

PETER BROCKMEIER

DARSTELLUNGEN
DER
FRANZÖSISCHEN LITERATURGESCHICHTE
VON CLAUDE FAUCHET BIS LAHARPE



AKADEMIE-VERLAG - BERLIN
1963

INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung	1
------------------	---

TEIL I

Literatur- und sprachgeschichtliche Forschungen von
Cl. Fauchet und E. Pasquier

1. KAPITEL

CL Fauchets <i>Recueil de l'origine de la langue et poésie française</i> (1581)	15
§ 1 Nationalgeschichte und Klassizismus bei Fauchet und J. Du Bellay	16
§ 2 Historische Kausalität und ihre Anwendungen in der Sprachgeschichte und in der literar historischen Betrachtung	18
§ 3 Literarische Kritik im II. Buch des <i>Recueil</i> ..	21

2. KAPITEL

Sprach- und Literaturgeschichte in den <i>Recherches de la France</i> (Buch VII, VIII) von E. Pasquier	25
§ 1 Vergänglichkeitsstopos; Vollkommenheitsvorstellung	26
§ 2 Sprachwandlung und Vollkommenheit im VIII. Buch	27
§ 3 Pasquiers Gang durch die Literaturgeschichte	29

VII

3. KAPITEL

Literarhistorische Beiträge des 17. Jahrhunderts . . .	35
--	----

TEIL II

Darstellungen der französischen Literaturgeschichte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts

4. KAPITEL

J. Mervesin, ein Schüler von Fauchet, Pasquier und Boileau	41
§ 1 Die zielbetonte Ausrichtung der literarhistorischen Entwicklung	41
§ 2 Definition der Gattungen	43
§ 3 Stoff und Urteile in der <i>Histoire et règles de la poésie française</i> (1706)	44
§ 4 Freiheiten gegenüber Boileau	47
§ 5 Zweifel an der Imitationslehre	49

5. KAPITEL

G. Massieus <i>Histoire de la poésie française</i> (1739)	53
§ 1 Die Rechtfertigung der Literaturgeschichte gegenüber der politischen Geschichte bei Massieu,	

Rivet de la Grange und Méhégan . .	53
§ 2	Gliederung und Inhalt der <i>Histoire de la poésie française</i> 56
§ 3	Die allgemeine Rechtfertigung der älteren Dichtung 63

TEIL III

Erweiterung der Literaturgeschichte zur Geistesgeschichte: F. de Juvenel de Carlenca und G. A. Méhégan

7. KAPITEL

Die *Essais sur l'histoire des belles-lettres, des sciences et des arts* (1740-1744) von Juvenel de Carlenca 83

§ 1 Vorformen einer *Histoire des arts et des sciences* in der Umfassendheit

	der Disziplinen . . .	83
§ 2	Historische Kategorien bei J. de Carlenca .	84
§ 3	Literarhistorische Kritik von Carlenca .	86

8. KAPITEL

Guillaume-Alexandre Méhégan (1721-1766) 87

§ 1	Vom Nutzen der Kulturgeschichte; die Freiheit in der Geschichte 87
§ 2	Das Mißtrauen in die Kräfte der Vernunft; die Kunst als Trost 90
	§ 3 Der Begriff des „��ge" und seine Anwendung 91
	§ 4 Der Verlauf der europäischen Geistesgeschichte 93
§ 5	Méhégans Poetik. „Go��t" und „Génie" . 99
§ 6	A.-Y. Goguetts <i>De l'origine des lois, des arts et des sciences</i> (1758). Rigoley de Juvignys <i>Discours sur le progrès des lettres en France</i> (1772) 101

TEIL IV

Die Darstellung der französischen Literaturgeschichte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts

9. KAPITEL

Ch. Palissots *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature* (1771) 109

§ 1	Palissots Stellung zwischen der Partei der Philosophen und der Partei der Antiphilosophen. - Das antiphilosophische Element in den <i>Mémoires</i> . - Der Gegensatz zwischen dem 17. und dem 18. Jahrhundert 109
§ 2	Bemerkungen zur Geschichte einzelner literarischer Gattungen. - Der Geschmacksabsolutismus 112
§ 3	Die Beurteilung der ausländischen Literatur (England, Deutschland) 115
§ 4	Französische Autoren des 16. und 17. Jahrhunderts und ihre Beurteilung in den <i>Mémoires</i> 116
§ 5	Französische Autoren des 18. Jahrhunderts . . 127

10. KAPITEL

Die *Trois siècles de la littérature française* (1772) von A. Sabatier de Castres 137

§ 1	Der antiphilosophische Standpunkt. - Das „Gefühl" in der Literaturkritik 137
§ 2	Die Beurteilung französischer Autoren des 16. und 17. Jahrhunderts 140
§ 3	Die Beurteilung französischer Autoren des 18. Jahrhunderts 153

11. KAPITEL

	Jean-François de Laharpe (1739-1803)	165
§ 1	Die Bedeutung des <i>Cours</i> innerhalb der Literaturgeschichtsschreibung des 18. Jahrhunderts	165
§ 2	Die Literaturästhetik von Laharpe: Der Geschmacksabsolutismus. - le naturel"; „plaire", „ennuyer"; Moral und Kunst. - Die Stillehre. - Literaturkritik und Sensibilität. - Genie und Geschmack. - Die Imitationslehre. - Die Entwicklung von der antiken zur modernen Literatur	167
§ 3	Die Philosophie des 18. Jahrhunderts und die Französische Revolution	172
§ 4	Urteile Laharpes zur außerfranzösischen neueren Literatur	173
§ 5	Die europäische und die französische Literatur zwischen dem Augusteischen Zeitalter und dem „siècle de Louis XIV"	175
§ 6	Die französische Literatur des 17. Jahrhunderts und ihre Darstellung im <i>Lycée</i>	179
§ 7	Voltaire und die Literatur des 18. Jahrhunderts	192
	Bibliographie	281

Auszüge [mit einzelnen Korrekturen]:

EINLEITUNG

«Senza la tradizione e la critica storica, il godimento di tutte o quasi tutte le opere d'arte sarebbe irrimediabilmente perduto: noi saremmo poco più che animali, immersi nel solo presente o in un passato ben vicino.»

B. Croce

Über die Geschichte der französischen Literaturkritik seit dem 16. Jh. findet man Auskunft in F. Brunetières *Evolution de la critique* (in: *Evolution des genres*, I, 1892), G. Saintsburys *History of Criticism and Literary Taste in Europe* (I-III, 1922⁴, ff.) und R. Welleks *History of Modern Criticism: 1750-1850* (I-II, 1955). Unter den in der vorliegenden Arbeit behandelten Autoren werden Fauchet, Pasquier und Laharpe in diesen drei Werken berücksichtigt. Man muß zu G. Gröbers *Grundriß der Romanischen Philologie* (I, 1904-1906) greifen, um eine zusammenhängende Auskunft wenigstens über Namen und Werktitel von französischen Autoren zu erfahren, die sich im 18. Jh. und vorher um eine Darstellung der französischen Literaturgeschichte bemühten (I, 21 f., 36ff., 67ff.). Gröber hat auch bereits darauf hingewiesen, daß die Vorarbeiten einer Darstellung der französischen Literaturgeschichte im 16. Jh. zu suchen sind (Fauchet, Pasquier) und daß die während dieses Jahrhunderts „gestreute Saat erst im 18. Jh. aufging" (I, 30). Die vorliegende Arbeit kann diese Einsicht nur noch im einzelnen bestätigen. Für die beiden Vorläufer der französischen Literaturgeschichtsschreibung, Cl. Fauchet und E. Pasquier, liegen zwei umfassende „Thèses" von J. G. Espiner-Scott und M. J. Moore vor, so daß ich im Folgenden nur einen knappen Überblick über die literarhistorischen Forschungen von Fauchet und Pasquier zu geben brauche und meine Aufmerksamkeit auf das Fortwirken ihrer „Saat" im 18. Jh., auf die französische

1

Literaturgeschichtsschreibung vornehmlich dieses Zeitraumes richten kann.

Eine Darstellung der französischen Literaturwissenschaft - etwa nach dem Muster von S. v. Lempickis *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 18. Jh.* (Göttingen 1920) - vermag die vorliegende Arbeit nicht zu bieten; zu diesem Zweck müßte man die französische

Literaturkritik von J. Du Bellay bis zu Voltaire, Diderot, Marmontel und Suard sowie eine Fülle von gelehrten Arbeiten über literarische Gegenstände in die Darstellung einbeziehen. Ich möchte mich auf solche Werke beschränken, die mindestens einige Epochen der französischen Dichtung oder Literatur behandeln. Im Sinne dieser Auswahl will ich Äußerungen der französischen Literaturkritik (Du Bellay, Chapelain, Boileau, Saint-Evremond, La Bruyère, Fontenelle, Voltaire, Vauvenargues, J.-M.-B. Clément, Suard) nur am Rande und nur im Zusammenhang mit den Urteilen der einzelnen Literaturhistoriker berücksichtigen.

Das 18. Jh. hat einige nur die französische Literatur des 17. Jh., des „grand siècle“ umfassende Darstellungen überliefert. Ch. Perraults Eulogiensammlung *Les hommes illustres* (1698, 1701) steht am Anfang der Lobeshymnen auf das vergangene Jahrhundert. Perrault äußert (I, Préface) ehrfürchtiges Erstaunen darüber, daß die Natur gerade im „siècle de Louis XIV“ so fruchtbar, so verschwenderisch bei der Hervorbringung „großer Männer“ gewesen sei. Noch J.-F. Laharpe wird sich fragen, warum die Natur gerade in „gewissen Jahrhunderten“ „toute sa puissance productive“ entfaltet habe (*Lycée*, VI, 4f.). Wir werden im Folgenden feststellen, daß die französischen Literaturhistoriker aus der zweiten Hälfte des 18. Jh. (Palissot, Sabatier, Laharpe) durch die vorbildlichen literarischen Leistungen des 17. Jh. in Bann geschlagen sind, daß sie der französischen Literatur des 16. Jh. fast mit Gleichgültigkeit und derjenigen des 18. Jh. mit feindseliger Kulturkritik gegenübertraten.

