Dichtern, die sich in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts mit der Hirtenpoesie beschäftigten, behauptet Honorat de Beuil, Ritter und Herr von Nacan. Er war mit Magnard ein Schüler von Malherbe, und unter Richelieu's Auspicien Mitglied der französischen Akademie. Seine vorzüglichsten Werke in Versen sind Bergerien oder Schäfergedichte, sowohl in lyrischer, als in dramatischer Form ^{a)}. Ein dramatisches Schäferspiel in
der

a) Man findet sie beisammen unter dem Titel: Les Bergeries

2. Vom Anf. d. sechz. b. in das siebz. Jahrh. 263

Der Verfasser der berühmteren *Astrea*, von deren anten weiter die Rede seyn soll, übertrug die Silvanire durch eine Umarbeitung in seinen Scherzroman.

Der gelehrte Kapln, der um diese Zeit seine lateinischen Eklogen in der Manier Virgil's schrieb, machte in seiner Muttersprache andere und weniger bedeutende Verse.

3. An neuen Satyren, Episteln und Epigrammen war, wie seitdem immer, kein Mangel in der französischen Litteratur. Aber es war gewöhnlich unpoetische Satyre, was besonders seit den bürgerlichen Kriegen die Federn wichtiger Köpfe in Bewegung setzte. Wichtig ist allerdings zum Beispiel die Menippische Satyre (*La Satyre Ménippée*), ein Werk voll laustischer Züge zur Verspottung der berühmten Ligue, gegen welche Heinrich IV. den langen Kampf zu bestehen hatte. Aber dieses noch immer interessante Werk hat eine durchaus politische Tendenz^{d)}. Die Werke des Rabelais gehören zu den satyrischen Romanen. Kein didaktischer Satyrer erreichte Regnier. Als Epigrammatisten wurden besonders Gombaud, eines der ersten Mitglieder der französischen Akademie, und Brebeuf, ein Edelmann aus der Normandie, berühmt. Brebeuf übersetzte auch mit vielem Fleiße den Lucan in
franz.

d) *La Satyre Ménippée, de la vertu du Catholicon d'Espagne &c.* mit vielen Anmerkungen und Zusätzen. Ratisbonne 1726, in 3 Octavbänden. Man hat auch eine Pariser Ausgabe, die neuer ist.

französische Verse. Die Episteln, deren von dem meisten französischen Dichtern und Reimern mehrere geschrieben wurden, wirkten mit, das französische Publicum in der alten Ueberzeugung zu befestigen, daß ein artiger Vortrag vernünftiger, oder unterhaltender Gedanken in Versen ein Gedicht sey. Voltüre, derselbe Günstling des Hofes, dessen proaische Briefstellerei unter Richelieu eine eigene Art von Epoche in diesem Fache macht, schrieb in seiner Manier auch gereimte Briefe oder Episteln. Zur Charakteristik dieses Briefstellers wird ein schicklicherer Ort im Capitel von der französischen Beredsamkeit dieses Zeitraums seyn. Das allegorische Tempelbauen, das nun schon Jahrhunderte lang in Frankreich für eine besonders schöne Art von Poesie galt, wurde unter Richelieu sorgfältig von Philippe Habert, der in Rits Irtdiensten stand, und in Alexandrinern einen Tempel des Todes (Temple de la mort) gehauet hat *).

4. Auch die Neigung des französischen Publicums zu komischen Erzählungen in der Manier der alten Fabliaux wachte wieder auf. Jean Passerat, Rechtsgelehrter und Philolog, einer der feinsten Köpfe unter Heinrich IV., hatte sehr glücklich den rechten Ton getroffen, die komische Naiverheit der alten Fabliaux mit einer eleganten Diction und feinen Wendungen des Witzes zu vereinigen. Er wurde der Vorgänger von Jean

e) Ueber alle diese Dichter und Reimer geben sowohl die Bibliothèque françoise, als die Bibliothèque poétique weitere Auskunft.

Jean Lafontaine ¹⁾. Dafferrat hat auch artige Sonette, besonders komische, und mancherlei poetische Kleinigkeiten hinterlassen. Im Zeitalter Richelieu's wurde er nicht übertroffen. Aber einzelne Versuche, komische Geschichten in Versen zu erzählen, findet man genug in den Werken der französischen schönen Geister aus der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts.

Zur erzählenden Poesie im höheren Stile und Styl, besonders zum Epos in französischer Sprache, fühlte sich keiner dieser Hof- und Akademie-Poeten begeistert, bis Scudéry glaubte, der Virgil der Franzosen werden zu können. Die genauere Erwähnung der schwachen Versuche dieses Scudéry, der es wagte, sich mit Corneille zu messen, kann süglich bis zur Geschichte der dritten Periode der französischen Poesie verspart werden. Ein nicht geringer Theil der Anlage französischer

- f) Unter den komischen Erzählungen von Dafferrat hat sich besonders Der Kukuck (La Métamorphose de l'homme en coucou) im Andenken erhalten. Einem Manne ist seine Frau entlaufen,

Sans dire adieu au bon homme endormi.
 A son reveil, il se trouve sans elle,
 Sauté du lit, les valets il appelle,
 Puis les voisins, leur conte son malheur,
 S'écrie au feu, au meurtre, et au voleur.
 Chacun y court. La nouvelle entendue,
 Que ce n'étoit qu'une femme perdue,
 Quelque gausseur, de rire s'éclatant,
 Va dire: O Dieu! si m'en avienne autant!

Der Ehrenmann wird nachher in einen Kukuck verwandelt.

zösischer Dichter zur epischen Kunst wurde von der Romanendichtung verschlungen.

5. Mit dem Zeitalter Richelieu's fängt auch die obscöne Poesie ein eigenes Fach in der französischen Literatur auszufüllen an. Oben ist erzählt, wie sich die wichtige Polissonerie in der französischen Literatur schon zu einer Zeit regte, als im übrigen Europa die romantische Poesie noch sehr ausschuldig war. Bis in das sechzehnte Jahrhundert ist selbst die italienische Literatur, verglichen mit der französischen, arm an dieser Art von vornehmen Spielen des Witzes. Seit dem sechzehnten Jahrhundert haben die wichtigen Köpfe in Frankreich mit den Italienern ^{g)} in die Wette dieses Felds angebauet. An Eleganz der Frechheit standen sie aber noch lange hinter den Italienern. Was übrigens in der italienischen Literatur die schmackhaften Sonette und Terzinen, sind unter den französischen Gedichten aus der zweiten Hälfte des sechzehnten und der ersten des siebzehnten Jahrhunderts ähnliche Lieder, Stanzien und Rondeaux. Doch giebt es auch dergleichen französische Sonette aus demselben Zeitraum ^{h)}.

6. Die Geschichte der dramatischen Poesie der Franzosen von Tordelle bis auf Corneille und Moliere

g) Vergl. diese Gesch. der Poesie und Beredsamkeit, Band II. S. 202 ff.

h) Eine hinreichende Sammlung von französischen Versen präcise Inhalts findet man in den *Trois livres de la Muse folâtre, recherches des plus beaux esprits de ce temps*, Jena (doch wohl nur angeblich), 1697. Die Worte *de ce temps* reichen weit zurück, wie die Sprache beweiset.

Rölliere umständlich zu erzählen, wäre ganz über
Idee einer allgemeinen Geschichte der neueren Poesie
und Beredsamkeit entgegen. Denn was sich in
dieser langen Zeit von Fortschritten der dramati-
schen Kunst in der französischen Literatur zeigt,
ist von weniger Bedeutung. Um so merkwürdiger
aber ist die Menge von neuen Theaterstücken,
deren Verfasser, besonders seit dem entschiedenen
Untergange der alten Mysterien und Farcen, in
Jodelle's Fußstapfen wandelten, ohne weit von der
Stelle zu kommen. Die letzten Versuche, die alte
Art von französischen Schauspielen zu verbessern;
fielen sehr übel aus.).

Die Anzahl der französischen Schauspiele, die
sich aus der Periode von Jodelle bis gegen das
Ende des sechzehnten Jahrhunderts durch den
Druck erhalten haben, beträgt schon sechs und
neunzig. Der Trauerspiele sind mehr, als
der Lustspiele. Die Helden wurden fast nur
aus der griechischen und römischen, oder wenigstens
aus der türkischen Geschichte gewählt. Die
Versification in Alexandrinern wurde, nach Jodelle's
Vorgänge, nur von sehr wenigen, zum Bei-
spiel von demjenigen seiner Nachfolger nicht beibehal-
ten, die, wie ein gewisser Charles Fontain,
gar ungeheure Verse von sechzehn Sylben mit
Mitte

i) Die *Histoire du théâtre françois*, von den Brüdern
Parfait, Tom. III. und Tom. IV. enthält ein
vollständiges Verzeichniß aller gedruckten französischen
Theaterstücke aus diesem Zeiträume, nebst Auszügen,
Anekdoten u. s. w. Auch bleibt die oben (S. 96)
angeführte Schrift von Suard ein schätzbares Wege-
weiser.

Mittelreimen zur Sprache des französischen Trauerspiels machen wollten ^{k)}). Eine Sophonisbe in Prose, von St. Gelais, dem Freunde Marot's, wurde nach dem Tode ihres Verfassers im Jahr 1559 auf das Theater gebracht, aber nur ein einziges Mal aufgeführt. Jacques Gresvin schrieb ein Trauerspiel Julius Cäsar, und zwei Lustspiele. Ein gewisser Gabriel Bonnin brachte schon um das Jahr 1560 Türken und Türkeninnen auf die tragische Bühne. Es entwickelte sich also ohne alle Theorie der seitfame Grundsatz der französischen Dramaturgie, daß zur Würde des Trauerspiels ein ausländisches Costum und ausländische Charaktere gehören, und daß die Feisellichkeit des tragischen Stils besonders durch Griechen, Römer und Türken behauptet werde. Die Lustspiele wurden gewöhnlich versificirt. Ueber die Versart aber setzte sich noch kein Grundsatz fest. Auch wagten schon um das Jahr 1562 Jean de la Taille und sein geistreicherer Bruder Jacques de la Taille, das französische Publicum an Lustspiele in Prose zu gewöhnen. Ein Trauerspiel in Versen von zehn Sylben ist die Philantire eines gewissen Claude Roullier. Die Schäferpoesie mit der dramatischen für das
fran

k) Diese Versart wirkt im Französischen ungefähr, wie im Deutschen die trochäische von acht Füßen, in welcher Schbuaich's Hermann geirart ist. Lousain sagt z. B. von den Turken:

Elles rouent en leur gauche main un à demi
brulé flambeau,

Leur vis (*visage*) étincelle inhumain, leur flancs
sont serrés d'un bandeau, &c.

2. Vom Anf. d. sechz. b. in das sechz. Jahrh: 669

französische Theater zu vereinigen, versuchte besonders zuerst Nicolas Filleul um das Jahr 1566:

Alle diese und ihnen ähnliche Verfasser von regelmäßigen Lust- und Trauerspielen hatten noch immer einen Kampf mit den privilegiirten Inhabern der alten Theater zu bestehen. Es gab noch in ganz Frankreich keine stehende Schauspielergesellschaft für die Theaterstücke im neuen Styl. Unter Heinrich IV. hatten die Passionsbrüder beinahe einen Widerruf des Verbots erhalten, durch das ihnen seit dem Jahre 1548 untersagt war, geistliche Stücke zu spielen. Heinrich IV., der auf die Theater so wenig, als auf die Poesie überhaupt, merklich achtete, hatte den Passionsbrüdern schon ihr Gesuch bewilligt; aber das Parlament, vermuthlich um den Protestanten keine Blöße zu geben, weigerte sich, das neue Privilegium zu registriren¹⁾. An den Farcen der Passionsbrüder wollte der sehr kleine Theil des Publicums auch keinen Theil mehr nehmen. Die Brüderschaft sah sich also genöthigt, ihr Theater an Schauspieler, die Stücke im neuen Styl aufführten, zu vermieten. Die übrigen privilegiirten Theater in Paris hielten sich mit ihren altemodischen Vorstellungen noch eine Zeit lang, so gut sie konnten. Sie verwandelten zum Beispiel die Moralitäten in Schäferspiele, in denen Christus der Bräutigam und die Kirche die Braut war.

102

1) Die hierher gehörigen nicht uninteressanten Actenstücke sind abgedruckt im 2ten Bande der Hist. du théâtre françois von den Brüdern Parfait.

Robert Garnier hob sich um ein Paar Stufen höher, als seine Vorgänger, in der tragischen Kunst. Er schmeigte sich zwar noch ängstlicher an die Formen der antiken Tragödie, ohne sich in den poetischen Geist derselben finden zu können; und der lateinische Tragiker Seneca galt ihm so viel als Sophokles. Aber er suchte in seine Nachbildungen der griechischen und römischen Tragödien mehr Würde zu bringen, als bis dahin seit Jodelle üblich war. Er wandte auch mehr Fleiß auf die Eleganz des Ausdrucks, und auf die Versification. Die französischen Literatoren haben nicht vergessen, anzumerken, daß Garnier zuerst die regelmäßige Abwechslung männlicher und weiblicher Reime in der versificirten Theatersprache der Franzosen als ein Gesetz eingeführt hat. Garnier hätte vielleicht mehr geleistet, wenn er gewagt hätte, sich von dem französischen Typus der einseitigen Nachahmung des griechischen Theaters zu entfernen. Besonders zeigt er in denjenigen seiner Trauerspiele, die er nicht aus dem Sophokles, Euripides und Seneca schöpfte, zum Beispiel in dem Trauerspiele Die Jüdinnen (Les Juives), einer dramatischen Bearbeitung der Geschichte des jüdischen Königs Jechasas, eine etwas höhere Freiheit des Geistes. Die rhetorischen Stellen gelangen ihm vorzüglich. In solchen Stellen nähert er sich dem Corneille mehr, als irgend einer der französischen Trauerspieldichter des sechzehnten Jahrhunderts ^{m)}. In diesen Trauerspielen

m) Man muß sich nur nicht an den veralteten Ausdruck stoßen, wenn Garnier z. B. den Apoll *le Dieu perruquier* nennt. Perruque hieß, wie schon oben angemerkt ist, im Französischen des sechzehnten Jahrhunderts

erspielen von Garnier tritt auch noch der Chor als mithandelnde Person auf. Aber Garnier wagte doch wenigstens Ein Mal, die griechische Norm zu verlassen, ein Schauspiel ohne Chor im tragischen Styl zu dichten, und die Handlung aus der romantischen Ritterzeit zu wählen. Dieses, von den französischen Litteratoren wenig beachtete Stück ist die *Bradamante*, zum Theil nach dem Ariost, das einzige in seiner Art unter Garnier's dramatischen Werken. Aber Garnier glaubt

Jahrhunderts Chevalere überhaupt, und Apollon *per-ruquier* konnte Apoll der Schönlockige heißen. — Einige Stellen aus den Jüdinnen von Garnier hat Suard ausgehoben. Das Stück ist so benannt nach dem Chor der Jüdinnen. Also auch den Titel seiner Trauerspiele formte Garnier nach der Weise der griechischen Tragiker. Eine der vorzüglichsten Scenen ist diejenige, in welcher Amital, die Mutter des gefangenen Königs Isdeltias, bei dem barbarischen Nebukadnezar um Gnade für ihren Sohn bittet. Hier ist eine Stelle aus dieser Scene.

Vous avez subjugué maintes belles provinces,
 Vous avez combatu les plus belliqueux Princes,
 Et les plus redoutez, mais vous l'estiez plus qu'eux,
 Tous ensemble n'estoyent tant que vous belliqueux;
 Mais en vous surmontant, qui estes indomtable,
 Vous acquerrez victoire à jamais memorable.
 Vous avez double honneur de nous avoir desfaits,
 Et d'avoir, comme Dieu, pardonné nos mesfaits.
 „N. Le naturel des Dieux est de punir le vicé.
 „A. Dieu prefere tousjours la clemence à justice,
 „Et ne reboutte point de sa grace celuy,
 „Quelque pecheur qu'il soit, qui se retourne à luy.
 Soyez tel, soyez Sire, un fauteur des coupables,
 Jettez sur nous un rais de vos yeux pitoyables,
 La douceur en un Prince est un celeste don.
 Helas pardonnez - nous, et faites nous pardon.