Wie Perrault widmet auch Titon du Tillet (1677-1762) in seinem *Parnasse français* (1732) den Dichtern des 17. Jh. seine vorzügliche Aufmerksamkeit; er bewundert die gewaltige A

2

Anstrengung der „Natur“, die so viele große Menschen in einem Jahrhundert hervorgebracht habe.¹ Aber unter den ungefähr 270 Dichtern, von denen der größere Teil dem 17. Jh. angehört², haben sich doch die wichtigsten Dichternamen aus der vorklassischen Zeit erhalten.³ Ja, Titon du Tillet findet in den Werken der Dichter, die ungefähr zwischen 1500 und 1650, in der Zeit von Franz I. bis Ludwig XIV., gelebt haben, unter Dornen sogar „des roses charmantes“; aber er wolle niemanden dazu drängen, ihre Werke zu lesen, da man sich bei den „poètes modernes“ besser unterrichten („instruire“) und unterhalten („divertir“) könne (8).

Für Cl.-Fr. Lambert (1705-1765) sind die einst glänzenden Namen der Pléiade-Dichter schon vergessen; Marot und M. de Saint-Gelais wollen ihm aber noch nicht ganz überholt erscheinen (*Hist. litt.*, II, *Discours sur les progrès de la poésie*, S. 1, 11), und er beschränkt sich in seiner schön aufgemachten, Ludwig XV. gewidmeten *Histoire littéraire du règne de Louis XIV* (I-III, 1751) auf die „éloges historiques“ aller „personnes illustres“ in „Künsten und Wissenschaften“ (I, *Plan de l'ouvrage*, ohne Seitenangabe) aus dem 17. Jh. Die einzelnen nach Todesjahren innerhalb der betreffenden Disziplinen⁴ angeordneten Biographien erscheinen mir für die Literaturkritik wenig ersprießlich; sie bringen Bewertungen wie „la beauté, la délicatesse de son génie“ (II, 292), eintönige Lobreden auf die „talents supérieurs“, „extraordinaires“ (I, 465, 129), auf die „heureuses dispositions“ (I, 123), die „beauté de son esprit“ (II, 465). Aber Perrault und Titon du Tillet bewegten sich im Rahmen ähnlicher recht oberflächlicher Lobpreisungen, ohne eine solche Fülle an biographischem und bibliographischem Material verarbeitet zu haben wie Lambert. Der Verfasser der *Histoire littéraire du règne de Louis XIV* hat den einzelnen Disziplinen jeweils einen *Discours sur les progrès ...* (... des sciences sacrées, ... de l'éloquence de la chaire, ... de la poésie) vorangestellt, worin er einen Abriß der historischen Entwicklung der betreffenden „classe“ vom 16. bis zum 17. Jh. gibt, der die Fortschritte innerhalb dieser „classe“ bis zur endlich erreichten „perfection“ darstellen soll (s. *Plan de l'ouvrage*).

3

Die im *Plan de l'ouvrage* versprochene „analyse“ der Werke einzelner Autoren sucht man in den meisten Fällen vergeblich; dafür pflegt Lambert die positiven oder negativen Urteile zeitgenössischer Kritiker (Olivet, Boileau, Ménage, Bouhours u. a.) über die einzelnen Autoren zusammenzustellen.

Voltaire's *Siècle de Louis XIV*, Berlin 1751, als historisches Werk eine der Glanzleistungen des 18. Jh., enthält ein Kapitel (Kap. 32) *Des beaux-arts* und einen *Catalogue des écrivains du siècle de Louis XIV*. Beide Abschnitte zeichnen sich vor den Werken von Lambert, Perrault und Titon du Tillet durch ihre ironisch scharfen, nicht selten von persönlichem Ressentiment getragenen Formulierungen aus.⁵ Welleks Ansicht (*Hist. Mod. Crit.*, I, 41, 31ff.; „There is nothing capricious about Voltaire's taste . . .“)

gibt eine etwas harmonische Vorstellung von der „coherence and consistency“ (45) in Voltaires Geschmack; man beachte dagegen, wie situationsbedingt Voltaires Urteile im Zusammenhang mit der Epostheorie sind⁶: „Wo kein persönliches Interesse im Spiel war, da fehlte eben der Hauptantrieb für seine kritische Tätigkeit“ (Merian-Genast, 169). Ich möchte mich G. Gröbers Meinung anschließen (Grundriß, I, 46), daß Voltaire die Schriftsteller des 17. Jh. „mit einigen kecken Strichen“ charakterisiert habe. Die Fortwirkung seiner einzelnen Urteile wird uns im IV. Teil der vorliegenden Arbeit beschäftigen.

Eine Darstellung des Geschmacks im 17. und 18. Jh. gibt auch La Dixmères *Les deux âges du goût et du génie français sous Louis XIV et sous Louis XV, ou Parallèle des efforts du génie et du goût dans les sciences, les arts et les lettres sous ces règnes* (1769). M. Daquins *Siècle littéraire de Louis XV* (1753) wäre unter diese Darstellungen eines Jahrhunderts der französischen Literaturgeschichte einzureihen.

In eine Darstellung der französischen Literaturwissenschaft gehörten neben den soeben angeführten Werken die in der Tradition der Schriftstellerkataloge, der *Bibliothèques françaises* von Du Verdier und La Croix du Maine (1584), und der „Schriftstellerleben“ (Gröber, I, 46; s. u. Kapitel 7) verfaßten Biographien-Sammlungen berühmter „littérateurs“, also Gelehrter aller Diszi-

4

plinen, von Scévole de Sainte-Marthe, A. Teissier, Ch. Sorel, J.-P. Nicéron, A. Richer, Taillefer. Ebenso müßte man es in diesem größeren Zusammenhang versuchen, die universalhistorischen *Dictionnaires* von L. Moréri, P. Bayle, P. Marchand, P. Barral (s. unsere Bibliographie) auf ihre literarhistorischen und ästhetischen Urteile hin zu würdigen.

Ich möchte im Folgenden auch auf die monumentale *Histoire littéraire*, begonnen von Rivet de la Grange (I-IX, 1733-1750), fortgesetzt von Chr. u. J.-F. Clément (X-XII, 1756-1763) und im 19. Jh. weitergeführt (s. u. Teil IV), nicht im einzelnen eingehen; die (vornehmlich lateinische) Ordensliteratur der Benediktiner steht in den ersten 12 Bänden im Vordergrund der Betrachtung; die Kenntnis der handschriftlichen französischen und provenzalischen Literatur (VI, VII) erscheint nur in einzelnen Abschnitten; die Betrachtung der „Literatur“, d. h. der Gelehrsamkeit (s. u. 5 1, Kapitel 5), des 12. Jh. (Band X endet mit Papst Calixtus II., gest. 1124) wird erst 1814 (bzw. 1817, 1820) mit den Bänden XIII-XV zum Abschluß gebracht. Noch im 18. Jh. verfertigte der Abbé Longchamps mit seinem *Tableau historique des gens de lettres, ou Abrégé chronologique et critique de l' Histoire de la littérature française* (I-VI, Paris 1767-1770) einen Abriß der *Histoire littéraire* von Rivet de la Grange; Longchamps' Werk, das ursprünglich die „diverses révolutions“ der „littérature française“ von der „origine“ bis ins 18. Jh. umfassen sollte (so verspricht es der Titel!), referiert von Band I-V in gekürzter Form den Stoff der *Histoire littéraire*; der VI. Band umfaßt die lateinisch- und französischsprachliche Gelehrsamkeit des 13. Jh., die behandelten provenzalischen oder französischen Dichter scheinen aus Fauchet und Nostradamus entnommen worden zu sein.

Eine Geschichte der französischen Gelehrsamkeit oder Literaturwissenschaft im 18. Jh. müßte schließlich auch A. Baillet berücksichtigen (vgl. unser Kapitel 3); seine *Jugements des savants* (1686; u. ö.) haben dem 18. Jh. eine Fülle an literarischen Urteilen aus dem 16./17. Jh. und früheren Jahrhunderten überliefert; ein Werk, das noch heute nützliche Hinweise für eine Geschichte des literarischen Urteils in Frankreich geben könnte.

5

Werfen wir noch einen Blick auf die zusammenfassenden Darstellungen einzelner literarischer Gattungen in Frankreich: Die Geschichte des französischen Theaters ist ein beliebter Gegenstand der historischen Forschung im 18. Jh. S. Chappuzeau behandelte in *Le théâtre français* (1676) die zeitgenössischen Dramatiker (vgl. Gröber, I, 30). Für die Darstellung der Vorgeschichte des französischen Theaters werden wir dem Einfluß der Abhandlung von Fontenelle (*Histoire du théâtre français*, 1729 in *Histoire de l'Académie Française* von Pellisson-Olivet) besonders bei Palissot und Sabatier begegnen. Fontenelle liegt vor allem die Verherrlichung seines Großonkels Corneille am Herzen; das vorcorneillesche Theater versucht er, mit der Berücksichtigung des Zeitgeistes und mit Hilfe der Kategorie des „naïf“ zu würdigen (*Œuvres*, III, 21 ff.). In die Dichterbiographie führt er den Gedanken von Aufstieg- Höhepunkt- Niedergang der Schaffenskraft ein; er zersetzt die von historischen Rücksichten losgelöste, absolute ästhetische Beurteilung, indem er das Verdienst des Dichters an dem historischen Entwicklungsstand der Kunst seiner Zeit mißt (84; vgl.

hierzu Massieu, Goujet, Méhégan, unsere Seiten 64, 79, 94).

Die Brüder P a r f a i c t schufen mit ihrer *Histoire du théâtre français* (I-XV, 1745-1749; 1756 auch als *Dictionnaire des théâtres* gedruckt) ein Kompendium, das der Literaturgeschichtsschreibung des 18. Jh. und noch F. Bouterwek (1806) unentbehrliche Dienste geleistet hat. Das Werk enthält Auszüge oder Inhaltsangaben eines umfangreichen Passionsspieles (das nach den Spielen von A. Greban und J. Michel gearbeitete, 1507 in Paris aufgeführte Spiel), einiger Heiligenmirakel, einer Reihe von Farcen und der nach der Aufführung bzw. dem Erscheinungsjahr angeordneten dramatischen Werke des 16., 17. Jh. bis 1721. 1735 erschienen bereits die ähnlich angelegten (s. Gröber, I, 42) *Recherches sur le théâtre français* von G. Beauchamps. J.-B. A. S u a r d (1733-1817) verfaßt, schon im 19. Jh., einen *Coup d'œil sur l'histoire de l'ancien théâtre français* (1804), der sich durch literarkritische Großzügigkeit und durch die elegante Verbindung der historischgenetischen Betrachtungsweise mit der Berücksichtigung bio-

6

graphisch-bibliographischen Wissens auszeichnet. Louis Riccoboni (1674 oder 1671-1753) geht in seinen *Réflexions historiques et critiques sur les différents théâtres de l'Europe* (1738) als Schauspieldirektor des „Hôtel de Bourgogne“ auch auf theatergeschichtliche Fragen ein. Von einem treu-französischen, klassizistischen und betont moralischen Standpunkt aus (5, 25, 26, 33, 46, 148) rümpft er die Nase über die zügellose (3) italienische Komödie (Machiavelli!) und die „extravagance“ (26) der „commedia dell'arte“ (vgl. auch seine *Histoire du théâtre italien*, 1728-1731). Immerhin spricht Riccoboni den Spaniern „le renouvellement ou le rétablissement de la véritable comédie“ zu (*Refl.*, 57) und entschuldigt die oft an den „point d'honneur“ geknüpften Intrigen der „comedias de capa y espada“ mit dem Argument Saint-Evremonds (s. *Œuvres mêlées*, Paris 1909, 95, 97; *Sur nos comédies*), daß diese Art von Komödien ein „natürliches“ (naturel) Produkt des spanischen „Geschmacks“, der „mœurs“ des Landes sei (*Refl.*, 74). Riccoboni gibt kurze Überblicke über die Entwicklung des italienischen, spanischen, französischen, holländischen und deutschen Theaters (die beiden letzteren scheint er nur über Reinecius, Morhof, Massenius zu kennen; s. S. 202, 204, notes).

Zur Geschichte des Romans findet man im 17. Jh. die Beiträge von J. Chapelain und vor allem von P.-D. Huet (s. u. Kapitel 3); Spuren von Huets Arbeit (*Sur l'origine des romans*, 1670) werden uns im Folgenden begegnen. 1746 trägt A.-C1.-Ph.-T. comte de Caylus (1692-1765) der „Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres“ seine *Mémoires sur les Fabliaux* vor; in diesen *Mémoires* gibt der Verfasser eine freimütige ästhetische Würdigung der Fabliaux (Fauchet ist ihm vorausgegangen!) und versucht eine „Poetik der Erzählung“. 1804 verfaßt P.-Ph. G u d i n seine *Recherches sur l'origine des contes pour servir à l'histoire de la poésie et des ouvrages d'imagination* (in: *Contes*, I; s. Bibliographie); es ist eine der amüsant zu lesenden (der Verfasser kann die Schule Voltaires in der Darstellung nicht verleugnen!) historischen Arbeiten; Gudin gibt einen Überblick über die antike Erzählung (Heliodor, Petronius, Apuleius; Gudin kennt Huet; 15f.); mit

7

dem Hinweis (96), daß es schwierig sei, „nouvelle“, „fable“ und „contes“⁷ gattungsmäßig zu trennen, würdigt er Boccaccio als den „Homère des conteurs“ (78), stellt im Überblick die italienischen Erzähler dar (Poggio, Grazzini il Lasca, Pulci; „les bâtards de Boccace“: Bandello, Straparola u. a. m.), wendet den Blick nach Spanien (151 ff.), nach England (Chaucer! 197) und Deutschland (B. Waldis, Hagedorn, Lessing, Gerstenberg, Gessner, Wieland; 204ff.). Unter anderem überliefert er eine Anzahl von altfranzösischen (ins Neufranzösische übersetzten) Fabliaux.

In diesem Zusammenhang wäre an die in neufranzösischer Prosa abgefaßten Sammlungen von Fabliaux und mittelalterlichen Romanen von Le Grand d'Aussy (1779-1781) und L. de Tressan (1775/78; s. Bibliogr.) zu erinnern. E. Barbazan (1756) versucht eine Ausgabe von Fabliaux im Originaltext.

Schließlich wäre noch die Darstellung der geistlichen Schriftsteller von Dom Rémy Ceillier (1688-1761) diesem Überblick über die französische Literaturwissenschaft des 18. Jh. beizufügen (*Histoire générale des auteurs sacrés*, I-XXIII, 1729-1763; Paris 1858-1863, 1882).

Aus dieser Fülle von literaturwissenschaftlichen Arbeiten (zu den Editionen älterer Dichter und den gelehrten Abhandlungen über ausländische Dichter s. Gröber, *Grundriß*, I, 36 ff., 67 ff.) habe ich im Folgenden diejenigen französischen Autoren ausgewählt, die sich um eine Darstellung, sei es der

Geschichte der französischen Dichtung („poésie“ ; Fauchet, Pasquier, Mervesin, Massieu, Goujet), sei es der „littérature française“ (wobei die Prosaschriftsteller und die gelehrten Autoren einbezogen sind; Palissot, Sabatier, Laharpe) seit dem 12. Jh. in mehreren ihrer Epochen bemüht haben. Cl. Fauchets *Recueil* reicht von Wace (vor 1155) bis 1300, lenkt aber in Buch I auch den Blick auf die Zeit vor der Jahrtausendwende zurück. Pasquier durchstreift die Zeit zwischen Abaelard, Hélinand de Froidmont, Léon de Saint-Victor bis zu Du Bellay, Ronsard, Desportes. M e r v e s i n verfolgt den Ursprung der poetischen Gattungen bis in die Antike, um darauf ohne Kapiteleinschnitt von Prudentius und Sidonius zu

8

den alten Galliern, den Barden und Druiden, den Troubadours, Thibault de Champagne, dem Rosenroman überzugehen; seine Geschichte der französischen Dichtung reicht bis ans Ende des 17. Jh. Massieu setzt mit den sagenhaften gallischen Barden ein und führt die *Histoire de la poésie française* bis zu J. Marot. Goujets *Bibliothèque française* umfaßt die französischen Autoren von Hélinand de Froidmont (gest. 1237) bis Mme Deshoulières (gest. 1694). Méhégan durchstreift die Geistesgeschichte von Lykurg und Homer bis zu Ludwig XV. und Friedrich II. Palissot, S a b a t i e r und Laharpe berücksichtigen die französische Literatur des 16., 17. und 18. Jh. (Laharpe beginnt seinen *Cours* mit der Darstellung der antiken Literatur, I-V!).

Die Grundtendenzen der französischen Literaturgeschichtsschreibung des 18. Jh. lassen sich bereits in den beiden literarhistorischen Arbeiten von Fauchet und Pasquier erkennen:

Bei Fauchet, einem vornehmlich an historischen Einzelheiten interessierten Sammler, tritt die literarästhetische Beurteilung in den Hintergrund; die biographischen, bibliographischen Tatsachen beherrschen den *Sommaire des œuvres de CXXVII poètes français*; die Dichter werden in einzelnen Artikeln behandelt; die allgemeine literarhistorische Entwicklung nimmt einen gesonderten Teil (Livre I) des *Recueil* ein. Dieser Typus der Literaturgeschichte lebt in der *Bibliothèque française* von Goujet weiter; wobei sich die Zahl der Dichter nur wesentlich vergrößert hat und der zusammenhängende Verlauf der historischen Entwicklung völlig vernachlässigt wird. Rivet de la Granges *Histoire littéraire* vertritt den gleichen Typus; über die französischen Dichter hinaus werden alle „literarischen“ Zeugnisse und alle gelehrten Schriftsteller behandelt; aber in einzelnen „discours“ versuchen die Verfasser doch einen Überblick über die historischen Epochen im Ganzen zu geben.

Das VII. Buch der *Recherches de la France (De l'origine de notre poésie française)* wird von dem aktuellen Interesse an der zeitgenössischen Literatur (des 16. Jh.) getragen. Pasquier, - in der Literaturgeschichtsschreibung (als politischer Historiker gibt er sich nüchterner, objektiver!) ist er ein genießerischer, ästhetisch

9

interessierter Kritiker -, hebt aus der literarischen Überlieferung das hervor, was ihm gefällt; und da er ein Schüler der Pléiade ist, konzentriert sich sein ästhetisches Interesse auf die zweite Hälfte des 16. Jh. Palissot, Sabatier, Laharpe, alle drei mehr Literaturkritiker als Historiker, schenken dem 17. und 18. Jh. die hellste Aufmerksamkeit. Für die Darstellung der Literaturgeschichte vor Corneille schöpfen sie ihr Wissen aus den gelehrten Vorgängern (Goujet, Parfaict), die sich dann den Namen „compilateurs“ (Palissot) gefallen lassen müssen. Die Zeit vor dem klassischen Jahrhundert (bei Laharpe die Epochen zwischen dem Augusteischen Zeitalter und demjenigen von „Louis le Grand“), die „entrejets de temps“ (Pasquier!) werden in der zweiten Hälfte des 18. Jh. von der französischen Literaturgeschichtsschreibung stark vernachlässigt.