272 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

27) Nur solches Schauspiel, ob es gleich so gut, wie die übrigen, ein Trauerspiel ist, nur eine Tragikomödie nennen zu dürfen, weil es, seiner romantischen Natur und seiner Form nach, keine punktliche Nachahmung der griechischen Tragödie ist. Wer den Werth eines Trauerspiels überhaupt nicht nach den Grundsätzen der französischen Kritik schätzt, wird über Garnier's Bradamante nicht so hinaussehen, wie die französischen Literatoren. Einige sehr rohe Phrasen abgerechnet, ist hier auch die Sprache fast poetischer, als in den gräcificirenden Werken dieses Dichters ⁿ⁾). Nur in die Hande

n) Da sagt z. B. Carl der Große in dem freilich sehr langen Anfangsmonolog:

C' estoit fait de la France et de toute l'Europe,
 Nous estions le butin de l'infidelle trope,
 La sainte loy de Christ delaissoit l'Univers,
 Si Dieu n'eust dessus nous ses yeux de grace ouvers,
 Et pitoyable Pere en nostre mal extreme
 N'eust à nostre secours levé sa main supreme.

Comme une mere tendre à son enfant petit,
 Apres l'avoir tancé pour quelque sien delit,
 Le voyant larmoyer de pitié se transporte
 Le baise, le mignarde, et son dueil reconforte:

Ainsi son peuple ayant nostre Dieu chastié
 De ses nombreux mesfaits, il en a prins pitié:
 A regardé ses pleurs au milieu de son ire,
 Et piteux n'a voulu le voit ainsi destruire.
 Il a levé le bras de foudres rougissant,
 A froncé le sourey, le courroux pallissant
 A son coeur embrasé, la fureur indomtée
 Luy est soudainement dans les naseaux montée,
 Il a noirci le ciel de nuages espoirs,
 Et comme un tourbillon a desserré sa voix,
 L'Océan en fremir, la terre en trembla toute,
 Et du ciel estonné branla l'horrible voûte:
 Au coeur des ennemis la frayeur descendit,
 L'allairesse et la force aux nostres il rendit.

Handlung des Stück's romantische Mannthaflichkeit zu bringen, hielt Garnier unter der Würde eines Tragiclers *).

Die Cultur der Lustspiele in Prose wurde fortgesetzt von Pierre de la Mivey, einem Zeitgenossen Garnier's. Er ist einer der vorzüglichsten Charakterzeichner unter den französischen Komikern aus der letzten Hälfte des sechzehnen Jahrhunderts. Im Ganzen aber beruht das komische Interesse seiner, wie aller übrigen französischen Lustspiele dieses Zeitalters mehr auf der Intrigue. Durch komische Ueberraschungen suchte man damals auf dem französischen Theater gerade so, wie auf dem spanischen, die positive Munterkeit der Composition zu heben. P). Und weil man dem Lustspieldichter noch nicht das Amt eines Stotenscheffers zu verwalten zumuthete, gewann die komische Darstellung an Kraft, freilich sehr oft auf Kosten der Sittlichkeit.

Der Versuch eines Paters Fronton, die Geschichte des Mädchens von Orleans zu erneu-

o) Die Tragedies de Robert Garnier — à Anvers, 1592, in einem starken Duodrzbande, scheinen sehr dem nicht wieder gedruckt worden zu seyn, was sie denn doch als merkwürdige Beiträge zur Geschichte des französischen Theaters wohl verdient hätten.

p) Das nennt denn freilich auch Suard einen *fatras* des Theaters jener Zeit. Zugleich bemerkt er, daß es den französischen Theaterstücken damals überhaupt noch an dem großen, für die französische Poesie charakteristischen Vorzuge gefehlt habe: *de rendre avec elegance les détails les plus ignobles.*

nem französischen Nationaltrauerspiele zu bearbeiten, fiel sehr roh und gemein aus. Das Stück wurde indessen ein Mal mit Beifall vor dem Herzog von Lothringen aufgeführt. Es beweiset zugleich, daß wenigstens hier und da noch Jemand in Frankreich tragische Erfindungen, die nicht ein griechisches und lateinisches Ansehen hatten, vor hohen Herrschaften zeigen durfte. Denn es gab in Paris noch kein Hoftheater.

Unter den französischen Schäferdramen (Pastourelles), einigen wenigen Ritterstücken, und andern Schauspielen, zum Beispiel von Pierre Matthieu, Nicolas de Montreux, Jean Heudou, und ähnlichen obskuren Männern aus den letzten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts sucht man vergebens nach einem Stücke, das eine besondere Aufmerksamkeit verdiente.

Endlich, nachdem die vielen Lust-, Trauer-, und Schäfer-Spiele im neuen oder regelmäßigen Styl fast ein halbes Jahrhundert von einer Gegend in Frankreich zur andern gewandert waren, ohne eine bleibende Stelle zu finden, wurde zuerst im Jahre 1598, und bald darauf im Jahre 1600 durch zwei stehende Theater in Paris der neue Geschmack für immer als ein neufranzösischer Nationalgeschmack begründet und behauptet. Die Passionsbrüder verpachteten im Jahre 1592 ihr Privilegium an eine Schauspielergesellschaft, die unter dem Namen der Gesellschaft der französischen Comödie (Troupe de la Comédie françoise) bis diesen Tag besteht. Eine zweite Gesellschaft

Gesellschaft, die sich mit den Passionsbrüdern absand, errichtete im Jahre 1600 ihr Theater für regelmäßige Schauspiele in einem andern Quartiere von Paris, dem so genannten Marais. Von dieser Epoche an war der letzte Rest, des Ansehens der Schauspiele im alten Styl vernichtet. Sie verloren sich nun von selbst. Aber durch dieses Factum ist noch immer die Frage nicht beantwortet, die sich dem pragmatischen Geschichtschreiber der Literatur aufdringt: wie es denn eigentlich zugegangen, daß die regelmäßigen Schauspiele, besonders die Trauerspiele nach griechischem Schnitt, zu einer Zeit, da das Publicum im ganzen übrigen Europa sich gegen diesen Geschmack sträubte, in Frankreich national wurden, und den alten romantischen Geschmack völlig verdrängten? Noch hat kein Litterator sich auf eine befriedigende Erklärung dieses höchst merkwürdigen Ereignisses eingelassen. Am wenigsten würde es von demjenigen erklärt werden, der uns ansinnen möchte, zu glauben, das französische Publicum habe schon damals im Ganzen mehr Geschmack gehabt, als das italienische und das spanische. Denn ein Publicum, das mit ästhetischer Begeisterung an einem Petrarch, Ariost, Torquato Tasso, und Cervantes hing, konnte sich doch wohl mit demjenigen messen, das in seiner Muttersprache nichts Musterhafieres, als die Werke eines Marrot, Regnier und Malherbe kannte, und nebenbei einen Moliere vergötterte. Aber die ganze Geschichte der französischen Litteratur bis auf die Zeit, da die neuen Nationaltheater in Paris sich bildeten, deutete schon auf eine Entwöhnung der Nation von dem

dem alten romantischen Drama. Nur so lange der Beifall des Hofes nicht das höchste Ziel der französischen Poesie war, blieben auch die französischen Theater national und romantisch im alten Sinne. Aber sobald die Dichter erst dem Hofe, und nur mittelbar der Nation angehören wollten, (und diese Periode fängt schon mit der Regierung Franz I. an), strebten sie in allen ihren ernsthaften Werken nach einem vornehmen Tone. In der dramatischen Poesie eine Etikette einzuführen, die gewissermaßen der Hofetikette ähnlich war, kam ihnen die ängstliche Befolgung der Regeln, die Aristoteles von dem griechischen Nationaltheater abstrahirt hatte, nach Wunsche zu Statten. Sie forschten nun nicht weiter, wie vieles in der Dramaturgie des Aristoteles und in den griechischen Trauerspielen selbst auf griechische Nationalität berechnet war. Sie verwarfen die romantische Kühnheit, Unregelmäßigkeit, und Verschmelzung des Heterogenen geradezu als gemein. Je pünktlicher sie sich an die Regeln der griechischen Dramaturgie hielten, desto höher glaubten sie sich über die Sphäre des gemeinen Mannes zu erheben; und der Hof, für den sie dichteten, bot gern die Hand zur Einführung eines vornehmen Geschmacks, kraft dessen auch der ungelehrte Hofmann die Reuermiene des Gelehrten annehmen durfte. Eine solche Miene schmeichelte damals noch die gewöhnliche Etikette der höheren Stände. Der regelmäßige Etikettengang der französischen Tragiker nach Jodelle mochte also noch so einförmig und ermüdend seyn; er gefiel doch den höheren Ständen als ein poetischer Wiederschein des Hofceremoniels. So kam es, daß in Frankreich die Trauerspiele nach gries

griechischem Schmet, durch den man zugleich den griechischen Geist gefesselt, zu haben sich einbildete, herrschend werden konnten, weil der Hof und die Dichter einverstanden waren, und die Nation nicht gefragt wurde. Aber auch der französische Nationalgeschmack fand bei den neuen Trauerspielen zufällig seine Rechnung. Das rhetorische Feuer der neuen Tragiker gefiel dem Publikum, das von jeher rhetorische Schönheit mit poetischer zu verwechseln geneigt war. Sich mit eleganter Behendigkeit in alle Formen zu schmiegen, die dem Hofe gefielen, wurde immer entschiedener hervortretender Charakterzug der Classe des französischen Publikums, die Geschmack haben wollte.

Hätte die Stimme der Nation die Umschaffung des französischen Theaters herbeigeführt, so würde ohne allen Zweifel das Lustspiel mit besonderem Fleiße cultivirt worden seyn. Aber die meisten französischen Theaterstücke aus der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts sind Trauerspiele; und vom Anfange des siebzehnten Jahrhunderts bis auf Corneille wurde das französische Theater mit neuen Trauerspielen überschüttet, während Farcen aller Art die Stelle des regelmäßigen Lustspiels einnahmen; das indessen auch nicht ganz vom Theater verschwand. An diesen Farcen hielt sich das Publikum schadlos für die Ehrerbietung, mit der es, um zu zeigen, daß es Geschmack habe, die ermüdendsten Tragödien aufnahm. Auch der Hof neigte sich zu diesen Farcen, weil Richelieu der Herrscher die burlesken Scherze des dicken Wilhelm (Gros Guillaume) nicht verschmähte. Wgs. der Casperl in neueren

278 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

Zeiten zu Wien gewesen ist, das war im Zeitalter Richelieu's der dicke Wilhelm für die Pariser. Den italienischen Harlekin ersetzten auf dem Farceus-theater zu Paris der Tabarin und Lurlypin, die, wie Harlekin, burleske Bedientenrollen spielten, und unter dem Volke noch im Zeitalter Ludwigs XIV. sehr beliebt waren. Mehrere dieser Farcen wurden gedruckt ⁹⁾.

Die meisten französischen Trauerspiele, die in den ersten Decennien des siebzehnten Jahrhunderts auf das Theater gebracht wurden, flossen aus der Feder des unerschöpflichen Alexander Hardy, von dessen achthundert Schauspielen sich ungefähr vierzig erhalten haben. Diesen Mann nahm die Gesellschaft, die das Privilegium der Passionsbrüder gepachtet hatte, in ihren Sold. Er hatte viel Lectüre, wußte jeden historischen Gegenstand, der sich einigermaßen dramatisch bearbeiten lassen wollte, zu benutzen, vermied mit mehr Sorgfalt, als seine Vorgänger, die Extravaganz der pathetischen Phrasen, mischte aber auch oft, um sich die Composition bequemer zu machen, Vornehmes und Bürgerliches durch einander, und nannte dann seine Schauspiele Tragicomédien. Unter den eigentlichen Trauerspielen von seiner Erfindung mag die Marianne, aus der jüdischen Geschichte des Herodes, leicht das beste seyn. Derselbe Stoff war schon von Tristan l'Hermitte, einem Dichter, der um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts

9) Wer keine andre Gelegenheit hat, diese Farcen kennen zu lernen, findet eine ganz abgedruckt in der Hist. du théâtre françois von den Brüdern Parfait, Tom. IV. p. 254.

verts lebte, tragisch bearbeitet. Zur Tragicomödie in seiner Manier verarbeitete er zum Beispiel die bekannte Novelle von Cervantes. Die Stärke der Blutsfreundschaft (*La fuerza del sangro*). Aber er wagte sich auch in die Region kühner Dichtungen mythologischen Inhalts hinauf, und nahm dann den Opernpomp zu Hilfe. So brachte er sogar die alte Gigantomachie auf das Theater; ließ die griechischen Götter und Niesen vor dem Augen des Publicums kämpfen, und gewaltige Reden gegen einander halten. Durch pathetische Reden suchte er, wie alle französischen Tragiker, vorzüglich zu wirken. Ueberhaupt war er kein gemeiner Kopf. Unter günstigeren Umständen wäre er vielleicht ein vortrefflicher Dichter geworden.

Die bekanntesten französischen Schauspieldichter, die unmittelbar vor Corneille und Moliere, auch noch mit diesen, in Ansehen standen, sind Rotrou, Baro, und Marmontel. Jean Rotrou, der auch als Magistratsperson geschätzt, und im Jahre 1650 das Opfer seiner guten Gefinnungen wurde, als er, um seine Mitbürger nicht zu verlasten, an einer Epidemie starb, suchte die Tragödie und Tragicomödie im Styl der Zeit besonders durch moralische Tendenz zu veredeln und seine Helden und Heldinnen christliche Empfindungen vortragen zu lassen. Balthasar Baro, der um dieselbe Zeit mehrere bürgerliche Aemter verwaltete, gehörte zur Partei der romantischen Sentimentalisten, deren bald in der Geschichte der französischen Romane aus diesem Zeitraum weiter gedacht werden soll. Er verdankt diesen Geschmack besonders dem Verfasser der *Astrea*, in dessen

Diensten et Secrétär gewesen war. Sonst wirkte diese Sentimentalität nur wenig auf das Theater. Aber Baro ließ in einem Trauerspiele Alexander den Großen zur Prinzessin Parthenia ganz wie einen liebenden Schäfer im Styl der spanischen Romane reden. Unter seinen fünf und dreißig Theaterstücken finden sich auch mehrere Lustspiele: Moxret, auch ein Dichter von angesehener Familie, neigte sich zu demselben Geschmacke. Seines Schäferspiels *Silvanire* ist schon oben erwähnt. Sein Trauerspiel *Sophonisbe* wurde kurz vor dem Tod der Cornelle, im Jahr 1637, mit großem Beifall aufgenommen.

In welcher Anechtenschaft die Muse dieser französischen Schauspieldichter prangte, kann man aus der Gewalt schließen, die der Cardinal Richelieu über sie ausübte. Unter Richelieu's Aufsicht mußten eine Zeitlang fünf von ihm selbst ausgewählte Dichter an einem und demselben Schauspiele arbeiten, so, daß jeder einen Act zu steuern bekam. Der Minister verbesserte dann das Ganze. *Motrou* war unter diesen Auserwählten.

Drittes Capitel.

Geschichte der schönen Prose, der Poetik, und der Rhetorik in der französischen Litteratur von den ersten Decennien des sechzehnten bis gegen die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts.