Nach dem Vorbild von M. Crescimbenis *Storia della volgar poesia* (1698; 1714-31; s.Gröber, I, 20) versuchen es Mervesin und Massieu, die literarhistorischen Tatsachen im Fluß einer genetischen Entwicklung darzustellen. Méhégan unternimmt eine Kulturgeschichte Europas; er vernachlässigt überm Rasonnieren aber die konkreten Details. M a s s i e u verdient meines Erachtens in der Literaturgeschichtsschreibung des 18. Jh. das höchste Lob dafür, daß ihm eine Verbindung von ästhetischer Kritik, historischer Gelehrsamkeit und genetischer Darstellung gelungen ist.

Die Ansätze zu einer genetischen Darstellung der französischen Literaturgeschichte bei Fauchet, Pasquier, Mervesin, Massieu und Méhégan werden in der zweiten Hälfte des 18. Jh. vergessen; der „Dictionnaire“-Eifer beherrscht die Literaturgeschichtsschreibung (Palissot, Sabatier). Durch den „examen raisonné de chaque auteur“ (Laharpe) nimmt die französische Literaturgeschichte die Gestalt einer alphabetisch geordneten Sammlung von Dichterbiographien an; Laharpe schafft wieder eine

chronologische Betrachtung der Literaturgeschichte; es will ihm aber noch nicht gelingen, die in Dichter-Portraits individualisierte Darstellungsweise durch eine Betrachtung des genetischen Zusammenhanges zu ergänzen; Laharpe bereichert die Form der

10

Dichterbiographie durch eine wertbewußte, nach ästhetischen Grundsätzen urteilende Textinterpretation.

Die Dichterbiographie wird mit der Behandlung allgemeiner literarhistorischer Streitfragen verbunden in den Geschichten literarischer Fehden von Irailh und Aublet de Maubuy. Die Dichterbiographie beschränkt sich bei Irailh (s. Teil IV) allerdings weitgehend auf literarischen Klatsch; die Darlegung der allgemeinen Probleme entbehrt der kritischen Stellungnahme von seiten des Autors, so daß dieser Ansatz zu einer ideengeschichtlichen Darlegung der Literatur sich in einer geschwätzig verwässerten Stoffsammlung verliert.

Die gelehrten Forschungen zur französischen Literaturgeschichtsschreibung werden in der ersten Hälfte des 18. Jh., auf Grund der Forschungen von Fauchet und Pasquier, von Massieu und Goujet geleistet. Die drei Literarhistoriker Palissot, Sabatier und Laharpe sind für die Beurteilung fast aller Autoren des 16. und vieler unbedeutenderer Autoren des 17. Jh. von G o u j e t abhängig. Die französische Literaturgeschichtsschreibung ist in der zweiten Hälfte des 18. Jh. von polemischer Literaturkritik durchtränkt; die vorklassische Zeit (das 16. Jh. und früher) rückt in ein fast vorzeitliches Dunkel.

F. Bouterwek (1806-1807) bemüht sich in seiner *Geschichte der französischen Poesie und Beredsamkeit* nach Massieu und Goujet als erster wieder darum, alle Epochen der französischen Literaturgeschichte (angefangen bei den mittelalterlichen „Ritterromanen“, von ungefähr 1300 bis 1800) in seine Darstellung einzubeziehen. Bouterwek stützt sich namentlich auf die Tradition der französischen Literaturgeschichtsschreibung; außer Méhégan, Mervesin, Goguet, Juvenel de Carlenca (s. Kapitel 4, 7, 8) führt er die von mir eingehend behandelten Autoren als seine Vorgänger an. Da der deutsche Literarhistoriker seine französischen Vorgänger auch mit dem Blick des materialinteressierten Geschichtsforschers betrachtet hat, beurteilte er die französische Literaturgeschichtsschreibung im ganzen natürlich nicht von dem Standpunkt, den wir dank unserer Situation als Nachfahren ihr und dem deutschen Historiker gegenüber einnehmen können.

11

Bouterwek unterzieht die Tradition der französischen Literaturkritik und ihre Darstellung der französischen Literaturgeschichte einer scharfen Kritik; daß diese seine Kritik auch in zeitbedingten Ressentiments (1806, 1807!) begründet war, vermochte er selber noch einzusehen. Er trifft aber mit einigen seiner Bemerkungen den einen wunden Punkt der französischen Literarhistoriker: Vom Standpunkt der im 16. Jh. (Pasquier!) oder im „grand siècle“ angeblich auf einmalige Weise verwirklichten Vollendung der französischen Literatur beurteilen sie (mit Ausnahme von M a s s i e u und Fauchet vielleicht!) den gesamten vorherigen Verlauf der französischen Literaturgeschichte nur als „Vorübungen“ (Bouterwek).

Bouterwek bemüht sich um die Verbindung von rein historischem, „literarischem“ Wissen mit der Betrachtung universaler, kulturhistorischer Zusammenhänge. In dem Bestreben, der älteren französischen Literatur um ihrer „naïveté“ willen einen besonderen Wert zu geben, setzt er die Bemühungen Massieus fort. Der deutsche Literarhistoriker vermißt in der klassischen „Eleganz“ der Literatur des 17. Jh. die „altritterliche“, „altromantische“ Naivität und Treuherzigkeit.

Die Tatsache, daß Bouterwek von dem Geist der deutschen Literaturwissenschaft des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jh. genährt wird, führte ihn zu einer fruchtbaren Auseinandersetzung mit der französischen Literaturgeschichtsschreibung des

18. Jh. Man könnte seine *Geschichte der fran-, ösischen Poesie und Beredsamkeit* der französischen Literaturgeschichtsschreibung anschließen als ein Beispiel dafür, daß die Erkenntnis der Vergangenheit *des* Anstoßes durch die Vorgänger bedarf, um einen Schritt über die Vorgänger hinausgehen, um die wachsende Fülle der Überlieferung mit neuen Gedanken ordnen zu können.

12

[...]

KAPITEL 11

Jean-François de Laharpe (1739-1803)⁴⁶⁰

§ 1 Mit Laharpe kommen wir zu einem in der Geschichte der Literaturkritik bereits von Sainte-Beuve⁴⁶¹ als „un professeur pur, lucide, animé“ gelobten Autor. Brunetière gibt ihm eine epochemachende Bedeutung: die Kritik werde mit Laharpe „historisch“ (*Evolution*, I, 164; vgl. 163). Saintsbury beurteilt ihn wesentlich kühler als denjenigen unter allen Kritikern, welcher am strengsten den „idols“ gefolgt sei (*History of Crit.*, II, 533). R. Wellek beobachtet in einigen Äußerungen dieses Autors „a slow change from the early dogmatism of rules toward a more emotional conception of literature“⁴⁶²; aber Laharpes Literaturkritik im ganzen scheint doch weniger von der um Regeln unbekümmerten Gefühlsbewegung, als von einem durch Vernunft geschulten, sprachempfindlichen Geschmack geleitet zu werden. Wellek geht soweit, Laharpes Kritik, da sie mit dem Grundsatz „le beau est le même dans tous les temps“ Text um Text interpretiere, als „not historical at all“ zu bezeichnen.⁴⁶³

Man darf Laharpes *Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne* (1800-1805, I-XXIV) als Abschluß und als Neubeginn in diesen Überblick über die französische Literaturgeschichtsschreibung des 18. Jh. einfügen. Verdienstvoll ist das bei Laharpe wieder erwachene⁴⁶⁴ Bemühen, historische Kontinuität in die zu einzelnen „Schriftstellerleben“ erstarrte Literaturgeschichte zu bringen. Hinzu kommt, daß Laharpe die in der Literaturkritik bisher ziemlich oberflächlichen historischen Darstellungen (von

165

Mervesin, Méhégan) durch eingehende Werkanalysen auffrischt; daß er die „interprétation de texte“ als Methode in die Literaturgeschichte einführt.⁴⁶⁵ Die in ihrem geistigen und historischen Horizont sicher arg begrenzte Literaturkritik Laharpes (vgl. Brunetière, *Evolution*, I, 161; Saintsbury, *History of Crit.*, II, 533) wird von einem selbstsicheren literarästhetischen Wertempfinden getragen (vgl. Brunetière, *Evolution*, I, 161). Aus der Literatur des 17. und 18. Jh. fällt endlich eine Menge von nur belastendem, längst ausgetrocknetem Wissensstoff beiseite, der in den Werken von Goujet, Lambert, Sabatier die wesentlichen literarischen Erscheinungen zu ersticken drohte! Dafür läßt dann allerdings die Polemik gegen die Philosophie des 18. Jh. die letzten Bände des *Cours* (XXII, XXIII, XXIV) anschwellen; aber, so rechtfertigt sich Laharpe (*Lyc.*, XVIII, 362), das Bedürfnis nach Kürze müsse der Belehrung geopfert werden. „Instruction“ und „utilité“ scheinen dem Verfasser für seine „histoire critique“ im Vordergrund zu stehen; In- und Ausland sollen die Augen für alle Irrtümern geöffnet werden, die sich in jenen „dictionnaires, recueils, compilations, almanachs“, welche nur Tatsachen und Namen enthielten, eingenistet hätten (XV, 119f.; vgl. 121). Die Literaturkritik spielt hierbei die Rolle einer strengen Polizei im Dienste des guten Geschmacks (XIV, 27). Voltaire hatte scharf bestimmt, daß es für den denkenden und geschmackvollen Betrachter nur 4 epochemachende und vorbildliche Jahrhunderte in der Weltgeschichte gegeben habe⁴⁶⁶; Laharpe zählt 5 hervorragende und vorbildliche Jahrhunderte in der Geschichte des menschlichen Geistes (offenbar das Perikleische, das Augusteische Zeitalter; das 15. und 16. Jh. in Italien; das 17. in Frankreich; s. I, S. XLIII). Wie Palissot und Sabatier kontrastiert er das französische 17. Jh. mit dem 18., der Zeit des Verfalls und der „Philosophie“ (s. u.). Aus dem frischen Eifer des Konvertiten und aus der Angst um die Brüchigkeit der alten Geschmacksideale (s. Saintsbury, *History of Crit.*, II, 525) können wir es verstehen, wenn Laharpe den Gegensatz dieser beiden Jahrhunderte als einen Kampf zwischen Lüge und Wahrheit auffaßt (*Lyc.*,

18. Jh.⁴⁶⁷ sollen im *Cours* dargestellt werden, damit bei ihrem neuerlichen Auftreten das Gegengift in jedermanns Hand sei (XIX, 65).