In keiner Litteratur der neueren Jahrhunderte ist es so schwer, die Geschichte der Beredsamkeit von der Geschichte der Poesie zu trennen, als in der französischen. Denn was den ästhetischen Unterschied zwischen Poesie und Beredsamkeit macht, trifft in der französischen Litteratur noch weniger, als in jeder andern, mit der philologischen Abtheilung zusammen; nach der man Werke in gebundener Rede von Werken in ungebundener unterscheidet. Während die Franzosen Erzählungen, Betrachtungen, und Briefe, denen es an aller poetischen Tendenz fehlt, sorgfältig versificirten und reimten, erhielt sich in einigen ihrer Romane, die nun nicht mehr versificirt wurden, ein wirklich poetischer Geist. Will man aber die Geschichte des Romans in die Geschichte der Poesie hinüberziehen, wo sie eigentlich ihre Stelle finden sollte, so fehlt man wieder gegen den Geist des französischen Romans, denn zu den französischen Romanen gehören auch die erdichteten Memoires, in denen der Ton und Styl der historischen Memoires zur Belehrung und Unterhaltung ohne alle Tinctur von eigentlicher Poesie nachgeahmt wird. Dem Ges

schichtschreiber; der nicht gegen den Sprachgebrauch alle Fächer durch einander werfen will, bleibt hier nichts übrig, als dem philologischen Gegensatz zwischen Werken in gebundener und in ungebundener Rede zu folgen, und von der Litteratur des Romans zur Geschichte der eigentlichen Beredsamkeit eine Brücke zu schlagen.

I. Die Geschichte des französischen Romans vom sechzehnten bis in das siebzehnte Jahrhundert steht mit der Geschichte der Art von Poesie, die man in Frankreich so nannte, in einem sonderbaren Verhältnis. Der Roman schien aus einer trübten Quelle in einer abgelegenen Gegend des Parnasses zu fließen. Die Dichter, die vorzugsweise so heißen wollten, mochten lange Zeit mit den Verfassern der Romane nichts gemein haben. Sie dünkten sich zu vornehm. Und doch wurden die Romane, aus denen ein modernisirter Geist der mittleren Jahrhunderte sprach, bis in das Zeitalter Ludwig's XIV. von demselben Publicum, das sich eine kritische Umbildung des Geschmacks nach Anleitung der alten classischen Litteratur gefallen ließ, mit Lust und Liebe gelesen. In die Romane zog sich fast alles zurück, was noch von romantischer Schwärmeret in Frankreich übrig war. Die Verfasser der Romane dichteten etwas Kühner in das Große, weil sie nicht bei jedem Schritte ängstlich nachfragten, ob nicht irgend eine Regel aus der alten griechischen und römischen Litteratur die poetische Lizenz beschränke. In den Romanen suchte das Publicum ästhetische Befriedigung der Bedürfnisse, die im Innern der Seele entspringen, wo nicht die Heimath des kalten Geschmacks ist, der nur Verhältnisse wägt.

Und

Und eben jene Anhänglichkeit des Publicums an die Romane mußte in dem Grade steigen, wie die Dichter immer verständiger seyn, allen Schein der Schwärmerci vermeiden, und den Geschmack vorzüglich durch seine Wendungen, Präcision und Correctheit des Ausdrucks, Eleganz der Sprache, und überhaupt durch Dasjenige befriedigen wollten, was die poetische Schönheit nur vollendet, aber nicht Poesie ist. So entstand in Frankreich durch eine Art von Reaction eine romantische Sentimentalität von etwas pretiöser, übrigens aber keinesweges unpoetischer Natur genau um die Zeit, als das Jahrhundert Ludwig's XIV. vor der Thür war, um ähnlichen Aeußerungen des poetischen Gefühls für immer ein Ende zu machen, so weit der Geschmack dieses gepriesenen Jahrhunderts das letzte Wort behalten konnte.

Während der ganzen ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts herrschte noch der alte Ritterroman in Frankreich über alle andere Lectüre der eleganten Welt. Dem Beispiele des Königs Franz, mit dessen persönlicher Denkart diese Romane mehr, als alle regelmäßigen Gedichte, harrmonirten, folgte der Hof, und dem Hofe die ganze französische Ritterschaft. Aber es bedarf eines besondern Studiums, die französischen Ritterromane, die noch im sechzehnten Jahrhundert geschrieben wurden, von den älteren zu unterscheiden, die damals nur neu bearbeitet, oder von neuen in Umlauf gesetzt wurden. Denn die Verfasser der neueren Ritterromane dichteten in der Manier und Sprache der älteren fort. Sie nahmen keine Notiz von der großen Veränderung, die sich in allen übrigen Theilen der

der französischen Literatur seit der Einführung des Studiums der griechischen und römischen Autoren ereignete. Diese Trennung der Romanenlitteratur von der eleganteren Poesie, die sich immer näher den Formen des classischen Alterthums anzupassen suchte, bereitete den alten Romanen einen unvermeidlichen Untergang. In der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts schämte man sich schon dieser altmodischen Lectüre, auch wenn man ihr im Herzen noch ergeben war. Und als Ronsard durch seine prunkenden Phrasen, und Malherbe durch seine schöne Rednersprache die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zogen, wurden die Ritterromane immer weiter zur Seite geschoben, bis endlich niemand, wer Geschmack haben wollte, auf sie achtete.

Dauernder war das Glück der Novellen, die in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts an die Stelle der alten Fabliaux in Frankreich traten. Die versificirten Erzählungen im Anekdotenstyl starben zwar nicht aus. Von Passerat, dem Vorgänger des Jean Lafontaine in der Kunst, die naive Manier der alten Fabliaux mit moderner Eleganz zu verbinden, ist oben die Rede gewesen. Aber schon in den ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts las man in französischer Sprache ernsthafte und komische Erzählungen, die nach italienischer Art vorgetragen und nicht mehr versificirt waren. Alle wurden bald darauf verdunkelt durch das Heptameron der berühmten Königin Margarethe von Navarra. Diese geistreiche Frau ahmte den Boccaccio nicht ohne Geschicklichkeit nach. Aber man thut

*) Vergl. oben, Seite 192.

Ihr eben so großes Unrecht, wenn man sie deswegen eines ganz unweiblichen Mangels an Delicatesse beschuldigt, als man ihr zu viel Ehre erweist; wenn man sie als Novellenerzählerin mit dem Boccac; in eine Linie stellt. Wie sehr es dieser Dame an aller Feinheit der ästhetischen Darstellungskunst fehlet, beweisen ihre Novellen nicht weniger, als ihre versificirten Werke. Eine gewisse Weichheit und gefällige Natürlichkeit des Stils ist fast das einzige ästhetische Verdienst ihrer Novellen. Den schönen Strom der Sprache, die anziehende Harmonie und Eleganz der Perioden, und die classische Lieblichkeit der Manier des Boccac; vermisst man bei der Königin von Navarra überall. Aber auch dem Muthwillen des italienischen Meisters hat sie weder nachgeahmt, noch nachahmen wollen. Die Unsittlichkeit mehrerer ihrer Erzählungen fällt ganz auf den Geschmack und den Ton zurück, der damals bei Hofe und unter den Großen in Frankreich üblich war^{s)}. Die Königin von Navarra erzählt mit altfranzösischer Treuherzigkeit Anständiges und Unanständiges, wie es sich traf. Sie erröthete nicht vor Gemälden, an denen zu ihrer Zeit niemand in der großen Welt zu Paris ein Vergerniß nahm. Ihre unanständige Natürlichkeit fällt uns^{t)} auf; aber

s) Man werfe nur einen Blick in die *Memoires des Brantome*, und vergleiche damit die Werke der französischen Dichter aus dem Zeitalter Franz. I. und Heinrich II.

t) Die folgende Stelle mag zur Probe der Natürlichkeit der Königin von Navarra dienen.

La pauvre fille qui en eut pitie, le reconforta, le priant ne se vouloir desesperer, et que si elle perdoit sa maistresse, elle ne perdit son bon maistre.

aber auch, wo sie sich frivole Scherze zu erlauben scheint, will sie im Grunde moralisiren. Auf moralische Lehren und Exempel ist es in ihren Erzählungen fast überall angelegt. Und weil sie den Conversationston so gut zu treffen verstand, wurde sie die beliebteste Novellenerzählerin für das französische Publicum auf lange Zeit ¹⁾).

Auf die Novellen der Königin von Navarra folgten bald eine Menge ähnlicher von mehreren, übrigens nicht sehr bekannten Verfassern, zum Beispiel von Noel du Fall, De la Mothe Roussland, Bonaventure Despectiers, Francois Belleforest, Gabriel Chapuis, Etienne Labourot ²⁾. Diese und andere französische

Il luy respondit; M'amie, il n'est possible: car je me meurs, regarde comme j'ay le visage froid approche tes jouës des miennes. Et le disant, luy mit la main au tetin, dont elle cuida faire quelque difficulté: Mais il la pria n'avoir point de crainte: car il faudroit bien qu'ils se veissent de plus pres. Et sur ces mots, la print entre ses bras, et la jetta sur un liët. Or sa femme qui n'avoit aucune compaignie que de la croix, et de l'eau beniste, et n'avoit parlé depuis deux jours, alors commença avec sa foible voix à crier le plus haut qu'elle peust: Ha, ha, ha, je ne suis pas encores morte.

u) Die älteste Ausgabe des Heptameron der Königin von Navarra scheint die vom J. 1559 zu seyn. Von da bis 1698 ist es wenigstens noch sechs Mal gedruckt. Vom J. 1698 fangen die modernisirten Ausgaben an, die bis 1780 hinauf reichen.

x) Wer keinen andern bibliographischen Wegweiser in dieser Sache hat, findet eine lange Reihe französischer Novellen aus dem sechzehnten J. h. auch in Blankenburg's Zusätzen zu Sulzer's Wörterbuche (Artikel Erzählung) aufzeichnet.

zöfische Novellisten des sechzehnten Jahrhunderts bildeten mit den italienischen eine Schule. Sie nahen großen Theils von den Italienern zurück, was diese durch Nachahmung und Umbildung alter Fabeln den Franzosen entwandt hatten. Aber Meisterwerke im leichten Erzählungsstyl giebt es noch nicht in der französischen Litteratur dieses Zeitraums.

Eine ganz neue Aussicht eröffnete sich in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts für den satyrischen Roman in Frankreich. Ohne Vorgänger, nur seinem Erfindungstalente und seinem energischen Witz folgend, schrieb François Rabelais seinen Gargantua und Pantagruel; Rabelais, einer der vorzüglichsten Köpfe seiner Nation, geboren zu Chinon in Touraine zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts, wurde für den geistlichen Stand erzogen. Noch sehr jung, wurde er Franziskanermönch. In seinem Kloster trieb er das neue Modestudium der alten Litteratur mit einem Glücke, das ihn unter den übrigen Mönchen Neider und Feinde zog, deren Anzahl er durch seine übermäßige Laune vermuthlich noch vermehrte. Eben diese Laune aber machte ihn auch bald der großen Welt bekannt. Zum großen Uergerniß vieler katholischen Christen wußte er es dahin zu bringen, daß ihn der Pabst Clemens VII. aus dem Franziskanerorden erlösete und ihm die Erlaubniß ertheilte, Benedictiner zu werden. Aber auch im Benedictinerkloster wurde es ihm zu enge. Er schwelgte eine Zeitlang umher, bis er sich nach Montpellier begab, und Medicin studirte. Aus einem Mönch wurde er nun Doctor der Arzneiwissenschaften. Seine Uebersetzung des Hippokrates und der Beifall, den seine

Worte

Vorlesungen fanden, machten ihn bald zu einem der berühmtesten Lehrer an der Universität zu Montpellier. Aber sein munterer Geist verlangte noch eine weitere Sphäre. Er reiste nach Paris. Dort erwarb er sich das Wohlwollen des Königs Franz und die besondere Gunst, des Cardinal Du Bellay, der von dieser Zeit an sein erklärter Beschützer und Verpfleger wurde. Mit dem Cardinal Du Bellay reiste er nach Italien, gab auch am römischen Hofe großes Vergnügen durch die Reckheit seiner Einfälle, kam sogar in den Ruf eines Reizers und Atheisten, wußte sich aber immer glücklich aus den Händen zu ziehen, in die ihn seine Zunge und seine Feder verwickelten. Und während seine Feinde täglich erwarteten, ihn excommunicirt zu sehen, negotiirte er sich durch seinen Gönner eine gute Pfründe in Frankreich. Sein Gargantua, der eben so viel Vergnügen erregte, als er Beifall fand, wurde von der theologischen Facultät zu Paris verboten; aber der König Franz hob das Verbot auf. Das letzte Buch des Pantagruel kam erst nach dem Tode des Verfassers in das Publicum. Rabelais starb ohngefähr um das Jahr 1553, nachdem er noch auf seinem Sterbebette als starker Geist erklärt hatte, "daß er nun auf dem Wege sey, ein großes Werk leicht zu besuchen". In Montpellier wurde sein Andenken von der medicinischen Facultät noch lange durch besondere Ceremonien gefeiert 7). Sein

Rab-

7) Notizen und Anekdoten zur Lebensgeschichte dieses merkwürdigen Mannes findet man in mehreren Schriften zerstreuet, unter andern in den neueren Ausgaben seiner Werke. Unter diesen ist die schätzbarste, mit kritischer

Nahme ist noch immer auch außerhalb Frankreich berühmt, so selten auch seine Schriften noch gelesen werden. Gewöhnlich setzt man den Werth dieser Schriften zu hoch, oder zu niedrig an. Rabelais ist kein Cervantes. Sein Gargantua und Pantagruel verhalten sich zu dem Don Quixote wie ein genialisches, aber durchaus rohes Caricaturgemälde zu einem Meisterwerke in der satyrischen Dichtung und Darstellungskunst. Von der classischen Eleganz der Sprache des Don Quixote findet sich im Gargantua und Pantagruel eben so wenig eine Spur, als von der innern Humanität und Größe, die Cervantes selbst in der Darstellung der burleskersten Situationen nicht aus dem Gesicht verloren hat²⁾. Es war freilich auch wohl nur ein Scherz, wenn Rabelais versicherte, er habe seine komischen Werke nur aus medicinischen Gründen geschrieben, um durch ein kräftiges Lachen die Genesung seiner Kranken zu befördern. Man erkennt in allen vorzüglichen Partien seiner Satyren den hellen Kopf, der die Thorheiten des menschlichen Lebens im Ganzen überschaute, und nicht etwa durch individuelle Neckereien sich Lust machen, oder durch bloße Pöffen das Publicum ergehen will³⁾. Aber eine große Idee

scher Genauigkeit und auch mit Beibehaltung der alten Orthographie besorgte und mit erläuternden Anmerkungen versehen von La Monnoye und Duchat: Oeuvres de Maitre François Rabelais, &c. Amsterdam, 1711, in 5 Octavbänden. Da ist auch die freimüthige Expectoration des sterbenden Rabelais: Je m'en vais chercher un grand Peut-être, nicht vergessen.

2) Vergl. diese Gesch. der Poesie und Veredelsamkeit, Band III. S. 335.