§ 2 Der Geschmacksabsolutismus, der Satz „ce bon goût qui est de tous les temps, et qui fait vivre les productions de l'esprit" (X, 2) erscheint als die Grundlage von Laharpes Literarästhetik. Wenn der Geschmack der gleiche bleibt, kann auch kein Zweifel darüber herrschen, was zu allen Zeiten gleichermaßen als schön, bzw. als häßlich empfunden werden muß.⁴⁶⁸ Die Natur des Menschen soll zu allen Zeiten gleichermaßen fähig sein, das ästhetisch Richtige, „la vérité des convenances naturelles" zu empfinden („sentir", „affecter"), auch wenn die „habitude" und der „préjugé", "les idées reçues" dieses ästhetische Empfinden in eine andere Richtung zu drängen versuchen (XII, 210).⁴⁶⁹

Das - schwer zu erfassende⁴⁷⁰ - „naturel", als die schöpferische Mühelosigkeit des großen Schriftstellers⁴⁷¹, ist der sicherste und dauerhafteste Reiz literarischer Werke. Diese Mühelosigkeit („sans effort") läßt den Leser die künstlerische Arbeit, die in einem Werk steckt, vergessen (IX, 296f.). Das Hauptziel („le principal objet") der Dichtung ist das „Gefallen" (XIX, 37; vgl. IX, 204) ; in der *Art poétique* von Boileau hieß es : „N'offrez rien au lecteur que ce qui peut lui plaire" (I, v. 103). Das Gegenteil des Gefallens ist die Langeweile (XII, 182; IX, 212, 92; XV, 178); auch ein Begriff, den Boileau schon wirksam in der Literaturkritik angewendet hat (*Sat.* IX, v. 102, 97f.; *AP.*, I, v. 70).⁴⁷² Und selbstverständlich kann man dem Leser, d. h. den über Gut und Schlecht entscheidenden „honnêtes gens" (*Lyc.*, IX, 137; XVIII, 2; XVI, 90)⁴⁷³, nur das Wohlanständige, das Dezenste anbieten⁴⁷⁴ Laharpe verbindet die Belehrung, den moralischen Nutzen, welchen die Kunst nach der Lehre des Klassizismus liefern soll (vgl. Bray, 63ff.), mit den persönlichen, moralischen Eigenschaften des Dichters: „L'esprit n'est que l'instrument de l'écrivain: la vérité le monte, et la passion le fausse" (*Lyc.*, XIX, 92; vgl. 93). Vergehen gegen Vernunft und Wahrheit können durch schöne Verse nicht aufgewogen werden (XIX, 384). Die

Moral reinige und bereichere den Geschmack; es bestehe eine „dépendance secrète et nécessaire" zwischen den Grundsätzen, die die soziale Ordnung und denjenigen, die die Künste begründen (VI, 69). Der Schriftsteller muß immer die Übereinstimmung zwischen den Grundsätzen der Kunst („art") und der Moral im Auge behalten (VII, 235; vgl. XI, 256).

Die Stillehre Laharpes beruht auf dem Grundsatz: „pour employer avec choix les constructions d'une langue, il faut en connaître l'esprit" (XIV, 60). Die Ausdruckskraft des Dichters wird in eine direkte Abhängigkeit von dem mehr oder weniger entwickelten Zustand der Sprache gesetzt.⁴⁷⁵ Die leichte Einprägsamkeit im Gedächtnis beweist den Reiz des Stils (XIX, 367). Ohne guten Stil vermag man kein großer Dichter zu sein.⁴⁷⁶ Wer schlecht schreibt, muß auch schlecht gedacht haben⁴⁷⁷; Boileau hat diesen Sachverhalt angedeutet, wenn er den Dichtern zuruft: „Avant donc que d'écrire apprenez à penser" (*AP.*, I, v. 151).

Der gute Stil ist der gefällige, der elegante Stil; die Eleganz besteht in der „propriété des mots et ... l'harmonie des vers" (*Lyc.*, XI, 152f.)⁴⁷⁸; die Harmonie wirkt auf das Ohr, auf die Seele und die Einbildungskraft („imagination"; X, 89). Die stilistische Kraft besteht darin, eine Fülle von Gedanken in knappen, treffenden Worten auszudrücken.⁴⁷⁹ Die dichterische Einbildungskraft besteht darin, auf glückliche und wirksame Art Metaphern, Bilder („images") zu kombinieren.⁴⁸⁰

Bei der Beurteilung der dichterischen Kunstwerke genügt es nun nicht, den ersten Eindrücken, den „sensations", dem „instinct" zu folgen, sondern man muß es lernen, die Kunst als ein regelmäßiges Ganzes zu sehen, sie einer Methode der kritischen Betrachtung zu unterwerfen („faire de l'art un tout régulier" ; „assujettir à une méthode" ; I, S. IV). Die „Kenner" (ebd.) begnügen sich nun nicht mit allgemeinen Feststellungen über die bedeutenden literarischen Erscheinungen; das wirklich Nützliche und Behelrende ist „l'examen raisonné de chaque auteur, c'est l'exact résumé des beautés et des défauts, c'est cet emploi continuel du jugement et de la sensibilité" (I, S. XLIII).

Es genüge, eine Seite zu lesen (XII, 7f.), 100 Verse zu „analysieren“, um die „manière d'écrire“ (die „empreinte de son talent“) des Autors zu erkennen (XI, 108). Der Kritik kommt es in der Interpretation von Sujet, Stil und Diktion auf die „idées nettes et précises“ an (I, S. XXIV). Der Blick Laharpes ist auf die kritische Betrachtung einzelner Verse eingestellt, auch wenn er versucht, den „effet total“ eines literarischen Kunstwerks nicht ganz zu vergessen (XI, 91; I, S. XLIV).

Die Beherrschung der Kunst verlangt nach Laharpe ein lebenslanges Studium (XII, 151)⁴⁸¹; der Geschmack des Kritikers muß gebildet werden durch den Vergleich von Gutem und Schlechtem und durch das Studium der künstlerisch vorbildlichen Werke (X, 386). Der Geschmack ist für Laharpe die „connaissance du beau et du vrai“, der „sentiment des convenances“ (I, S. XXXIV); ohne den Geschmack, d. h. „la science du mot propre et des effets de l'harmonie“, kann auch die glücklichste natürliche Veranlagung in der Kunst nichts „Vollkommenes“ schaffen (VIII, 63). Die Literaturkritik muß sich allerdings vor dogmatischer Starrheit hüten; Laharpe äußert Mißtrauen und Ablehnung gegenüber einer allzu großen Verallgemeinerung der erlernbaren Grundregeln; neben den im „bon sens“ begründeten allgemeinen Regeln, müssen die feinen Nuancen, das verschlungene Geflecht geschmacklicher Vorstellungen berücksichtigt werden.⁴⁸²

Die subjektiv bedingte „sensibilité“ dringt als Maßstab in die Literaturkritik ein. Nur noch die „unité d'action“ als „la première loi du théâtre“ (XV, 276) ist in der „nature et le bon sens“ begründet (I, 167); die Einheiten des Ortes und der Zeit seien dagegen schon weniger entscheidend für den Wert eines Dramas als „la froideur et l'ennui“ (VI, 376). Die dramaturgischen Regeln seien Konventionen, die in der Gewohnheit begründet sind.⁴⁸³ Die Autorität tritt in Geschmacksurteilen zugunsten der „raison“ zurück⁴⁸⁴; neben Natur und Vernunft tritt die „Erfahrung der Jahrhunderte“ als Voraussetzung der Regeln: „la théorie du bon goût est d'accord avec l'expérience de tous les siècles“ (XV, 17 ; vgl. IX, 202; XX, 37).

169

Wir dürfen es allerdings nicht überschätzen, wenn das „génie“, der „don d'écrire“ von Laharpe als Voraussetzungen des dichterischen Schaffens angenommen werden (XI, 289)⁴⁸⁵: Auch Boileau (*AP.*, I, v. 1-6) hat die „influence secrète“ als *conditio sine qua non* an den Anfang seiner Regellehre gestellt! Laharpe setzt seinen Genie-Begriff bewußt vom Begriff des Genialischen (im Sinn des Sturm und Drang) ab, als „la disposition à telle ou telle chose“ (*Lyc.*, I, S. XXVII). Nach Laharpe kann auch das natürliche Talent eines Racine, Corneille, Voltaire nur kalte und monströse Schöpfungen hervorbringen, wenn es von falschen Grundsätzen ausgeht (XVIII, 205). Es gibt kein „vrai talent“ ohne die Verbindung von „enthousiasme“ und „bon sens“ (XI X, 59).

„la raison seule, en dirigeant toutes les parties de la composition, peut leur [d. h. den literarischen Schöpfungen!] assurer leur valeur et leur effet, parce que sans elle l'imagination ne produirait rien que d'irrégulier et de vicieux“. - „l'imagination qui produit“ - „la raison qui conduit“ (XIX, 58f.).