3) Wer mit dem geistreichen La Bruyère urtheilt, das Boucervet's Gesch. d. schdn. Redek. V. B. Rabelais

satyrisch auszuführen, hatte Rabelais nicht Größe des Geistes genug; und das Leben im Kleinen mit satyrischer Feinheit darzustellen, war sein Geschmaek viel zu roh. Seine Phantasie arbeitete immer in das Große, aber nur, um die ungeheuersten Caricaturen zu schaffen, die je einem Satyriker in den Sinn gekommen sind. In dieser Hinsicht ist er einzig. Seine burleske Originalität und Uner-schöpflichkeit im Ungeheuern reißt zur Bewunderung hin. Aber kein Spiel der Phantasie und des Witzes war ihm zu niedrig, zu poffenhaft, zu kindisch, und zu schmutzig, wenn es nur irgend eine Art von Lachen erregen konnte. Ein großer Theil seiner Einfälle hat kein anderes Interesse, als einen originellen Uebermuth des Witzes ohne alle höhere Tendenz. An ungeheuern Cynismus übertrifft selbst Peter der Aretiner den Rabelais nicht; und die Eleganz der Sprache, die dem cynischen Witz des Aretiners eine Art von classischem Ansehen giebt, lag ganz außer dem Gesichtskreise des übermüthigen Rabelais. Wenn man indessen den Gargantua dieses witzigen Kopfs mit seinem Pantagruel vergleicht, kann man nicht wohl umhin, ihm ein gewisses Streben nach Fortschreitung in der ästhetischen Cultur zuzutrauen. Schwerlich aber war er sich selbst dieser Fortschreitung deutlich bewußt. Sein Talent entwickelte sich durch die Uebung. Man hat in dem Gargantua eine derbe Personalsatyre gegen den König Franz erblicken wollen, der sich doch dieses Buch mit Wohlgefallen vorlesen ließ. Bei einigen

belais verdiente nur von der Canaille gelesen zu werden, muß vorläufig Feinheit und moralische Anständigkeit für das höchste Verdienst eines Satyrikers halten lernen.

einigen Zügen scheint Rabelais wirklich an die bekannte Sinnlichkeit dieses Königs gedacht zu haben. Aber das Ganze ist offenbar nur eine pössenhafte Fiction ohne allen bestimmten Zweck. Rabelais gesiel sich in der Ausführung des Einfalls, die Geschichte der Studien und Heldenthaten eines Riesen, der selbst im Verhältniß zu seiner Leibesgröße vorzüglich als ein ungeheurer Fresser glänzt, mit so viel Satyre zu verbinden, als ihm gerade in die Feder floß. Die einzige Classe von Menschen, die er planmäßig, wo es nur irgend Gelegenheit giebt, in dieser Fiction verfolgt, sind die schmutzigen Bettelmönche, zu deren Orden er selbst gehört hatte. Aber im Pantagrue, der nur als eine Fortsetzung des Gargantua erscheint, ist die Satyre viel weits umfassender, absichtlicher, und combinirter. Der Riese Pantagrue muß zwar auch als Gegenbild zu dem Fresser Gargantua und als ein ungeheurer Trinker figuriren, und des Pössenhaften im Ganzen dieser Fiction ist mehr, als des Satyrischen; aber schon mit dem ersten Auslaufe bahnt sich die Satyre ein weiteres Feld. Vortreflich ist im ersten Buche die Verspottung des pedantischen Kauderwelsch, durch welches sich damals die französischen Latinisten als Männer von höherer Bildung auszeichnen wollten^{b)}. Der Charakter des gelehr-

b) Es ist der Mühe werth, auf das gelehrte Kauderwelsch zu achten, das Rabelais einem Parisischen Schüler in den Mund legt. Man sieht daraus, was die sogenannten Humanisten damals aus der französischen Sprache zu machen versuchten.

Quelque jour, je ne scay quand, Pantagrue se pourmendoit apres soupper avecques ses compaignons
 2 2
 par

gelehrten Panurgus, den Pantagrue aus dem armseligsten Zustande erlöset und zu seinem Herzensfreunde und Rathgeber macht, ist im komischen Geiste meisterhaft ausgeführt c). Der Brief, den Pantagrue von seinem Vater Gargantua erhält, ist voll der vernünftigsten Gedanken, deren ernsthafter und solider Vortrag gleichwohl eine komische Wirkung thut, weil er aus der Feder des Gargantua

par la porte dont l'on va à Paris, la rencontra ung escholier tout joliet, qui venoit par icelluy chemin: et après qu'ils se feurent salüez, luy demanda: Mon amy, dont viens tu à ceste heure? L'escholier luy repondit. De l'alme inclyte et celebre academis, que l'on vocite Lutece. Qu'est ce à dire? dist Pantagrue, à ung de ses gents? c'est (respondit il) de Paris. Tu viens doncques de Paris? dist il. Et à quoy passez vous le temps, vous aultres Messieurs estudians au dict Paris? Respondit l'escholier: Nous transfretons la Sequane au dilucule, et crepuscule: nous deambulons par les compites et quadrivies de l'urbe, nous desfumons la verbocination Latiale: et comme verisimiles amorabons, captons la benivolence de l'omnijuge, omniforme, et omnigene sexe feminin, certaines diecules. —

In diesem Style spricht der Schüler lange fort, bis ihn Pantagrue so zusammenrüttelt, daß er ein limosinisches Patois als seine Muttersprache anstimmt.

- e) Bei der Gelegenheit, wo Rabelais seinen Pantagrue die Bekanntschaft des Panurgus machen läßt, giebt er einen Beweis von ungemeynen Sprachkenntnissen. Panurgus redet den Pantagrue in zusammenhängenden Phrasen zuerst deutsch an, dann arabisch, dann italienisch, dann englisch, dann baslisch, dann niederbretonisch, dann holländisch, dann spanisch, dann dänisch, dann hebräisch, dann griechisch, dann lateinisch, und zuletzt französisch. Der dänischen Sprache muß Rabelais sehr abgeteigt gewesen seyn; denn er läßt den Begleiter des Pantagrue von ihr sagen: Si Dieu vouloit, ainsi parlerions nous du c — l.

tua geflossen ist. Gegen die schlechte Justiz, besonders gegen die Entstellung der Rechtspflege durch Künste solcher Advocaten, deren einer dem andern zu verwirren sucht, kommen eben so lustige, als treffende Ausfälle vor. Den weitläufigen Verhandlungen über das Heirathsproject des Panurgus im dritten Buche fehlt es nur an Anständigkeit und Feinheit. Auch die burleske Parodie des Styls der alten Ritterromane in der Erzählung der ungeheuren Thaten des Pantagrue, und eine Menge anderer possenhaften Caricaturzüge in den letzten Büchern sind mit wahrer Satyre durchwebt.

Die Originalität des Rabelais lockte sogleich einen Schwarm von Nachahmern herbei. In der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts kamen eine Menge Fortsetzungen des Pantagrue und ähnliche Erzählungen in derselben Manier zum Vorschein. Es war wenigstens eine poetische Form der Satyre, was auch diesen Nachahmungen einen Werth giebt. Aber Rabelais blieb in seiner Sphäre unerreicht. Es folgte auf ihn kein französischer Cervantes. Die ganze Gattung satyrischer Romane in der Manier des Rabelais behielt ihre erste Kohheit, und wurde in der Folge ganz vernachlässigt, bis im achtzehnten Jahrhundert Voltaire sie durch einige kleinere Dichtungen gewissermaßen wiederherstellte und höher cultivirte ^{d)}.

In

d) Eine Reihe von Nachahmungen des Sargantua und Pantagrue hat Blankenburg in seinen Zusätzen zu Sulzer's Wörterbuche unter dem Artikel Satyre angesetzt.

In den letzten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts sungen die Schäferromane an, das französische Publicum zu beschäftigen. Es war gerade die Zeit, wo es in Paris zum guten Ton gehörte, mit der spanischen Sprache und Poesie Bekanntschaft zu machen. Besonders wurde die Diane von Montemayor von französischen Herren und Damen fleißig gelesen^{c)}. Vielleicht wurden auch einige portugiesische Schäferromane in Frankreich bekannt. Vorher hatte es schon einige unbedeutende Versuche gegeben, durch Schäferromane, unter denen, nach französischer Sinnesart, vorzüglich komische nicht fehlen durften, eine neue Bahn in diesem Felde der romantischen Dichtung zu brechen. Ein gewisser Denis du Montsacré, wie er sich anagrammatisch nannte, oder Nicolas de Montreux, wie er eigentlich hieß, hatte in seinen Bergerien von der Juliette (Bergeries de Juliette) allerlei romantisch, bukolische Erfindungen und Einfälle in der Form eines Schäferromans zusammengetragen. Der französische Geschmack war also vorbereitet auf die Nachahmungen des spanischen oder ursprünglich portugiesischen^{d)} Schäferromans, der durch phantastereiche Composition und durch schwärmerische Zartheit des Gefühls sich von allen ursprünglich französischen Dichtungsarten, die zur Schäferpoesie gehören, sehr unterscheidet.

Der erste Franzose, dem es gelang, ganz den Ton des spanischen und portugiesischen Schäferromans

c) Vergl. diese Gesch. der Poesie und Beredsamk. Band III. S. 216.

d) vergl. Band IV. S. 25.

mans zu treffen und im Geist und Style einer solchen Dichtung mit Montemayor zu wetteifern, war Honoré d'Urfé, dessen *Astrea* (*Astree*) mit Enthusiasmus aufgenommen wurde, alle übrigen Romane derselben Gattung lange Zeit verdunkelte, und noch im Zeitalter Ludwigs XIV. bei einem Theile des französischen Publicums für ein unübertreffliches Meisterwerk galt. Honoré d'Urfé, von angesehenem, aus Deutschland abstammender Familie war im Jahr 1567 zu Marselle, also im alten Vaterlande der provenzalischen Poesie, geboren. Der Ueberrest, der sich von provenzalisch-romantischer Denkart und Sinnesart im südlichen Frankreich erhalten hatte, scheint sich dem geistreichen Manne ohne sein Wissen mitgetheilt zu haben. Er verband mit seinen litterarischen Studien schwärmerische Hergangenangelegenheiten. Diesen durch freie Umbildung eine poetische Form zu geben, schrieb er seine *Astrea*, die er auch den Roman seines Lebens hätte nennen können. Am Hofe Heinrichs IV. fand D'Urfé keine günstige Aufnahme, weil seine Familie zu denen gehörte, die sich vorher am lebhaftesten gegen die Bourbonische Partei erklärt hatten. Desto mehr wurde er am favoritischen Hofe ausgezeichnet. Sein Todesjahr scheint nicht genau bekannt zu seyn. Der erste Theil der *Astrea* kam im Jahre 1610 heraus. Was die Lebensgeschichte D'Urfé's sonst Merkwürdiges hat, ist in seinem Roman ungefähr mit derselben Art von romantischer Kunst verwebt, die der Portugiese Ribeiro schon zu Anfange des sechzehnten Jahrhunderts in die Litteratur eingeführt hatte, und die von Montemayor weiter ausgebildet war. Die französischen Litteratoren melden nicht, daß D'Urfé den Montemayor studiert und

nachgeahmt habe; aber die Aehnlichkeit zwischen der Astrea von D'Urfé und der Diana von Montemayor ist zu auffallend, als daß sie aus einer zufälligen Uebereinstimmung der romantischen Phantasieen beider dichterischen Köpfe erklärt werden könnte. Auf wessen Seite das größte poetische Verdienst ist, kann niemand bezweifeln, wer die Diana von Montemayor im Original gelesen hat, und sich besonders an die romantische Schönheit der versificirten, zum Theil unübertrefflichen Stellen erinnert. Die wenigen versificirten Stellen der Astrea sind das Schlechteste im ganzen Werke. Und in der That, nur zu oft mehr grüblerischen, als natürlichen Entwicklung der romantischen Gedanken und Gefühle sind beide Romane einander ungefähr gleich. Nur in der reicheren Composition des Ganzen übertrifft D'Urfé den Montemayor. Außer der Geschichte seiner eigenen Herzensangelegenheiten hat er eine Menge anderer aus dem wirklichen Leben seiner Bekannten durch sehr kunstreiche Anordnung in seine Dichtung verwebt, eine Menge artiger Novellen, nach romantischer Art, eingeschaltet; die Verwicklung labyrinthisch ausgeführt, und doch dem Ganzen Einheit zu geben gewußt. Er selbst hat sein Werk einen allegorischen Schäferroman (*Pastorale allégorique*) genannt, aber nur im uneigentlichen Sinne. Was er unter Allegorie verstand, ist nichts anders, als eben die Einkleidung wirklicher Begebenheiten in eine bukolische Dichtung. Ohne Zweifel hat aber selbst der Reiz dieses uneigentlichen Allegorisirens mitgewirkt, den Roman bei dem französischen Publicum beliebt zu machen, das von den ersten Zeiten der französischen Poesie an gewohnt war, die höchste poetische Schönheit in Allegorien zu

zu suchen. Durch den sogenannten Schlüssel zur *Astrea* lernt man, daß die Schäferin *Astrea* die Geliebte des Dichters, eine Frau von *Chasteaumorand*, bedeutet, die zuerst Gattin seines Bruders war, und nach dessen Tode, als sie dem Dichter ihre Hand geben konnte, gar nicht in so zärtlicher Eintracht mit ihm gelebt haben soll, wie der Roman vermuthen läßt. Mit besonderer Feinheit hat *D'Urfé* die Person seiner Geliebten in der romantischen Dichtung verdoppelt. Unter dem Namen *Diana* kommt sie zum zweiten Male als eine Andere in der Erzählung vor. Auf dieselbe Art erscheint *D'Urfé* selbst als Schäfer und Liebhaber unter dem Bilde zweier Personen. Solche kleinen Kunstgriffe erhöhen wenigstens die Delicatesse der Erfindung. Uebrigens ist in der *Astrea*, wie in den älteren romantischen Dichtungen, für das Interesse der Wahrscheinlichkeit in der Folge und des Zusammenhanges der Ereignisse weder nach poetischen, noch nach andern Gesetzen gesorgt. Nur das Interesse der Situationen ist nicht vernachlässigt. Die romantische Hirtenwelt erscheint übrigens auch hier sehr verschieden von der arkadischen, die der theokritischen Hirten- und Schäferpoesie zum Grunde liegt. Die romantischen Schäfer und Schäferinnen phantastiren und räsonniren nicht nur ganz im Geiste und Style der ritterlichen Galanterie; sie wechseln auch zärtliche und phrasenreiche Briefe, die denen völlig gleichen, die man in den alten Ritterromanen findet. Die *Astrea* geht fast noch weiter, als die spanischen und portugiesischen Schäferromane, in den Charakter des Ritterromans über. Auch übertrifft sie jene in der romantischen Mischung der vers-

schiedensten Zeitalter und Sitten. Alle Situationen beziehen sich auf Verhältnisse aus den Zeiten, in denen der Dichter selbst lebte. Gleichwohl ist auch die Rede von den Kriegen der Römer, Franken und Burgunder. Nymphen spielen eine Hauptrolle in diesem Roman; aber auch ein Druid. Diese Mannigfaltigkeit der Composition hält aber doch der Monotonie der Empfindungen in der Astrea nicht das Gleichgewicht. Die romantische Sentimentalität des Ganzen wird besonders ermüdend durch die unaufhörliche Wiederholung derselben unglücklichen Zärtlichkeit in Phrasen, die zu langen Monologen und Discursen mit einer Weitläufigkeit ausgesponnen sind, ohne die auch das ganze Werk nicht zu fünf Bänden hätte gedehnt werden können. Den Verehrern des ganzen Werks schien es doch nicht zu lang, weil gerade damals eine solche romantische Sentimentalität den Franzosen etwas Neues war. Daher kam es auch, daß dieser Ton, den D'Urfé angegeben hatte, sogar in den historischen Romanen wiederholt wurde, die in den ersten Decennien des Jahrhunderts Ludwigs XIV. beliebt, und von Herren und Damen, denen die neu-französische Poesie nach antikem Zuschnitte zu kalt war, mit einer Art von romantischer Andacht gelesen wurden. Als man bald darauf nöthig fand, die Monologen und Discurse in der Astrea abzukürzen, um den Roman in Ansehen zu erhalten, war die Periode seiner höchsten Celebrität schon vorüber. Er wurde immer einstimziger für ein langweiliges Buch erklärt, und zuletzt, nach mehreren misslungenen Umarbeitungen, unter die litterarischen Merkwürdig-

digkeiten, die fast niemand mehr liest, in den Bibliotheken niedergelegt *).

Die Geschichte der historischen Romane von sentimentaler Art, unter deren Verfassern besonders die Frau von Scudery glänzte, fängt mit dem Jahrhundert Ludwig's XIV. an.

2. Die eigentliche Prose ging in der französischen Litteratur von den ersten Decennien des sechzehnten bis gegen die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts ungestört den Weg der musterhaften Entwicklung fort. Sie wurde weder durch die romantische Kunst, noch durch die bürgerlichen und kirchlichen Unruhen aufgehalten. Aber sie nahm in mehreren Gattungen der eleganten Beredsamkeit das Gepräge des Zeitalters, und immer merklicher die unveränderlichen Züge des französischen Nationalcharakters an.