So bezeichnet Laharpe auch die unvernünftige Kindheit der Kunst als „insipide et dégoûtant“ (VI, 191); der Fortschritt von den ungeschickten ersten Versuchen zum Vollkommenen finde sich auch im Schaffen der einzelnen Dichter (XII, 280).

Die sprachliche Individualität eines Dichters anzuerkennen, auch wenn sie den Regeln widerspricht, gelingt Laharpe in beschränktem Umfang nur bei seinem Freund Beaumarchais (XVI, 327f., 385). Das Genie erfaßt nach Laharpe das Wesen einer vorgegebenen Sprache und erkennt, welche „constructions“ und „procédés“ man mit ihr vornehmen darf (VI, 102). Die großen Schriftsteller haben aus der Sprache das Möglichste herausgeholt; neue Schönheiten, aber mit den gleichen Mitteln, „reconnus les seuls bons, les seuls praticables“, müsse man heute schaffen (VI, 109).

Die Imitationslehre, die Laharpe vertritt, erinnert an Ch. Batteux (*Traité des beaux-arts réduits à un même principe*, 1746). Das Genie imitiert die Natur und verschönt sie (I, S. I). Die Verbindung edler poetischer Sprache mit natürlichem Gefühl,

170

der „vraisemblance morale“ mit den „conventions poétiques“ schafft das „beau idéal“ (XVI, 8f.); die „belle nature idéale“ ist das Natürliche der Dichtung (XVI, 10). Die „agréable illusion“ der Kunst entsteht aus einem „tout artificiel“, das nicht die „nature réelle“ ist, „mais une nature assez vraisemblable pour ne contredire en rien la réalité, et assez embellie pour être fort au-dessus de la

nature ordinaire" (VI, 221). Diese Verschönerung wird für Laharpe durch den Stil geleistet: „L'élégance du style a cette mesure exacte, nécessaire pour embellir la nature sans affaiblir en rien sa pureté" (XIII, 397).

Die vollkommene Beherrschung des Genies durch den Geschmack scheint im *Cours de littérature ancienne et moderne* der französischen Literatur des 17. Jh. allein vorbehalten zu sein. Laharpe hebt an der griechischen Literatur die „simplicité" (I, 202; II, 128) hervor, die Darstellung der „nature" durch die Wahrheit der Details (I, 207; II, 11). Der „progrès que l'art a dû faire", besteht nicht nur in einer vertieften Darstellung der Gefühle (II, 1), sondern bezieht sich auch auf das „fini des détails", die „sagesse des idées", den „tact des convenances" (I, 222), die somit der griechischen Literatur abgesprochen werden. Aischylos hat nur ein „génie mâle et brut" (II, 18); die dramatische Kunst machte zwar Fortschritte mit Sophokles (II, 56), aber Voltaire habe die „art" in der Behandlung des Oedipusstoffes sehr viel weiter treiben können (II, 120; vgl. XII, 240f.); in dem von Laharpe besonders bevorzugten *Philoktet* von Sophokles (II, 130) vermißt er noch „cette perfection de détails et des accessoires qu'ils (les modernes) ont pu ajouter à ce bel art que les anciens leur ont appris" (II, 157)! Euripides steckt für Laharpe fast noch in der „enfance de l'art" (II, 162)! Im Drama überhaupt hätten die Neueren die „magie dramatique", nämlich die Verbindung von „vérité" und „élégance", sehr viel weiter als die Alten getrieben (XIV, 104)⁴⁸⁶ Und man wird den folgenden Satz nicht allein auf die Vorgeschichte der französischen Dichtung beziehen müssen: „... tout ce qui est ancien, prend à nos yeux un air de simplicité, parce que l'élégance est moderne" (IX, 72)!

171

§ 3 Drei Bände (XXII, XXIII, XXIV) des *Cours* sind der - nicht vollendeten - Darstellung der „Philosophen" des 18. Jh. gewidmet. Laharpe gibt es zu, seiner Zeit auch ein „Philosoph" gewesen zu sein; aber er habe seine Meister von nahem gesehen und durchschaut (XXIII, 216f.); gleichfalls bekennt er, daß die Terrorzeit ihn von dem ersten Freiheitstaumel der Revolution geheilt habe (XVI, 356, n. 1; 359f.; XVIII, 93, 95; 102, n. 1; XXII, 330).

Die Philosophie des 18. Jh., dieser verführerische, herrschsüchtige (XIX, 77, 81f.) „reine Charlatanismus" (XXIII, 71), ist aufs engste mit der Lüge verknüpft (XXIII, 232, n. 1); jene „doctrine insensée et perverse" (XIX, 402)⁴⁸⁷ habe Künste, Moral und Religion zersetzt (XVIII, 97; 187, n. 1; 240f.)⁴⁸⁸ mit Hilfe eines - von Voltaire bis zur Absurdität getriebenen! - Skeptizismus (XVIII, 272; XXII, 292).⁴⁸⁹

In einem fragmentarischen Aufsatz⁴⁹⁰ gibt Laharpe einige soziologische Ursachen für die Entwicklung des neuen, triumphierenden Glaubens an die Allmacht der Vernunft: Im 17. Jh. hätten die „gens de lettres" einen ihrem jeweiligen Talent angemessenen Rang unter dem Schutz des Königs innegehabt. Aber (- anscheinend nach 1715! -) müßiger Reichtum, Verweichlichung, Luxus, Genußsucht hätten die gesellschaftlichen Proportionen aufgelöst; der Adel hätte die Pflege der Literatur an sich gerissen und zu seinem Vergnügen mißbraucht; die „vanité effrenée", auf jeden Fall gestreich sein zu wollen, hätte die oberen und die unteren Klassen verdorben; die „gens de lettres" hätten in diesem neuen Ehrgeiz des Adels („esprit" zu haben) „le nouveau triomphe de la raison" erblickt.

Die lügnischen Systeme der Philosophen, vor allem von Diderot, Raynal, Rousseau, Voltaire⁴⁹¹, müßten nun (nach 1789) nach ihren schmachvollen Auswirkungen in der politischen Wirklichkeit beurteilt werden (XXIII, 108). Aus dieser Philosophie, die dem „orgueil" und der „envie" entsprungen sei, wurde in der Revolution der „fléau ... le plus horrible" (XVIII, 245)⁴⁹²; die Philosophen seien „die Väter der französischen Revolution" (XXII, 20), die „premiers professeurs du sansculo

172

tisme" (XXII, 397). Die Revolution selbst (je triomphe de l'ignorance"; XXII, 397) zeigte die enge Abhängigkeit („filiation") von „orgueil", „erreur" und „crime" (XXII, 298). Unter dem „funeste gouvernement" der Régence seien die Übeltaten der Revolution bereits vorbereitet worden (XIX, 188). Die jüngste Generation zeige allerdings schon eine starke Abneigung gegen die Literatur der vergangenen Generation (XIX, 295). In Napoléon sieht Laharpe, als Fürsprecher einer „monarchie légale" (XX, 29, n. 1), den Retter, der Frankreich aus dem Chaos, aus der Irreligiosität befreite (XXII,

S. VI f.; XXIII, 259, n. 1; XXIV, 384).

§ 4 Der italienischen und englischen Literatur bringt Laharpe einiges Verständnis und (m. E.) Interesse entgegen, obwohl eine zusammenhängende Behandlung dieser beiden Literaturen im *Cours de littérature ancienne et moderne*⁴⁹³ fehlt.

Der Titel *Divine comédie* zeige allein „schon die „ignorance grossière“ jener Zeit⁴⁹⁴; in einem „amas de descriptions ampoulées et dégoûtantes“ erkenne man zwei oder drei Beispiele für kraftvolle Dichtung (*Œuvres*, VI, 345). Dieser „assemblage de grotesques“, diese „monstrueuses extravagances“ (356) werden durch einen Vergleich mit der bildenden Kunst veranschaulicht: J. Callot (- den Illustrator der Religionskriege! -) könne man doch unmöglich neben Michelangelo und Raphael stellen (357)!⁴⁹⁵ Dantes Werk sei wichtig gewesen für die Reinigung und Fixierung der italienischen Sprache (Laharpe schließt sich bewußt Voltaire an!); aber zur Anerkennung⁴⁹⁶ durch ausländische Beurteiler seien „des beautés de tous les temps et de tous les lieux“ vonnöten (346). Petrarca - man dürfe ihn allerdings nur als den Vater der italienischen und nicht der gesamten neueren Dichtung bezeichnen! - habe sich als vorbildlicher Dichter durchsetzen können (1, 3).

Die „ersten“ französischen Dichter (Marot, Saint-Gelais, Passerat!) verdankten ihm sicher nichts, da Petrarcas wesentliches Verdienst im Stil zum Ausdruck gekommen sei.⁴⁹⁷ Jene frühen französischen Dichter zeigten einzig „une gaieté naïve

173

dans la tournure et quelque finesse dans la pensée“; während die „diction poétique“, wie sie Petrarca für die Italiener geschaffen habe, erst von Malherbe für die französische Dichtung geschaffen worden sei (3).

Boccaccio fixierte nach Laharpe, der Voltaire folgt, die italienische Prosa; er habe „Ja naïveté du récit“ mit der „pureté de diction“ verbunden; gerade die „Reinheit der Diktion“ mache ihn unvergessen (*Lyc.*, VI, 31). Tasso sei Petrarca bei weitem überlegen⁴⁹⁸, wobei Laharpe besonders das ruhelose, kummervolle, von ungerechtem Neid verfolgte Leben des Dichters in die Waagschale wirft (*Œ.*, VI, 15). Tasso sei der einzige Epiker, den man über Homer (was „l'ensemble et l'intérêt de l'ouvrage“ anlange) habe stellen können (*Lyc.*, I, 223).