Die historische Kunst in ihrem ganzen Umfange wurde den Franzosen bekannt, als das Studium der alten Classiker in den ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts auf alle Zweige der französischen Litteratur wirkte. Aber der einzige Mann, der damals etwas Großes als Geschichtsschreiber seines Vaterlandes mit pragmatischem Interesse

*) Die ersten vier Bände der *Astrea*, so wie sie aus der Feder des Verfassers geflossen sind, erschienen zum ersten Male zu Paris im J. 1610, in 4to. Eine Ausgabe, in welcher man nur die langen Discurse abgekürzt, und die Sprache modernisirt, übrigens aber das Werk unverändert gelassen hat, ist die vom Jahre 1733, Paris, in fünf Octavbänden. Der fünfte Band enthält auch den Schlüssel, und biographische Notizen, den Verfasser betreffend.

teresse zu unternehmen und mit glücklichem Darstellungstalent auszuführen, unter den französischen Historikern Geist und Kraft hatte, wurde eben durch jenes Modestudium seiner Zeit verleitet, seiner Muttersprache untreu zu werden. Hätte dieser Mann, der vortreffliche De Thou, seine bekanntesten und von allen Geschichtsforschern geschätzten Annalen französisch geschrieben, so würde mit ihm eine Epoche in der Geschichte der französischen Beredsamkeit anfangen. Aber er schrieb lateinisch. Sein rhetorisches Verdienst zu würdigen, ist also hier nicht der Ort. Außer De Thou scheint in diesem ganzen Zeitraume auch nicht ein einziger vorzüglicher Kopf in Frankreich das Bedürfnis gefühlt zu haben, durch ein historisches Werk, das nicht in die Reihe der Memoires gehört, die Begehrtheiten seines Vaterlandes aufzubewahren. Aus dem Factionnsgeiste, der damals Frankreich zerrütete, wird man nie erklären können, warum kein zweiter De Thou in Frankreich aufstand. Denn auch nachher, als alle bürgerlichen Unruhen gedämpft waren, wartete die französische Nation vergebens auf einen Geschichtschreiber, der sie als Nation zu würdigen bemüht gewesen wäre. Die Memoires harmonirten besser mit dem Geiste des französischen Publicums aus Gründen, deren schon oben gedacht worden. Und je verfeinerter mit den Sitten auch die Geistesfähigkeiten wurden; je mehr die Intriguen, in denen sich der Nationalcharakter gefiel, ein psychologisches Interesse für den Weltmann erhielten, der sich der feineren Menschenkenntnis befleiß; desto nachtheiliger wurden die immer beliebteren Memoires der Cultur der höheren historischen Kunst.

Biographien kamen den Wünschen des französischen Publicums schon näher entgegen, weil sie mehr Aehnlichkeit, als größere historische Werke, mit den Memoires haben. Unter den biographischen Werken in der französischen Litteratur des sechzehnten Jahrhunderts zeichnet sich besonders das Leben des Ritters Bayard aus^{h)}. Der Name des Verfassers ist unbekannt. Man weiß nur, das er Secretär des edlen Ritters "ohne Furcht und Tadel" gewesen, von dessen Thaten und Charakter er die Nachwelt genauer unterrichten wollte, so oft auch der berühmte Name dieses Mannes in anderen Memoires aus dem sechzehnten Jahrhundert vorkommt. Der Ungenannte spricht nur mit Liebe und Verehrung von seinem Helden; aber so, wie er spricht, dachte und empfand die ganze französische Nation. In dieser Biographie erscheint zum letzten Male die reizende Naivetät, mit welcher der Ritter Joinville einige hundert Jahre früher das Leben des Königs Ludwig des Heiligen erzählt hatteⁱ⁾. Die Manier ist so anspruchlos, und doch so anziehend; die Sprache so natürlich, bestimmt und gefällig; und selbst in dem Bau und der Anordnung der rhetorischen Perioden zeigt sich eine solche Leichtigkeit und harmonische Abwechslung; daß selbst der Ueberrest der altväterischen, noch an den Ehronikenstyl erinnernden Wörter und Phrasen den Reiz

h) Histoire du Chevalier Bayard et de plusieurs choses mémorables advenues sous les regnes de Charles VIII., Louis XII. et François I., — avec les annotations de *Théodore Godefroy*, augmentées par *Louis Vidal*. Nouv. edit., Grenoble, 1651, in 8vo.

i) Vergl. oben, S. 121. ff.

Reiz des ganzen Werks mehr erhöhet, als stört *). Daß der Verfasser die Personen bei mehreren Gelegenheiten im Styl der alten Romane redend einführt, entzieht diesem Werke wenigstens nicht mehr vom streng-historischen Charakter, als die Reden in den Geschichtsbüchern der alten Classiker der Natur und Würde der wahren Geschichte widerstreiten.

Der

k) Hier ist eine charakteristische Stelle aus der Jugendgeschichte des tapferen Bayard. Ein berühmter Ritter, Claude de Vauldré, hat seinen Schild aufgehängt, um Jeden zum Kampf herauszufordern, wer diesen Schild anrührt. Der sechzehnjährige Bayard rührt den Schild an. Darüber wird er zur Rede gestellt von seinem Vetter.

Hé qui vous a donné cette hardiesse de toucher aux escus de Messire Claude de Vauldré? Il n'y a que trois jours qu'estiez paige, et n'avez pas dix-sept, ou dix-huit ans, on vous deust encores donner des verges, qui montez en si grand orgueil. A quoy respondit le bon Chevalier: Monseigneur, je vous assure ma foy que oncques orgueil ne m'e fait faire, mais desir et vouloir de parvenir par faits vertueulx à l'honneur que vos predecesseurs et les miens ont fait m'en ont donné la hardiesse. Si vous supplie Monseigneur tant que je puis, veu que je n'ay parent ny amy à qui je puisse presentement avoir recours sinon à vous, que vostre bon plaisir soit m'aider de quelques deniers pour recouvrer ce qui m'est necessaire. Sur ma foy respondit l'Abbé, vous irez chercher ailleurs qui vous prestera argent, les biens donnez par les fondateurs de cette Abbaye a esté pour y servir Dieu, et non pas pour despendre en joustes, et tournois. Laquelle parole dicte par L'Abbé, le Seigneur de Bellabre repreint, et luy dit, Monseigneur, n'eust esté les vertus et les proüesses des vos predecesseurs, vous ne feussiez pas Abbé d'Essay, car par leur moyen, et non par autre y estes parvenu.

Der rhetorische Werth der französischen Memoires, deren seit dem sechzehnten Jahrhundert immer mehrere geschrieben wurden, kann hier nur im Allgemeinen gewürdigt werden. Da die Verfasser gewöhnlich selbst in der großen Welt gelebt hatten, so redeten sie auch in ihren Memoires die Sprache der großen Welt. Aber bis gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts hatte diese Sprache, so cultivirt sie auch übrigens schon war, noch viele Züge von eben der altritterlichen Naivetät, die das Leben des Bayard so anziehend macht. Eine besondere Mischung dieser Naivetät mit einer cynischen Freimüthigkeit, die in der historischen Literatur ihres gleichen nicht hat, zeichnet die verrufenen Memoires des Pierre de Bourdeille, Abtes und Herrn von Brantome aus ¹⁾. Sie sind auch in rhetorischer Hinsicht zu merkwürdig, um hier nicht genauer angezeigt zu werden. Brantome hatte seine besten Jahre am Hofe zu Paris verlebt, der unter der Regierung Carls IX. und Heinrichs III. der schaam- und sittenloseste in Europa war. Die ausschweifendste Lüsterheit kleidete sich dort zwar noch immer in die Formen der altritterlichen Galanterie; aber die frechen Sitten, denen diese Form nur eine Art von äußerem Anstande des Betragens gab, gingen ungestört in die Sprache über. Herren und Damen erlaubten sich ohne Erröthen die obscönsten Ausdrücke, die unsaubern Dinge mochten im Ernst, oder im Scherz genannt werden. Brantome schrieb also nur, wie man bei Hofe sprach. Aber er schrieb seine Memoires,

1) Die sämmtlichen Memoires des Brantome mit allen Zubehören finden sich neu gedruckt in der Collection universelle &c. Tom. 63. 64, und 65.

moires, als er schon ein alter Mann war. Da schwelgte der alte Wollüstling am liebsten in den unstilllichsten Erinnerungen. Sein Gefühl war gegen das Obscöne völlig abgestumpft, und sein kaufmännischer Witz verstärkte noch die schmutzige Natürlichkeit seiner Darstellungen nach dem Leben. So ist es gekommen, daß in der Reihe der historischen Schriftsteller dieser Ungezogene steht, dessen Werke auch süglich neben die des Arétiner's gestellt werden können. Aber der Arétiner verwebte seinen Eynismus als wichtiger Kopf mit geflissentlicher Unsitlichkeit in seine Satyren und Poesen; Brantome spricht, bald rasonnirend, bald Anekdoten erzählend, von den schmutzigsten Dingen mit einer solchen Unbefangenheit und Anspruchslosigkeit, wie Jemand, der sich nur ganz natürlich ausdrückt, und gar nicht daran denkt, daß dagegen etwas zu erinnern seyn könne. Seine psychologischen Porträts der Damen, die er am Hofe und auf seinen Reisen kennen gelernt hatte (*Les Dames illustres* und *Les Dames galantes*) sind mit derselben Naivetät gezeichnet, wie der ungenannte Verfasser der Biographie des Bayard im redlichsten Ernste diesen guten Ritter porträtirt. Da ist auch Brantome, wenn er nicht gerade auf eine ärgerliche Anekdote stößt, die ihn zum Muthwillen reizt, so anständig, wie andere Verfasser der Memoires seiner Zeit. Nur in den Betrachtungen, die er als einen Anhang zu seiner Charakteristik galanter Damen hinterlassen hat, übertrifft er an schaamlosen Beschreibungen und Reflexionen fast den Arétiner selbst; und da sind ihm zugleich die burlesksten Ausdrücke die liebsten. Aus allen diesen Gründen verdient indessen Brantome als geistreicher Schriftsteller eine beson-

2. Vom Anf. d. sechz. b. in das siebz. Jahrh. 305

besondere Erwähnung in der Geschichte der französischen Beredsamkeit.

Gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts verlor sich der Ueberrest der altfranzösischen Naivität auch aus der historischen Litteratur. In den Memoires des vortrefflichen Sully, der doch im wirklichen Leben an den oft sehr naiven Ton seines großen Monarchen Heinrichs IV. gewöhnt war, ist der Styl der Erzählung und der Reflexionen schon ungefähr derselbe, den bald nachher die meisten Verfasser französischer Memoires annahmen, wenn sie nur interessant und lehrreich, nicht zugleich pikant und kunstlich schreiben wollten. Sully, für den der rhetorische Werth seiner Memoires nur Nebensache war, neigt sich indessen als Schriftsteller auch noch zum alten Chronikenstyl. Daher, nicht aus einem Bestreben, sein Werk anziehender zu machen, ist es gekommen, daß er den König und andere Personen in seinen Memoires noch kleine Reden halten läßt. Nach dem Muster der griechischen und römischen Historiker sind diese Reden durchaus nicht gebildet ^{m)}.

Unter Richelieu wurde der Styl der französischen Memoires schon ganz modern, so daß er nur noch die letzte Cultur erwartete, die ihm in den ersten Decennien der Regierung Ludwigs XIV. zu Theil werden sollte.

3. Die

m) Wem daran gelegen ist, den großen Staatsminister Sully als Schriftsteller ganz kennen zu lernen, der wende sich ja nicht an die modernisirte und auch in anderer Hinsicht umgearbeitete große Quartausgabe der Mémoires de Sully, London, 1745. Es giebt echte Ausgaben von 1663 bis 1778.

3. Die didaktische Prose der Franzosen konnte aus leicht zu entdeckenden Gründen lange Zeit mit der historischen nicht Schritt halten. Noch unter den Regierungen Franz I. und seiner Nachfolger bis auf Heinrich IV. fehlte es der Nation zu sehr an der Art von intellectueller Bildung, die auf wissenschaftliche Verknüpfung der Begriffe ohne Pedantismus gerichtet ist. Das vorzügliche Talent des französischen Geistes zu psychologischen Reflexionen konnte sich nur durch einzelne Gedanken äußern; und diese Gedanken verloren sich entweder in zufälligen Unterhaltungen, oder sie gingen in die *Memoires*, *Satyren*, *Episteln* und dergleichen Schriften über. Wer aber gelehrt, oder ein Philosoph seyn wollte, glaubte noch die lateinische Sprache zum Ausdruck seiner Gedanken der französischen vorziehen zu müssen. Die scholastische Universität zu Paris und die neuen philologischen Lehranstalten in Frankreich mochten übrigens einander noch so kräftig entgegenwirken; die didaktische Culs zur der französischen Sprache gewann dabei nur wenig.

Um so merkwürdiger sind in der französischen Literatur des sechzehnten Jahrhunderts auch in rhetorischer Hinsicht, wie in philosophischer, die Schriften (*Essais*) des geistreichen Michel de Montaigne, oder, nach der alten Orthographie, *Montaigne*. Wenn man bedenkt, daß dieser eben so feine, als selbstständige Kopf vom Jahre 1533 bis 1592, also zu einer Zeit lebte, da er seine Art, in seiner Muttersprache zu philosophiren, von keinem Vorgänger lernen konnte; so bewundert man ihn um so mehr. Aber von der Originalität des
Gei:

Geistes und Styls, durch welche Montaigne's Schriften interessant bleiben würden, auch wenn sie weniger inhaltsreich wären, muß man auch nicht vergessen abzuziehen, was nicht so wohl diesem seltenen Kopfe selbst, als seinem Zeitalter und dem altfranzösischen Nationalcharakter angehört. Montaigne war ganz Franzose; und die reizende Natvetät, die seinen Styl nicht weniger, als seine Grundsätze erheitert, ist ganz dieselbe, die man fast bei allen echt französischen Dichtern und Schriftstellern bis auf das Zeitalter Heinrich's IV. findet. In Montaigne's individuellem Charakter nahm diese alte National-Natvetät nur eine philosophischere Form an. Sein heller gegen alle Vorurtheile sich sträubender Verstand arbeitete sich glücklich durch die dogmatischen Religionszänkereien der Katholiken und Protestanten hindurch. Sein Temperament machte ihn zum theoretischen und praktischen Epikureer. Seine gutmüthige, sanfte und redliche, aber keines Aufschwunges zu enthusiastischen Ansichten des Großen und Schönen fähige Seele spiegelt sich in der ästhetischen Form seiner Philosophie, wie in seinen Gedanken und Meinungen. Da ihm nichts so aufrichtig zuwider war, als Pedantismus und Heuchelei, so ist auch seine Sprache frei von aller steifen Förmlichkeit; und die Eleganz dieser Sprache wird durch keinen Zug von Affectation entstellt. Gleichwohl hat Montaigne seinen didaktischen Styl mit wahren Kunstgeföhle gebildet. Nachlässig scheinen Phrasen und Perioden bei ihm hinzugleiten; aber diese verführerische Nachlässigkeith ist nichts weniger, als eine Folge von gemeiner Hingebunge des rhetorischen Ausdrucks an den Zufall. Es ist die zarteste Grazie des Styls, von strenger Selbstkritik

begleitet. Montagne hat sich unverkennbar nach den Alten gebildet, so weit er es konnte, ohne seine überall vordringende Individualität und Nationalität zu verläugnen. Der weiche Numerus seiner Perioden, die elegante Abwechslung im innern Baue derselben, und das Treffende und Bestimmte in der Wahl der Wörter giebt den Schriften des Montagne auch in rhetorischer Hinsicht einen classischen Werth, der durch die veralteten Wörter und Wendungen nur noch charakteristischer hervorsteht ⁿ⁾. Aber läugnen läßt sich auch nicht, daß dieser Styl mit seiner ganzen Eigenthümlichkeit nicht als Muster der didaktischen Prose dienen konnte.

Will man sehen, wie sich unter Richelieu die alte Naivetät auch aus der didaktischen Prose der Franzosen völlig verlor, so werfe man nur einen Blick

- n) Montagne's Essais sind allgemein bekannt. Aber Eine Stelle, die seine Ansicht der Philosophie überhaupt und die Eleganz seines Stylls zugleich beurkundet, mag hier stehen.

L'ame qui loge la Philosophie, doit par sa santé rendre sain encore le corps: elle doit faire luire jusques 'au dehors, son repos, et son aise: doit former à son moule le port extérieur, et l'armer par conséquent d'une gracieuse fierté, d'un maintien actif, et alligre, et d'une contenance contente et debonnaire. La plus expresse marque de la sagesse, e'est une esjouissance constante: son estat est comme des choses au dessus de la Lune, tousjours serene. C'est *Baroco* et *Baralipton*, qui rendent leurs supposts ainsi crottez et onfumez; ce n'est pas elle, ils ne la cognoissoit que par ouyr dire. Comment? elle fait estat de serciner les tempestes de l'ame, et d'apprendre la faim et les siebvres à rire, non par quelques Epicycles imaginaires, mais par raisons naturelles et palpables.

Blick in das merkwürdige politische Testament dieses außerordentlichen Mannes selbst. Denn nach den neuesten Untersuchungen läßt sich die Echtheit dieses Werks kaum noch bezweifeln *); und wie Richelieu's Geschmack von den Schriftstellern, die ihn umgaben, als ein Normalgeschmack verehrt wurde, ist bekannt. Vergleiche man dieses politische Testament mit den gedruckten Briefen Richelieu's, so wird man noch weniger Anstand nehmen, es für echt zu halten. Richelieu schrieb, wie ein Staats- und Weltmann schreiben muß. Sein Styl ist ein Styl der Sache. Er wickelt nicht, prunkt nicht mit Phrasen, und bemüht sich eben nicht, ciceronianische Perioden zu ründen; aber er drückt sich natürlich, klar, sehr bestimmt, und mit gefälliger Corretheit aus; und da er ein Mann von Geist war, so führte ihn das Bedürfnis einer anschaulichen und nicht trivialen Darstellung von selbst, wo es die Gelegenheit mit sich brachte, auf angemessene und treffende Vergleiche und Bilder, durch die auch die kälteste Verstandesprose nicht entstellt wird P).

Vom

e) Voltaire registriert dieses Testament politique gerade zu unter die Mensonges imprimés. Aber man vergleiche die Vorrede und die Anmerkungen zu der neuen Ausgabe: *Maximes d'état, ou testament politique d'Armand du Plessis, Cardinal Duc de Richelieu, Paris 1764, 2 Octavbände.* Die Orthographie ist indessen in dieser neuen Ausgabe ganz modernisirt.

p) Man hat auch dieses politische Testament in rhetorischer Hinsicht zu wenig geachtet. Hier ist eine Stelle zur Probe des didaktischen Stils des großen Staatsmanns.

Von den Einflüssen zu reden, welche die von Richelieu gestiftete französische Akademie auf die Cultur der diktatorischen Prose der Franzosen hatte, wird in der Geschichte des folgenden Zeitraums, da sich diese Einflüsse noch bestimmter zeigen, ein schicklicherer Ort seyn. Aber die diktatorischen Werke eines der französischen Akademiker, die unter Richelieu glänzten, dürfen hier nicht unangeseigt bleiben. Jean Louis Guez de Balzac, geboren im Jahre 1595, besonders bekannt durch seine Briefe, deren bald weiter gedacht werden soll, gab seiner Nation durch moralische, politische und christliche Abhandlungen in mancherlei eleganten Formen das erste Beispiel der Vereinigung einer knechtischen Unterthänigkeit mit rhetorischer Würde. Balzac wollte, wie es scheint, ein rechtschaffener Mann seyn, und war es vielleicht wirklich. Aber um auch den Pflichten eines vollkommenen Hofmannes, eines frommen Katholiken, und eines gehorsamen Dieners des Cardinals Richelieu

Ceux qui font telles entreprises, savent fort bien le péril auquel ils s'exposent pour les commencer sans dessein de les achever. En telles occasions on va d'abord à pas de plomb et de laine toute ensemble; mais après, la nature de telles affaires oblige à doubler le pas et à courir de peur d'être surpris en chemin. On imite en cela la pierre poussée du haut d'une montagne, son premier mouvement est lent; et plus elle descend, plus prend-elle de poids et redouble la vitesse de sa chute. Et tout de même qu'il faut plus de force pour l'arrêter au plus fort de sa course qu'au commencement, aussi est-il très difficile d'arrêter une conspiration qui n'ayant pas été étouffée dans sa naissance, est déjà dans son accroissement.

1^{me} Partie, chap. V. Sect. 7.

Michellen Genüge zu thun, und sich eben dadurch als den getreuesten Unterthanen seines Königs zu beweißen, erfann er sich, ohne große Geistesanstrengung, ein politisch-moralisches Unterthänigkeitssystem, das ihm selbst nur als das wahre System der bürgerlichen und christlichen Tugend erschien. Balzac war ein gelehrter Hofmann. Unter seinen Werken findet sich ein Vorrath lateinischer Verse und lateinischer Briefe. Nach den römischen Classikern bildete er, mit der größten Sorgfalt auch seine französische Diction. Er hatte bei seinem Kenntniß viel gesunden Verstand und einen nicht gemeinen Sinn für Correctheit und Eleganz. Leere Witzel war nicht seine Sache; und prunkende Phrasen zu vermeiden, hatte er von den Alten gelernt. Aber sein Verstand erblickte nie eine neue, und nur selten die interessanteste Seite eines Gegenstandes. Noch weniger hatte er Talent zu mehr als oberflächlichen Reflexionen. Arm an nicht gemeinen Gedanken, und doch immer räsonnirend, bot er also seine ganze Rhetorik auf, durch Wendungen, Einkleidungen, und überhaupt durch Schönheit des Vortrags die innere Trivialität seiner Geistesproducte zu heben. In diesem Sinne schrieb er seine sämmtlichen didaktischen Werke. Wenn man sie aber im Ganzen trivial nennt, muß man die einzelnen feinen und fein ausgedrückten Bemerkungen nicht übersehen, durch die sich Balzac's Abhandlungen noch jetzt zur Durchsicht empfehlen. Sein ausführlichstes Werk in didaktischer Prose mit einer Art von cicerontanischer Einkleidung ist sein Fürst (le Prince); kein Seitenstück zu dem Fürsten von Machiavell; und überhaupt nur eine Zwittergeburt des Verstandes und der kriechenden

Lobredneret; eine politisch-moralische Analyse der königlichen Tugenden und Thaten des unbedeutenden Königs Ludwig's XIII., den Balzac als ein Muster aller Regenten darstellt, ob gleich ganz Frankreich kostete; das Alles, was unter der Regierung dieses Fürsten zum Besten des Staats und zur Gründung der unumschränkten Gewalt des Monarchen geschah, Michellieu's Werk war. Balzac ist unerschöpflich in Lobpreisungen der unumschränkten Monarchie. Michellieu, dem im Grunde das ganze Lob galt, konnte sich keinen Akademiker wünschen, der mehr in seinem Sinne auf das Publicum gewirkt hätte. Den Beschluß dieses Fürsten macht eine panegyrische Apostrophe an die Königin Christine von Schweden. Außerdem hat Balzac noch eine Menge kleinerer Abhandlungen und Dissertationen politischen, moralischen, theologischen und kritischen Inhalts geschrieben ^{pp}). Die Präcision, Leichtigkeit, und Correctheit ihres Vortrags bleibt immer bemerkenswerth ^{ppp}).

4. Der

pp) Sie füllen, nebst dem Fürsten, den größten Theil des zweiten Bandes der Oeuvres de Mr. de Balzac, Par. 1665, in zwei Foliobänden.

ppp) Zum Beispiel diese Schilderung eines Rebellen, der gern zu seiner Pflicht zurückkehrte, wenn er könnte.

Il regarde bien de tous costez par où il pourroit sortir de cette confusion de divers malheurs, et cherche un passage pour retourner à son devoir. Mais il n'y a point de degrez en un precipice: On ne voit gueres remonter les personnes qui s'y sont jettées, et le danger n'est pas moindre de se défaire de la Tyrannie, que de s'en saisir. Phalaris estoit tout prest de la quitter; mais il demandoit un Dieu pour caution, qui luy respondist de sa vie, s'il se despoüilloit de son autorité: et ç'a tousjours esté une com-
mune

4. Der französische Briefstyl, der in der Folge mit Recht von ganz Europa als musterhaft nachgeahmt wurde, war bis auf das Zeitalter Richelieu's noch ziemlich altväterisch und roh. Seine alte, freilich etwas steife, Naivetät, durch die er sich der Sprache der Briefe in den Ritterromanen näherte, erlebte sich noch unter dem Könige Heinrich IV. Heinrich IV. selbst schrieb an die schönen Damen, denen er mit altritterlicher Zärtlichkeit huldigte, ohne alle Ansprüche auf rhetorische Feinheit, aber in sehr galanten und süßen Phrasen 9). Der Styl der Geschäftsbriefe, die von ihm selbst und seinen Ministern und Gesandten geschrieben sind, ist der gewöhnliche Curialstyl, der auch außerhalb Frankreich üblich war 10). Selbst den Briefen des Dichters Malherbe, die man in sel-

neun
mune opinion, que ceux qui ont pris les armes contre leur país, ou contre leur Prince, sont en quelque façon réduits à la nécessité de mal faire, pour le peu de seureté qu'ils trouvent à faire bien. Ils n'osent devenir innocens de peur de se mettre à la mercy des Loix qu'ils ont offensés, et continuent leurs fautes à cause qu'ils ne pensent pas qu'on se contentast de leur repentance.

9) Heinrich IV. küßt zum Beschlusse seiner Briefe an die schöne Corisandre dieser Dame gewöhnlich eine Million Mal die Hand. Je Vous baise un million de fois les mains, wird er nicht müde, zu wiederholen. Anziehend und lesenswerth in jeder Hinsicht sind gleichwohl diese, vor noch nicht langer Zeit bekannt gewordnen Lettres de Henri IV., à Corisandre d'Andoife, Comtesse de Guiche, sa maitresse, &c. Amsterdam et Paris, 1788.

10) Ich blätterte vergebens nach rhetorischer Ausbeute in den Lettres de Henri IV. et des Messieurs de Villeroy &c. Amsterdam, 1733, in 4to.

314 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

von sämmtlichen Werken findet, fehlt es an Leichtigkeit.

Aber Richelieu schrieb auch seine Geschäftsbriefe und Instructionen mit männlicher Bestimmtheit und Leichtigkeit, und nicht ohne Eleganz. Seine Briefe gehören schon zu denen, durch die man lernen kann, wie der Geschäftstyl sich mit dem guten Geschmacke aussöhnt, wenn der Geschäftsmann mit hellem und festem Blicke seinen Gegenstand verfolgt, und nur die negative Regel beobachtet, nicht geschmacklos schreiben zu wollen; und der Mann, der zum Herrschen geboren war, erscheint in Richelieu's Briefen, wie in seinen Thaten. Die gedrängene Beredsamkeit, mit der er sich ausdrückt, als es seinen Gegnern auf kurze Zeit gelungen war, ihn vom Ruder des Staats zu entfernen, beweiset, daß er in einem republikanischen Staate kein gemeiner Volksredner geworden seyn würde *).

Richelieu

- *) Richelieu schreibt bei dieser Gelegenheit an den König selbst:

Puisqu'il plaikt au Roy se servir de moy, comme il fait, en les affaires, il jugera raisonnable, je m'assure, de n'ajouter aucune foy à tout ce qui pourra luy estre dit à mon prejudice, par ceux qui se sont declarez en cette occasion mes Ennemis, ausquels meame la raison requiert qu'il ferme la bouche, et ne leur ouvre point les oreilles.

Se Majesté aura ensuite agreable de considerer, qu'étant tres-assuré, comme je suis, que je n'apporteray pas à l'avenir moins de passion et de fidelité à son service, que j'ay fait par le passé, et dont Sa Majesté est contente; à mon avis je n'ay rien à craindre que les soupçons qui peuvent naître, et les fausses impressions qu'on peut donner de moy.

Pour

Richelieu's Beispiel allein war es nun wohl nicht, was in der glänzenden Periode seiner Administration ein allgemeines Streben nach dem Ruhme, ein eleganter Brieffsteller zu seyn, unter den geistreichen Köpfen zu Paris veranlaßte. Die Nationalrichtung des französischen Geistes; sich in Allem auszuzeichnen, was sich ohne besondern Aufwand von Gedanken durch Klarheit, Bestimmtheit und Leichtigkeit empfiehlt; mußte zur sorgfältigsten Cultur des Briefstils führen; sobald nur der Geschmack des Hofes, den der französische schöne Geist nie aus dem Gesichte verlor, eine völlige Abänderung der alten romantischen Phrasen und Wendungen verlangte. Heinrich's IV. persönlicher Charakter hatte den alten Ritterstol wenigstens in der Sprache der Galanterie noch begünstigt. Nach Heinrich's Tode fügte sich auch diese Sprache in die Forderungen des neuen, durch den Einfluß der Studien der alten Litteratur gebildeten Geschmacks. Und nun kamen sogleich eine Reihe von eleganten Brieffstellern zum Vorschein, die französische Galanterie mit dem Briefstile des Cicero, oder des jüngern Plinius, vereinigen wollten, und denselben Styl,

Pour remedier ausquels, il n'est questions que de les decourvir en leur naissance, et s'en eclaircir avant qu'ils ayent pris racine.

Quant aux mauvais avis qui se donnent d'ordinaire dans le monde, il y a deux moyens d'empescher le mal qu'ils peuvent faire.

Le premier, d'y fermer l'oreille, ce que je ne demande pas, quand les personnes qui voudront parler ne seront pas ouvertement mes Ennemis; de peur qu'il semblast que sous pretexte de couper le cours aux calomnies, on voullust fermer toutes sortes de voyes aux veritez.

Styl, mit verschiedenen Modificationen, auch in Briefen anderer Art nachahmten. Elegante Briefe für das Publicum zu schreiben, wurde nun plötzlich die neueste litterarische Mode in Paris; und diese Art von Autorschaft, durch die man sich als einen Mann von Welt darstellte, schmeichelte dem französischen Charakter beinahe mehr, als Dichterruhm. Die eleganten Briefsteller waren über dieß auch Dichter nach ihrem eigenen und ihres Publicums Ermessen; denn sie brachten ja die arigen Gedanken, die sich in ihren Briefen annehmen lesen lassen, zur Abwechslung auch in Verse.

Aber welchen Ton man in der eleganten Briefstellerei angeben und behaupten wollte, darüber waren die Meinungen getheilt. Nur auf die rechte Meinung, daß man ohne alle Manier schreiben, nicht unaufhörlich künsteln, nicht durch pretiöse Feinheit eben die Natürlichkeit, nach der man strebte, wieder verderben sollte, kam Niemand. Erst nachdem diese Schulen durchlaufen waren, wurde der französische Briefstyl in der Folge fast ohne Einschränkung musterhaft.