Das Wunderbare („le merveilleux“)⁴⁹⁹ des christlichen Glaubens ist nach Laharpe unfaßbar für den Verstand; es biete keine „fables“ oder „fictions“, sondern „des mystères“⁵⁰⁰ (XXI, 228, 230f.). Die Poesie aber darf nur das darstellen, was verständlich und wahrscheinlich ist („... que je peux comprendre, admettre ou supposer“; 232). Milton nun, einem „génie brut et hardi“, sind im Rahmen eines bizarren, ungewöhnlichen epischen Vorwurfes nur „quelques morceaux d'un naturel heureux“ gelungen (233f.). Voltaires Urteil stand Pate! Die Beurteilung Shakespeares durch Laharpe⁵⁰¹ schließt sich zunächst Voltaire an (s. Wellek, *History of Mod. Crit.*, I, 68); später meint er, daß Shakespeare sich „manchmal“ zum „sublime des pensées, à l'éloquence des passions fortes, à l'énergie des caractères tragiques“ erhoben habe, daß er mit den französischen Dramatikern des 17. Jh. aber nicht zu vergleichen sei (*Lyc.*, VI, 47f.). Shakespeare übertreffe die Spanier Lope de Vega und Calderon an „talent naturel“ (ebd.).

A. Pope ist für Voltaire und Laharpe der „eleganteste der englischen Dichter“ (XXI, 236f.); den Grund zu seinem Ruhm habe der *Essay an Man* gelegt, der vorbildlos die höchste Philosophie in der Sprache der schönsten Poesie darstelle (252).⁵⁰²

Die Gesänge O s s i a n s (von Le Tourneur übersetzt) zeigen für Laharpe, wie die Dichtung bei einem einfachen und kriege-

174

rischen Volk aussieht (214); die „imagination mélancolique“, die „impressions lugubres“ paßten in eine neblige Landschaft (219); die häufigen Wiederholungen ermüdeten allerdings (225f.).

Aus der deutschen Literatur nennt Laharpe (in der Rezension einer Übersetzung des *Werther*) die Namen Haller, Lessing, J. E. Kleist, vor allem Gessner als den deutschen Dichter (264); weiterhin Klopstock, Wieland, Gellert (265). Im allgemeinen kritisiert er an den deutschen Dichtern die Weitschweifigkeit, die übertriebene Schilderung von kleinen Einzelheiten, die langweiligen Beschreibungen (ebd.). Goethes Roman nun enthalte die Schönheiten und die Fehler der Literatur seines Volkes (ebd.). Stilistisch bliebe der *Werther* „vague et décousu“; es mangle an der interessanten Entwicklung einer Liebesleidenschaft; das Wahre des Buches ginge unter in kalten,

gleichgültigen Einzelheiten. Fesselnd findet Laharpe einzig den Selbstmord und die unmittelbar vorhergehenden Briefe (267).

§ 5 In der *Introduction, ou Discours sur l'état des lettres en Europe depuis la fin du siècle d'Auguste, jusqu'au règne de Louis XIV* (1797 vorgetragen; VI, 1-70), welche ein goldenes Zeitalter der Literatur mit dem anderen verbinden soll, stellt Laharpe eine bereits von Perrault⁵⁰³ angedeutete Frage:

„Quelle est cette espèce de prédilection accordée par la nature à certains siècles, où l'on dirait qu'elle a pris plaisir à développer toute sa puissance productive, à prodiguer ses richesses, à répandre ses trésors comme par monceaux? Inépuisable et toujours la même dans ses productions physiques, est-elle-donc si borné dans son énergie morale, et n'a-t-elle en ce genre qu'une fécondité passagère, qui la condamne ensuite à une longue stérilité?" (4f.).

Eine dunkle, unfruchtbare Nacht bricht für Laharpe nach Tacitus über Europa herein (4). Das Neue in der Literatur wächst nicht mehr auf dem Boden eines blühenden Staates (des Imperium Romanum), sondern auf dem Grunde einer neuen Religion (6f.). Unter den Märtyrern müsse die Literaturgeschichte „große Männer“, „orateurs“ suchen (10); trotz der zeitbedingten

175

Geschmacksfehler müsse man ihnen Bewunderung zollen.⁵⁰⁴ Aber unter den Barbareneinbrüchen des 5. bis 10. Jh., während dieser finsternen Zeit der Ignoranz und des schlechten Geschmacks, hätten weder Photius, noch Abaelard, noch Bernhard von Clairvaux die Künste auf eine höhere Stufe erheben können (14f.). Diese andeutungsweise Würdigung der frühchristlichen Jahrhunderte erinnert uns an Méhégans *Considérations* (73). Auch Laharpes Bemerkungen über Konstantinopel als Zentrum theologischer Kontroversen, über Karl den Großen als den „größten Mann“ im langen Intervall von 476 bis 1453 (15) erinnern an die *Considérations* (83, 91f.). Laharpe bezieht die Französische Revolution in das Auf und Ab der weltgeschichtlichen Epochen ein.⁵⁰⁵ Méhégan beachtete es auch, daß die Kreuzzüge zur Belebung des Handels beitrugen (26; vgl. *Consid.*, 112f.); die Kleriker, bei Laharpe die Hüter der Bausteine für einen kommenden Aufbau der Bildung (27), sind von Méhégan als fleißige Kompilatoren („les scholastiques“, *Consid.*, 121 ff.) gewürdigt worden. Laharpe und Méhégan sehen den Grund für die große Macht des Papsttums im Mittelalter in der allgemeinen Unbildung (27f.; *Consid.*, 107f.). Die Bedeutung von Dante, Petrarca, Boccaccio (30f.), die Erfindung der Buchdruckerkunst (33-37), die neu erwachte Verehrung der Antike im 16. Jh. (40ff.): das sind Erscheinungen der geistesgeschichtlichen Entwicklung, die bereits Méhégan und Voltaire geläufig gewesen sind.

Laharpe würdigt Ariost und Tasso (43)⁵⁰⁶; er sieht einen deutlichen Unterschied zwischen Machiavellis „école de la tyrannie“ (44) und den Staatslehren der französischen Revolutionäre.⁵⁰⁷ Mit einem Blick auf die spanische Literatur entdeckt Laharpe in Lope de Vega und Calderon wenigstens Erfindungsgabe, Fruchtbarkeit, Talent ohne Regeln (47); Shakespeare übertreffe sie an „talent naturel“ (ebd.). Camões, dessen *Lusiadas* Laharpe 1776 übersetzte, empfehle sich vor allem durch Schönheit des Stils (49). Aus dem Norden dringen die Wissenschaften vor - der „esprit humain“ gewinnt in ganz Europa neues Leben (49). Mit Bacon lernten die Philosophie und Physik, sich auf die Erfahrung zu stützen (51; vgl. Voltaire, *Sc. L. XIV*, Kap. 31,

176

S. 395). In der Würdigung von Rabelais und Montaigne fügt Laharpe nichts Neues zu den Urteilen von Palissot und Sabatier hinzu⁵⁰⁸ (s. o. S. 117 f., 141 f.).

Der folgende Überblick über die Vorgeschichte der französischen Dichtung, über die provenzalische Dichtung, deren Verfall, über die Fabliaux (73-76) faßt die Erkenntnisse von Massieu und Caylus auf knappstem Raum zusammen. Auf Massieu geht auch die Ansicht Laharpes zurück, daß ein „caractère de douceur et de naïveté“ der französischen Dichtung vor Marot eigen gewesen sei.⁵⁰⁹ Es zeugt für die Verkürzung des literarhistorischen Blickes (seit Lambert, Palissot, Sabatier), wenn der Name M a r o t die „première époque vraiment remarquable dans l'histoire de notre poésie“ bezeichnet (83f.).⁵¹⁰

M. de Saint-Gelais erscheint auch im *Lycée* - wie bereits bei Palissot, Sabatier und Goujet - als leichter und angenehmer Verskünstler, der mit weniger „esprit“ und „grâce“ (99) als Marot begabt ist.

Es fehlt nicht der bekannte Hinweis auf den „marotisme“ des 18. Jh. (J.-B. Rousseau); dieser Rückgriff auf Vorbilder des 16. Jh. mißfällt Laharpe, da das 16. Jh. nicht vorbildlich sein kann - so wie es etwa die Literatur der klassischen Antike ist (99)!

Ronsards Ruhm scheint für Laharpe endgültig erloschen: man könne ihn nicht lesen wegen der „étrangeté de sa diction“ (100); sein Versuch, den gehobenen Stil („style soutenu“) für die französische Dichtung zu schaffen, sei mißlungen (101f.). J. P a s s e r a t - von Goujet bereits wegen seines französischeren, natürlicheren Stils gelobt (s. o. S. 73) - bietet Laharpe ein Beispiel dafür, daß der „style familier“ lange vor dem gehobenen Stil „un certain degré de perfection“ erreicht hatte (149). Belleau und Baïf werden verächtlich beiseitegeschoben: sie ahmten nur die Fehler Ronsards nach (111). Du Bartas - der die „barbarie“ bis zum äußersten getrieben habe (111)⁵¹¹ - zeigt für Laharpe, daß das Talent („talent“) der Dichter jener Zeit bar jeden Geschmackes gewesen sein muß (114). Der angeblich gepflegtere (- für uns heute aber etwas seichte!) Desportes erhält im Sinne der bisherigen Kritik eine gewisse Anerkennung.⁵¹²

177

Malherbe, der den „vrai génie“ der französischen Sprache gefunden habe (102), bezeichnet deren „zweite Epoche“; er gibt das erste Vorbild des „style noble“, er ist der „créateur de la poésie lyrique“ (116)⁵¹³ Die literaturgeschichtlichen Epochen werden für Laharpe - ähnlich wie für Mervésin! (s. o. S. 42) - durch die vollkommene Ausbildung eines Stils, einer literarischen Gattung bezeichnet!