Zwei der so genannten schönen Geister, (das Wort *Bel Esprit* kam nun in allgemeinen Umlauf), die unter Richelieu bei Hofe für die feinsten und vorzüglichsten galten, wetteiferten in der Bemühung um das Verdienst, die elegantesten Briefe zu schreiben. Der eine war Balzac, derselbe, der durch seine Abhandlungen und Dissertationen in netter französischer Prose kein unverdienter Aufsehen erregte. Er machte sich aus dem Studium des Briefstyls ein so angelegentliches Geschäft, daß

daß die Menge der gedruckten Briefe von ihm einen starken Folioband anfällt ¹⁾. Die herrschende Idee bei ihm war, schön und prunklos, aber männlich und ernsthaft, wie Cicero, zu schreiben. Man bewunderte und ehrte seine Manier. Aber man fand sie zu trocken. Die alte Neigung der Franzosen zur anmuthigen Länderei regte sich wieder. Balzac, der diese Länderei verschmähte, fand einen gefährlichen Nebenbuhler an Vincent de Voiture, einem Lieblinge des Hofes. Voiture, von bürgerlicher Herkunft, aber reich, sorgfältig erzogen, und von seinem ehrgeizigen Vater früh in die Nähe des Hofes geführt, wußte sich den Ton der großen Welt im Geiste seiner Zeit so glücklich anzueignen, sich bei den Großen so einzuschmeicheln; und zugleich seine Talente mit einer solchen Feinheit geltend zu machen, daß er für einen der schönsten Geister gehalten wurde, und bei Hofe erschien, als ob er von altem Adel wäre. In Diensten mehrerer Großen machte er Reisen nach Spanien und Italien. In Madrid soll er auch spanische Verse gemacht haben. In Rom wurde er mit der größten Auszeichnung behandelt. Er starb im Jahre 1648, dem fünfzigsten seines Alters. Voiture's Briefe wurden noch bei dem Leben ihres Verfassers so berühmt, daß Balzac mit den seinigen kaum hervorzutreten wagte. Beide Akademiker begegneten indessen einander mit französischer Artigkeit. Auch war es gar nicht Voiture's Meinung, um der anmuthigen Länderei willen sich etwas von der Würde eines Hofmannes zu vergeben. So erhielten seine Briefe einen doppelten Charakter. Wo er nur leicht und angenehm unterhalten will,

da

1) Den ersten seiner, oben S. 312. angeführten Oeuvres.

da ist seine Manier natürlich, gefällig, und des Beifalls werth, den sie fand. Wo er aber, um den Hofmann im Geiste seiner Zeit zu machen; pretiöse Complimente vorträgt, ist ihm keine Phrase zu studirt und zu ungereimt. So wirft er zum Beispiel seinem Nebenbuhler Balzac in einem Briefe vor, "daß dieser so lange geögert habe, ihm die frohe Nachricht mitzutheilen, wie hoch er Voiture schätze, und daß er geduldet, daß Voiture so lange Zeit der glücklichste Mensch in der Welt gewesen sey, ohne es zu wissen" u). Einem Herrn vom Hofe schreibt er, daß dieser Herr "in einem Jahrhundert, wo die Discretion, die Höflichkeit und die wahre Galanterie vom Hofe verbannt gewesen, er ihnen in seiner Person einen Zufluchtsort angewiesen, wo diese Eigenschaften von Jedermann bewundert worden, von Niemand nachgeahmt werden können" x). Noch steifere und sadere Complimente macht er gewöhnlich den Damen in seinen Briefen. - Aber gerade diesen pretiösen Ton, wo etwas Artiges gesagt werden soll; diese gewundenen und geschmücktesten Phrasen der Galanterie, bald zu künstlichen Perioden ausgesponnen, bald in den raffinirtesten Antithesen vorgetragen, wurden seit

u) Vous n'avez pas en, ce me semble, assez soin de mon contentement, d'avoir tant tardé à me donner une si bonne nouvelle, et souffert si longtems, que je fusse le plus heureux homme du monde sans le savoir. *Lettre à Balzac.*

x) En un siecle, où la discretion, la civilité et la vraie galanterie étoient bannies de cette cour, vous les avez retirés en vous, comme dans un asyle où elles ont été admirées de tout le monde; sans pouvoir être imitées de personne. *Lettre à Mr. de Bellegarde.*

2. Vom Anf. d. sechz. b. in das siebz. Jahrh. 319

seit Voiture von allen französischen Brieffstellern mehr, oder weniger nachgeahmt, bis der Geschmack des achtzehnten Jahrhunderts den alten Costalten der Galanterie völlig ein Ende machte. Daß Voiture die altfranzösische Naivetät zu schätzen mußte, beweisen einige Gedichte, in denen er die alte Sprache der Ritterzeit nachahmt. Seine übrigen Gedichte sind ganz artige Kleinigkeiten ²⁾).

Der Conflict der Manieren Voiture's und Balzac's brachte dem französischen Briefstyle manchen Vortheil. Man suchte die Vorzüge beider nachzuahmen, ohne in ihre Fehler zu verfallen. Mit vieler Feinheit, Correctheit und unterhaltender Eleganz schrieb Pierre Costar seine Briefe. Auch er war von bürgerlicher Herkunft, und schwang sich, wie Voiture, aber im geistlichen Stande, durch wohl berechnete Anhänglichkeit an die Großen, und durch die Gewandtheit, mit der er seine Talente zu benutzen mußte, wenigstens so hoch, daß er als Geistlicher auf einen großen Fuß leben konnte. Seine Gegner nannten ihn den galantesten Pedanten. Balzac wurde sehr betroffen, als er sich an Costar wandte, um ihn zu einer entscheidenden Kritik der Briefe Voiture's aufzumuntern, und nun mit dem Publicum eine Vertheidigung Voiture's aus der Feder Costar's zu lesen bekam.

Die elegante Brieffstellerei kam im Zeitalter Richelieu's so in die Mode unter den französischen schönen Geistern, daß fast Jeder, wer Verse machte,

2) In den Oeuvres de Mr. de Voiture, Paris, 1650, in 4to, nehmen die Briefe den größten Theil des Vans des ein. Die Gedichte sind nur eine Art von Anhang.

te, bei Gelegenheit auch Briefe in Prose drucken ließ. Der französische Geist fühlte sich bei dieser angenehmen Auctorschaft, durch die man seinen Verstand und Wiß in den gefälligsten Formen und in der Sprache des Hofes glänzen lassen konnte, ganz in seinem Elemente. Und wenn gleich eine prettöse Monotonie und etikettenmäßige Galanterie mehr, oder weniger, allen diesen Briefstellern eigen ist, so wird doch die unbestochene Kritik ihnen immer das Verdienst einräumen müssen, daß sie, jene Fehler abgerechnet, die besten Briefe schrieben, die man bis dahin in der neueren Litteratur gelesen hatte *).

5. In der eigentlichen Beredsamkeit oder oratorischen Prose der Franzosen kämpfte während des sechzehnten Jahrhunderts das Talent mit einem Pedantismus, der durch das schnelle Aufblühen des Studiums der alten Litteratur in Frankreich veranlaßt wurde.

Die Einrichtung der französischen Parlamente gab eine vortreffliche Gelegenheit zur Entwicklung und Bildung der gerichtlichen Beredsamkeit. So wohl die Plaidoyers der Advocaten vor diesen großen Gerichtshöfen, als die sogenannten Remonstrances (Rémonstrances) oder Vorträge der Präsidents

- a) Proben von der Manier dieser Briefsteller zu geben, wäre hier nicht weniger Verschwendung des Raums, als sie alle zu registriren. Denn Jeder, wen diese Lectüre nur irgend interessirt, hat, in Ermangelung anderer Briefsammlungen, sich nur an die bekannte und oft gedruckte Sammlung von Richeliet (Les plus belles lettres françoises, tirées des meilleurs auteurs, 2 Ocyavobände) zu wenden, wo er auch Nachrichten zur Lebensgeschichte der Verfasser dieser Briefe findet.

Präsidenten und Beisitzer an die Parlementsversammlung nahmen damals eine gelehrte Form an. Man glaubte, der natürlichen Beredsamkeit nicht besser zu Hülfe kommen zu können, als, wenn man zeigte, daß man latein und Griechisch verstehe und in den Werken der Alten sehr belesen sey. Die parlamentarischen Remonstranzen aus diesem Zeitalter, die man in die Literatur aufgenommen hat ^{b)}, sind nicht nur, die eine, wie die andere, überladen mit Beispielen aus der griechischen und römischen Geschichte; sie fangen gewöhnlich, damit die Gelehrsamkeit sogleich hervortrete, mit solchen Erinnerungen an, und setzen, indem sie sich über den Gegenstand der Rede verbreiten, das Brunkeln mit der alten Literatur beständig fort ^{c)}. Die Redner

b) Dahin gehört vorzüglich die Sammlung: *Harangues et actions publiques des plus rares esprits de notre temps*, &c. Paris, 1609, in Octav. Die meisten dieser Reden sind sogenannte Remonstranzen, die bei der Eröffnung der Parlements gehalten wurden. Die älteste ist vom Jahre 1569.

c) Der Parlamentsrath Du Four, Herr von Pibrac, fing seine Rede bei der Eröffnung des Parlements im J. 1569 an, wie folgt:

Les Auteurs Grecs, qui ont fait mention des loix et coutumes anciennes des Perles, lors que leur empire estoit plus florissant, se sont tous rencontrés de parler avec paroles d'honneur et de louange, d'une honneste façon et coutume dont ils usoient, qui estoit celle, qu'auparavant que de sacrifier, ils faisoient une longue remonstrance $\pi\alpha\lambda\iota\ \sigma\upsilon\upsilon\beta\epsilon\lambda\alpha\varsigma$, c'est à dire, de la Piété et Saincteté: premier aussi que de s'asseoir aux banquetts et festins publics, l'un d'entre eux discourroit $\pi\epsilon\iota\ \Omega\phi\rho\sigma\ \sigma\upsilon\upsilon\beta\epsilon$ de la Temperance $\kappa\alpha\iota\ \tau\omicron\lambda\epsilon\mu\alpha\iota\upsilon\ \mu\eta\lambda\omicron\upsilon\tau\alpha\varsigma\ \pi\acute{\epsilon}\lambda\ \alpha\upsilon\delta\epsilon\sigma\iota\alpha\varsigma$: et aussi étoit de Douceurwet's Gesch. d. schön. Redef. V. D. E l'an-

322 IV. Gesch. d. franz. Poesie u. Beredsamkeit.

Redner citiren die alten Autoren nicht nur nachmentlich; sie mischen auch in ihren französischen Vortrag citirte Stellen in lateinischer und griechischer Sprache, sogar Verse aus griechischen Dichtern. Ueberhaupt konnte die wahre Beredsamkeit bei diesen Remonstranzen wenig gewinnen. Es waren gewöhnlich nur Gelegenheitsreden, die keinen andern Zweck hatten, als, die sämmtlichen Mitglieder des Parlements auf eine höfliche Art an ihre Pflichten zu erinnern, und zugleich dem Könige einige Lobsprüche zu ertheilen. Auch ragt unter diesen Rednern keiner merklich über den andern hervor. Gleichwohl erkennt man auch bei ihnen den französischen Geist der Präcision, und das Streben nach Correctheit, Eleganz, und oratorischem Numerus. Wenn der Stoff nur einigermaßen zu einer kräftigeren Beredsamkeit Veranlassung giebt, dringt auch schon mehr Wärme in diese officiellen Parlements-vorträge. Die Rede, die der Parlementsrath Clary unter Heinrich IV. über die Wiedereinführung der Mitglieder hielt, die zur Partei der Ligue gehört hatten, hat sehr viel oratorisches Leben. Nur gehen die emphatischen Wendungen oft in das Declamatorische über ⁴⁾.

Die

l'année, esuelles les Roys assembloyent leurs Estats, pour entendre et pourvoir aux plaintes de leur peuple et de tous leurs sujets, on avoit accoustumé de faire une oraison, en laquelle estoit traité au long, de l'utilité, necessité, et dignité excellente de la Justice.

d) Hier ist eine Stelle aus dieser Rede.

N'ont-ils pas appellé un Roy estrangeur nostre ancien ennemi? Ne se sont-ils pas voulus donner à luy? Mais pour les autres, qui se pretendent moins caul-

Die Plaidoyers, in denen die Parlementsräthe als Advocaten sprachen, eröffneten der wahren Beredsamkeit einen weit freieren Spielraum, als die sogenannten Remonstranzen. Denn es waren nicht bloß Privatproceße, die bei den französischen Parlementen durch Plaidoyers oder mündliche Vorträge der Advocaten verhandelt wurden. Auch Angelegenheiten, die das Wohl des Staats betrafen, kamen hier zur Sprache, wenn ein Edict des Königs dem Parlemeute zum Registriren vorgelegt wurde. Hatte ein Parlementsrath Muth genug, in solchen Fällen frei zu sprechen, so konnte er sich über Vieles mit demosthenischem Nachdruck äußern. Aber diejenigen Plaidoyers, die dem Publicum gedruckt vorgelegt wurden, betrafen gewöhnlich entweder nur Privatsachen, oder sie lauteten in öffentlichen Angelegenheiten den Wünschen des Königs gemäß. Im Zeitalter Heinrich's IV. durfte

es

couppables, ne confesseront-ils point qu'ils se sont assemblez et demeuré pres de deux ans entiers avec les conspirateurs et ennemis de l'Etat qu'ils avoient par arrests declarez rebelles à Vendosme? N'ont-ils pas juré la Ligue plusieurs fois avec eux, et fait tous actes de rebellion contre le Roy? Estans auparavant Magistrats souverains, n'ont-ils pas autoriséé la conspiration par leur présence: et par la longue frequentation des rebelles, n'ont-ils pas participé à leur conspiration? Mais ils fessont comporitez modestement. Quoy? pour estre de la Ligue, faut-il tout remplir de meurtre, de sang, et de carnage? n'avoir rien d'invio- lable ny de sacré? Les plus criminels du Conseil. qui font gloire d'estre de la Ligue, n'advoueront jamais de s'estre esclancez en pareils desbordemens.

Diese Fragen werden aber so lange fortgesetzt, bis die rhetorische Figur alle Wirkung verliert.

es auch den Plaidoyers, die sich dem gebildeten Theile des Publicums empfehlen sollten, wie den Remonstranzen, an prunkender Gelehrsamkeit nicht fehlen. Und doch zeichneten sich schon damals mehrere berühmte Plaidoyers durch eine so cultivirte Beredsamkeit aus, daß man den günstigen Einfluß, den das Studium der griechischen und römischen Redner auf die französischen hatte, wenigstens eben so leicht erkennt, als den Mißbrauch, den diese Redner methodisch mit ihrer Gelehrsamkeit trieben. Zu den schätzbaren Documenten der gerichtlichen Beredsamkeit der Franzosen in den letzten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts gehören die Plaidoyers des Parlementsraths Marion, Barons von Druy^e). Marion war zu seiner Zeit einer der wärmsten französischen Patrioten. Die Anrede an sein Vaterland vor der gedruckten Sammlung seiner Plaidoyers ist ein wenig verkünstelt, aber voll innigen Gefühls. In einigen seiner Reden ciceronisirt er etwas zu merklich, besonders im Periodenbau^f); in andern ahmt er den
Styl

e) Die Plaidoyez de Mr. Simon Marion, Baron de Druy, &c. 1602, in Octav, sind auch nachher noch einige Mal gedruckt.

f) Zum Beispiel in einer Rede für die Universität zu Paris. Marion will hier den philosophischen Redner machen, und fängt so an:

Que l'interieur discours de la raison, et la voix distincte pour le proferer, rehausans en l'homme comme marques insignes de l'image de Dieu empreinte en son ame; il ne les a jamais embellies de chose plus riche, ny qui plus illustre la vie civile à laquelle il est néqu'en inventant l'usage des lettres: parce que la transposition du petit nombre de ces
peti-

Styl der didaktisch: emphatischen Stellen einiger Reden des Cicero vortrefflich nach ⁵⁾). Marion's Rede gegen die Jesuiten, gehalten im Jahre 1597, als die Frage entstand, ob nach der Beendigung der bürgerlichen Kriege in Frankreich der Orden der Jesuiten wieder aufgenommen werden sollte, ist in ihrer Art eine *Philippica*, deren Kraft selbst durch die veralteten Wörter und Versicherungsforneln noch verstärkt wird.

Auf einer noch höheren Stufe der oratorischen Cultur stand um dieselbe Zeit der Bischof von Lisieux und Siegelbewahrer des Reichs (Garde des sceaux de France) Guillaume du Vair ⁶⁾).
In

petites notes imitant la parole avec plus d'efficace qu'elle n'a d'elle mesme, la presente à l'oeil, qui la porte à l'esprit, non seulement en un point de temps, ainsi que le son passe en un moment, mais d'une forme fixe et permanente, qui la rend d'immortelle durée.

5) Z. B. in dieser Stelle, wo er von den verschiedenen Arten des Helbenmuths spricht.

Toutesfois ce qui l'illustre encores, plus que toute autre chose, au subject qui s'offre en particulier, est, la lumiere du Prince autheur des lettres qui presentement ont esté lües. Car les vertus heroïques sont en double espee. L'une, toute bouillante de ferocité, qui ne respire que l'horrible carnage des sanglantes victoires par la fureur des armes; et l'orgueil des triomphes reglez par la mesure du grand nombre des morts. L'autre, toute sousmise aux loix de la raison, qui recherche tousjours par la plus douce voye le plus utile, et la gloire solide des trophées dressez, non pas à la veüe, mais au coeur des hommes.

6) Les oeuvres du Sr. du Vair, Garde des sceaux de France, Paris, 1619, ein starker Folioband.

französischen Parlamenten gehört werden. Die Protestationen, denen der König, sobald er wollte, durch seine persönliche Erscheinung im Parlement (das sogenannte Lit de justice) ein Ende machen konnte, wurden gefährlich für den Redner, ohne dem Staate sonderlich zu nützen. Und durch bloße Advocatenberedsamkeit in Civilsachen konnte sich die eigentlich oratorische Kunst nicht heben. Bewiesen war indessen durch die Menge von nicht gemeinen Rednern, die in den Zeiten der bürgerlichen Kriege das Wort im Namen der französischen Nation führten, mit welchem Glücke der französische Geist dieser Richtung folgte, und wie dasselbe Studium der alten Litteratur, das der französischen Poesie wenigstens eben so schädlich, als nützlich, wurde, auf die französische Beredsamkeit fast nur günstige Einflüsse hatte. Denn das Prunken mit der alten Litteratur verlor sich bald; aber der Geist und die classischen Formen der wahren Beredsamkeit nach griechischen und römischen Mustern erhielten sich; und während die französische Poesie nur ein matter Widerschein der antiken wurde, konnte keine neuere Nation sich rühmen, durch schöne Prose im Ganzen sich den Alten so weit genähert zu haben, wie die Franzosen.

Keine Nation hatte auch so viele Uebersetzungen des Cicero und der griechischen Redner, als die Franzosen in kurzer Zeit während der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts erhielten. Die meisten dieser Uebersetzer, die mit einander wetteiferten, waren Parlamentsräthe und Rechtsgelehrte. Mehrere von ihnen übersetzten freilich den Demosthenes in ein barbarisches Juris-

stus

stenfranzösisch. Aber die schlechten Uebersetzungen weckten das Bedürfniß besserer. Daher folgten besonders der Uebersetzungen des Demosthenes in kurzer Zeit so viele auf einander. Gleichwohl ist keiner von ihnen musterhaft nach den späteren Forderungen des französischen Geschmacks, weil sie sich jetzt sämmtlich mehr oder weniger altväterisch ausnehmen. Mit dem Zeitalter Richelieu's fängt die Reihe der eleganteren Uebersetzungen griechischer und lateinischer Autoren in der französischen Litteratur an. Damals aber war auch die Epoche vorüber, in der die oratorische Kunst der Franzosen sich mit republicanischer Kraft äußern durfte ^{m)}.

Die Kanzelberedsamkeit blühte in Frankreich auf, als die politische Beredsamkeit ausstarb. Im sechzehnten Jahrhundert und in den ersten Decennien des siebzehnten scheint sich kein französischer Prediger, weder von der katholischen, noch von der protestantischen Partei, durch ästhetische Vorzüge seiner geistlichen Reden ausgezeichnet zu haben. Wenigstens hat sich in der Litterärsgeschichte der Beredsamkeit kein Name eines berühmten französischen Kanzelredners aus dieser Periode erhalten. Von mehreren damals sehr beliebten französischen Predigern weiß man nur, daß sie auf der Kanzel fast noch mehr lateinische und griechische Floskeln, Citate, und gelehrte Notizen, als selbst die Parlamentsräthe und Advocaten in ihren politischen und gerichtlichen Vorträgen anbrachten.

Die

m) Auch zur genaueren Kenntniß der älteren französischen Uebersetzungen griechischer und römischer Reden giebt der 2te Band der Bibl. françoise eine gute Anweisung.

let, Parlementsadvocat zu Paris, gab schon im Jahr 1548 eine französische Poetik zur Unterweisung der lernbegierigen Jugend herausⁿ⁾. Mit Beziehung auf Horaz, Virgil, und Homer, suchte er die Gelecke der französischen Rondeaux, Madrigale, Triollette, Sonette, wie auch der französischen Oden, Elegien, und aller damals in französischer Sprache üblichen Dichtungsarten zu erläutern. Marot war der Dichter, aus dessen Werken er die meisten Beispiele entlehnte. Die poetische Diction war schon diesem Poetiker die Hauptsache in der Poesie.

Als die Konfardische Schule ihre neue Kunst geltend machte, suchte sie auch durch theoretische Schriften zu beweisen, daß in ihren Werken der rechte Ton getroffen sey, die französische Poesie nach den Mustern der griechischen und römischen zu vervollkommen. Joachim du Bellay, dessen poetische Arbeiten eben angeführt sind^{o)}, handelt in der zweiten Abtheilung seiner Vertheidigung der französischen Sprache von der Methode der wahren Nachahmung der Alten in der französischen Poesie^{p)}. Er zeigt an einigen Stellen, daß er wohl fühlte, wo es der französischen Poesie damals fehlte; nur begriff er nicht recht, was er fühlte. Konfard selbst schrieb eine französische Poetik, durch die er besonders seine neue Phrasenlogik nach den Mustern der Alten vertheidigen wollten. Ein gewisser Claude de Boissieres gab im Jahre 1554 auch eine französische Poetik heraus. Charles Fontaine, ein Gegner der Konfardischen
Paris

n) Art poétique françois pour l'instruction de jeunes gens studieux — par Thomas Sibilet, Paris, 1548, in 12mo; nachher öfter aufgelegt.

o) S. oben S. 226.

p) Le défense et illustration de la langue françoise — par Joachim du Bellay, Paris, 1561, 4to.

Partei, schrieb eine scharfe Kritik des Werkes von Du Bellay. Er nannte sich als Kritiker Quintil Horattan, um sogleich zu verstehen zu geben, daß Quintilian und Horaz seine kritischen Gewährsmänner seyn sollten. Andre Verfasser französischer Anweisungen zur Poesie aus diesem Zeitraum können hier füglich ungenannt bleiben. Auch eine Dame, Maria de Jars de Gournay, gesellte sich in den ersten Decennien des siebzehnten Jahrhunderts zu der Menge der Kunstrichter am Fuße des französischen Parnasses. Alle diese Arbeiten zu berichtigen und das große Werk der französischen Poetik zu vollenden, erhielt ein Akademiker La Mesnardiere den Befehl vom Cardinal Richelieu. Das Werk sollte drei große Quartbände stark werden. Aber Richelieu's Tod unterbrach das Unternehmen. Es blieb bei dem ersten Theile, der vom Trauerspiele und der Elegie handelt. Außer diesen Anweisungen zur Dichtkunst überhaupt wurden seit der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts auch Tractate genug über einzelne Dichtungsarten in französischer Sprache geschrieben 9).

Wenn man fragt, welchen Vortheil von diesem kritischen Treiben die französische Poesie gezogen habe, darf man sich nur an den ohnmächtigen Zustand erinnern, in welchem sich diese Poesie zu Richelieu's Zeiten befand. Durch gelehrtes Raisonniren und Critisiren sollte der Mangel des poetischen Geistes in der französischen Literatur verschleiert, und methodisch dargethan werden, daß die französische Poesie ganz auf dem rechten Wege sey, weil sie den Grundsätzen

9) Ich verweise auch hier auf die Bibl. françoise, Tom. III., da eine specielle Anzeige solcher theils mittelmaßigen, theils unbedeutenden, theils verkehrten Anweisungen zur Dichtkunst nicht in eine allgemeine Geschichte der neueren Poesie und Veredelsamkeit gehört.

des Aristoteles und des Horaz folge, von denen sie sich doch weit entfernte. Denn so strenge auch die französischen Kunstrichter gegen einander und gegen einzelne Dichter ihrer Nation verfahren; so viel gesunden Verstand sie bei der Kritik einzelner Stellen aus den Werken älterer und neuerer Dichter zeigten; die Vorzüglichkeit der französischen Poesie im Ganzen zu bezweifeln, fiel keinem von ihnen ein. Man fand in den Vorschriften des Aristoteles und des Horaz immer genau, was man darin finden wollte. So wie Konrad nach dem Aristoteles und Horaz bewies, daß er und seine Partei in der Einführung einer neuen Art und Kunst Recht habe, so argumentirte auch die Gegenpartei nach dem Aristoteles und Horaz; und der Akademiker La Mesnardiere, der auf Richelieu's Befehl seine große Poetik zu verfassen anfang, benutzte sogar die Gelegenheit, sich selbst als einem großen Dichter dem Publicum kritisch vorzuführen. Im Geiste der französischen Poesie, wie sie sich zur Zeit der Stiftung der französischen Akademie befand, wurde nun von diesem Geschmackstribunale fortràs sonntet, und entschieden, was vorzüglich sey, bis die Veränderung der französischen Poesie selbst im Jahrhundert Ludwig's XIV. auch der französischen Kritik eine etwas freiere Aussicht eröffnete. Aber die Herrschaft der Kritik über die französische Poesie war seit der Stiftung der französischen Akademie für immer begründet; und da jene Kritik sich ein besonderes Geschäft daraus machte, poetische und rhetorische Schönheit als Eins und Dafselbe zu behandeln, und nur auf Correctheit, Natürlichkeit, Eleganz, gesunden Verstand, und gefälligen Witz zu dringen, ohne auf die höheren Forderungen des poetischen Gefühls zu achten; so wurde allerdings die

die Herrschaft einer solchen Kritik das sicherste Mittel, einen solchen Geschmack zu behaupten, der freilich dem französischen Geiste, nach dem Aussterben der altromantischen Poesie, am angemessensten war:

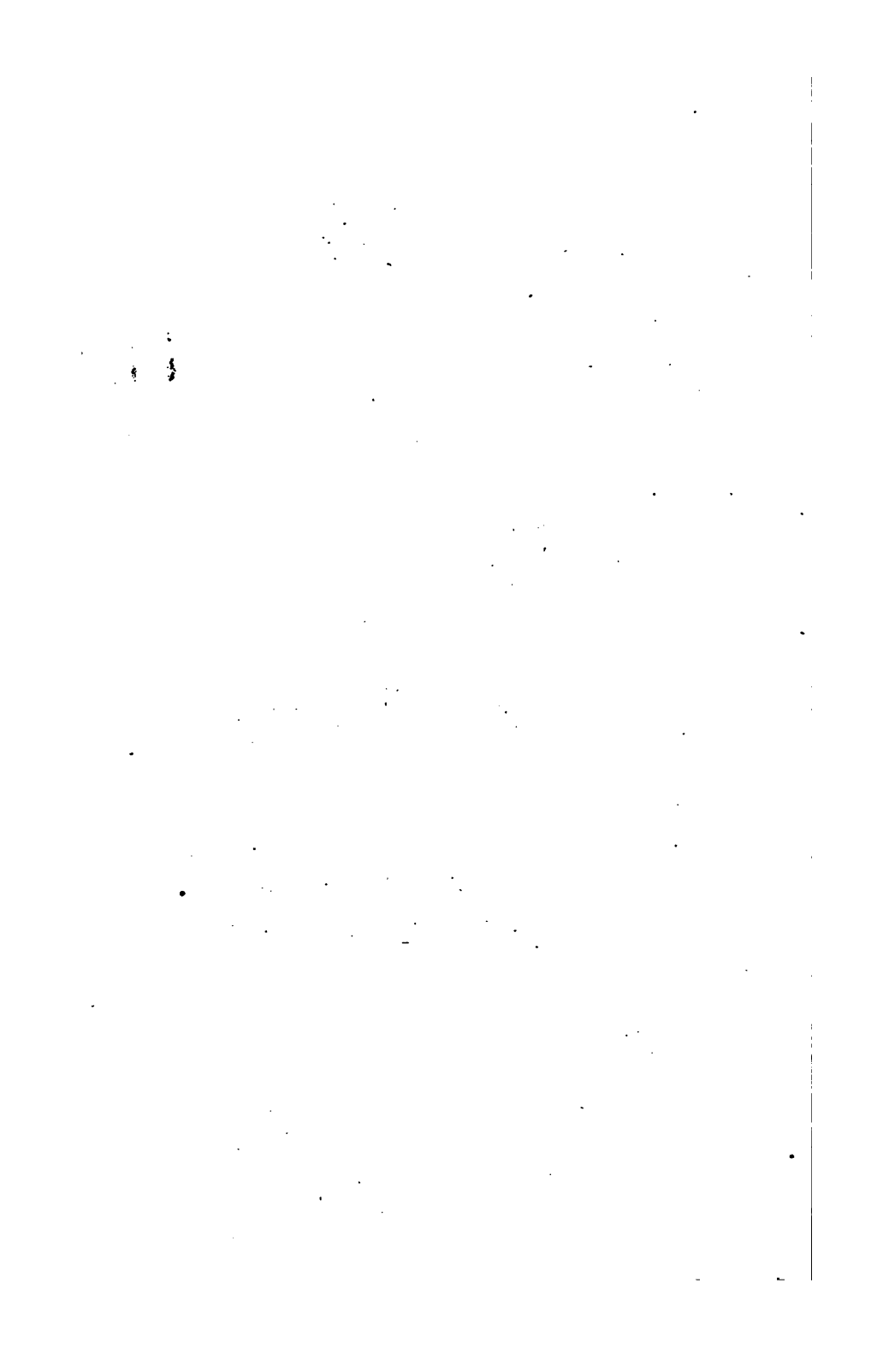
Die Bemühungen der Franzosen um die Rhetorik seit der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts waren auf Wiederherstellung einer Beredsamkeit nach den Mustern der griechischen und römischen gerichtet; und hier leitete die natürliche Richtung des französischen Geistes die Kritiker auf den rechten Weg. Es läßt sich gleichwohl bezweifeln, ob diese theoretischen Bemühungen zur Cultur der französischen Beredsamkeit im Ganzen mehr beigetragen haben, als ähnliche rhetorische Schriften anderer Nationen, deren litterarische Beredsamkeit weit hinter der französischen zurückgeblieben ist, diesen Nationen nützen. Gute rhetorische Vorschriften nach den Mustern der Alten waren auch den Italienern nicht unbekannt; und doch schrieben nur sehr wenige ausgezeichnete Schriftsteller unter den Italienern eine classische Prose, während in Frankreich der Geist einer classischen Beredsamkeit in die ganze Litteratur eindrang, und selbst den Geschäftsstyl veredelte. Die Franzosen benutzten die rhetorischen Vorschriften, besonders nach dem Cicero und Quintilian, darum weit besser, als die Italiener, weil sie von Natur geneigter waren, sie auszuüben. Ihr glückliches Talent zur unmittelbaren Nachahmung der antiken Prose sicherte sie vor falscher Auslegung und verkehrter Anwendung der Regeln. Wären die Franzosen für die antike Poesie eben so empfänglich gewesen, wie für antike Beredsamkeit, so würde ohne Zweifel ihre Poetik nach den Vorschriften der Alten am Werthe ihrer Rhetorik gleich seyn.

Zwei Lehrbücher der französischen Rhetorik wurden bald nach einander schon um die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts geschrieben, die eine von Antoine Fouquelin, die andere von Pierre de Courcelles ¹⁾. Diese und ähnliche, nicht werthliche Lehrbücher stehen aber weit unter der Abhandlung des vorrefflichen Du Vair von der französischen Beredsamkeit ²⁾. Daß Du Vair einer der größten Staatsredner war, ist oben gemeldet. Seine rhetorische Abhandlung sollte nur eine gemeinnützige Einleitung zu seinen Uebersetzungen einiger Reden des Demosthenes und Aeschines seyn. Er wollte zunächst nur zeigen, warum die französische Beredsamkeit noch nicht die Vollkommenheit der griechischen und römischen erreicht habe. Bei dieser Gelegenheit theilt er aber auch seine Grundsätze über den Geist und das Wesen der wahren Beredsamkeit überhaupt mit. Sie sind eines solchen Zögling's der Alzen würdig, und eben so gut vorgetragen, als reich an rhetorischer Wahrheit.

1) Rhétorique françoise, par Antoine de Fouquelin, Paris, 1555, in 12mo. — La Rhétorique de Pierre de Courcelles, Paris, 1557, in 12mo.

2) De l'éloquence françoise, in den oben (Anmerk. k.) angeführten Werken dieses Redners.



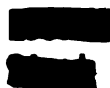


Stanford University Libraries

3 6105 124 434 957



PN
704
B6
v.5



**Stanford University Libraries
Stanford, California**

Return this book on or before date due.