Racan, „fort au-dessous de son maître“ (121), habe nach Virgil den „vrai ton de la pastorale“ erfaßt (ebd.; s. Boileau, *AP.*, I, v. 18). Racan bleibt als der natürliche Dichter in Erinnerung.⁵¹⁴ M Maynard ist - gemäß der Tradition der Kritik! - der gepflegtere, aber auch der weniger liebenswerte und etwas kalte Dichter (125; s. o. S. 75, 118, 144). Die Begeisterung von Perrault, Pellisson, Saint-Evremond, Lambert, Palissot, Sabatier (o. S. 75, 119, 144) für J. F. S a r r a s i n ist im *Lycée* bereits stark abgekühlt („quelques sons assez heureux“; 129). G o m b a u d (*Hist. A. frç.*, II, 112-117; *BF.*, XVII, 130) und Malleville (*Hist. A. frç.*, I, 265 ff.; *B F.*, XVI, 70-81) haben sich - auf dem Weg über Pellisson, bzw. Olivet und Goujet - bei Laharpe eher als „des écrivains ingénieux que des poètes“ in Erinnerung gehalten (130). B e n s e r a d e⁵¹⁵ und V o i t u r e genießen weiterhin ihren Ruf als liebenswürdige, gefällige Hofpoeten (133). Mit einem „beaucoup plus homme d'esprit que poète“ (136) scheint Laharpe die Diskussion um Voiture abschließen zu wollen.

Für die Beurteilung von M. R é g n i e r folgt Laharpe Boileau (*AP.*, II, v. 168-174; vgl. *Lyc.*, VI, 149). Die epischen Dichtungen des 17. Jh. (Ausnahme Boileau, s. u.!) müßten vergessen bleiben.⁵¹⁶

Verächtlich wird das Theater vor Corneille als die „dumme und anekelnde“ („insipide et dégoûtante“) Kindheit der dramatischen Kunst abgetan (189ff.). Jodelle - Laharpe benutzt für die Darstellung seines Lebens und seiner Erfolge P a s q u i e r (193f.)! - zeige in seinem Stil eine Mischung von Ronsards „Barbarei“ mit Wortspielen nach italienischen Mustern (192f.). Grevins *César* - wenn auch ohne jeden Funken des antiken Geistes (192) - könne man doch über Jodelles Werk stellen.

178

Garnier hat sich seit Pasquier als der seinen Zeitgenossen überlegene Dramatiker in Erinnerung gehalten.⁵¹⁷ Mairet, Tristan l'Hermite gehörten bereits während des ganzen 18. Jh. zu den Vorgängern Corneilles⁵¹⁸, die man noch beachtete (s. o. S. 119 f. 146).

Mit Boileau und Molière erscheinen Laharpe erst die „wahren Grundsätze des Stils, auf der Natur und der Vernunft gegründet“, befestigt worden zu sein; seitdem sei um so mehr „talent“ ans Licht getreten, je mehr man diesen Grundsätzen folgte; „plus on s'en éloignait, moins on savait écrire“ (163f.). Im 18. Jh. habe man die „prodigieuse difficulté“ empfunden, „de produire des beautés nouvelles sans s'écarter du bon sens“ (164); aber statt den „classiques“ (165) zu folgen, habe man deren „Joch“(ebd.) abgeschüttelt, sei im Bürgerlichen Drama von den Regeln der dramatischen Kunst abgefallen, habe auf den Unterschied zwischen dem „style noble“ und „familier“, auf „pureté“ und „élégance“ verzichtet und sich alle erdenkliche Mühe gegeben „pour écrire mal“ (165, 166f., 172, 176)!

§ 6 Laharpe belebt seine Darstellung der französischen Klassiker insbesondere von Corneille und Racine) durch längere Textbeispiele (vornehmlich aus den Tragödien Racines) und trägt wortreich seine Begeisterung über die im Sinne seiner Literarästhetik schönen Verse vor. Wir vermissen aber in dieser Kritik den Versuch, einen Zusammenhang zwischen dem Werk und dem Leben der Dichter

oder wenigstens eine deutliche historische Entwicklung des künstlerischen Schaffens darzustellen. Im Werk von Corneille, Racine und Molière erkennt er einzig die formale Entwicklung von sprachlich unsauberen, unpolierten Anfängen zu einer Beherrschung (bei Corneille nur mit starken Einschränkungen!) der künstlerischen Ausdrucksmittel. Mit den Normen der klassizistischen Literaturkritik („*élégance*“, „*vraisemblance*“, „*convenances*“, „*le beau est le même dans tous les temps*“) kann Laharpe nur das kompositions- und verstechnische Können, die Konflikte einer ständischen Ethik in den klassischen Tragödien und ihren Personen erfassen; die Leidenschaften und

179

Handlungen der Personen müssen für diese dogmatische Literaturkritik durch die (in der Kunsttheorie) der Tragödie vorgeschriebene „fürstliche“ Würde gebändigt werden. In einer Wertschätzung Molières wird Laharpe durch die Normen für die „*bonne comédie*“ (Verskomödie; „*décence*“!) gehemmt; er vermag den komischen Effekt nicht losgelöst vom moralischen Nutzen zu sehen, das „*comique divertissant*“ muß zugleich ein „*comique moral*“ (s. *Lyc.*, VIII, 269) sein! Hätte Laharpe seine Vorstellung vom „*génie*“ entgegen der Zeitströmung nicht willentlich (s. o.) verstümmelt und auf die Vorstellung der „*disposition*“ zum technisch perfekten Dramatiker reduziert, so hätte er Corneille besser gerecht werden können. - Die Beurteilung Corneilles, Racines und auch Molières im *Cours* folgt fast widerspruchlos⁵¹⁹ den Urteilen Voltaires.

Die frühen Komödien von P. Corneille (VI, 229-390) werden von Voltaire (*Commentaire sur Corneille* in: *Œuvres*, 1829, XXXV, 429) und Laharpe über die zeitgenössischen aus der ersten Hälfte des 17. Jh. gestellt; die Komödie *Le Menteur* ist für den Meister wie für den Schüler die erste Charakterkomödie (229). In *Médée* („*mal conçue et mal écrite*“) entdeckt Laharpe nach Voltaire (*Œuvres*, XXXV, 15; vgl. 15-37) in einigen Passagen „*une élévation inconnue avant lui*“ (230). Die angeblichen Unwahrscheinlichkeiten in *Le Cid*⁵²⁰ sind Laharpe ein Beweis dafür, daß der „*génie*“ dem „*goût*“ vorausgeht (233), daß „*l'art ne faisait que naître*“ (234). Den *Horace* zerstückelt der Kritiker in treuer Voltaire-Nachfolge (s. *Œuvres*, XXXV, 133-192) in zwei Hälften: Akt I bis III böten das Erhabenste, was Corneille geschaffen habe (254); Akt IV und V seien wegen des Nebeneinanders von drei Handlungssträngen⁵²¹ „*un tout extrêmement vicieux*“ (260). Corneille gerät fast in die literarhistorische Situation eines französischen Ennius.⁵²² *Cinna* gefällt Meister und Schüler besser, weil es ein regelmäßigeres Drama ist (281; *Œuvres de Voltaire*, XXXV, 193).⁵²³ Uneingeschränktere Anerkennung gilt der „*délicatesse de sentiment*“, den Rollen von Sévère und Pauline im *Polyeucte* (322f.; vgl. 324); obwohl Laharpe auf regelgerechte Krittelei⁵²⁴ nicht verzichten kann. *Pompée* sei nur um der

180

Gestalt der Cornélie - *Pompée* IV, 4 und V, 1 hat Voltaire (*Œuvres*, XXXV, 408, 412, 416) als die besten Szenen hervorgehoben! - auf dem Theater geblieben (*Lyc.*, VI, 337)⁵²⁵ Der V. Akt von *Rodogune* macht für Voltaire (*Œuvres*, XXXV, 592-602) und für Laharpe (es gefällt das Selbstgericht der ruchlosen Cléopâtre!) die dem „*bon sens*“ widerstrebenden Unwahrscheinlichkeiten (nämlich der von Cléopâtre bzw. Rodogune geforderte Mordanschlag!) wieder gut.⁵²⁶ Die Intrige des *Héraclius* erscheint Laharpe als zu kompliziert und unklar (340); der Ansicht gibt auch Voltaire Ausdruck (*Œuvres*, XXXVI, 23, 28, 31). Nach *Héraclius* beginne Corneilles Talent schon zu erlahmen; Voltaire verwunderte sich (*Œuvres*, XXXVI, 198), warum Corneille „*à mesure que la langue se perfectionnait*“ einen immer unsauberen und gröberen („*grossier*“) Stil geschrieben habe! *Nicomède* und *Sertorius* enthalten für Laharpe nur einige überzeugende Szenen (344).⁵²⁷ Im ganzen Werk Corneilles stellt er „*un mélange continué de noblesse et de familiarité*“ fest (345); diese Mischung sei typisch für die „*tragi-comédie*“, eine barbarische Gattung („*marqué au coin de la barbarie*“), die den Alten unbekannt gewesen und durch das spanische Drama eingeführt worden sei (ebd.).⁵²⁸ Das Vorurteil gegen eine literarische Gattung auf Grund eines strengen Regelglaubens scheint die „*sensibilité*“ des Kritikers - der sich in diesem Fall unnachsichtiger als Voltaire zeigt! - etwas zu betäuben!

Laharpe tadelt es, daß Fontenelle Racine und Corneille gegeneinander ausgespielt habe (355); er selber möchte die „*grandeur personnelle*“⁵²⁹ eines Dichters von der Qualität seiner Werke getrennt wissen; Laharpes persönliche „*manière de penser*“ darf man eindeutig auf die Seite der „*sehr viel vollkommeneren Dinge*“, welche Racine geschaffen habe, sich neigen sehen (356f.; vgl. VIII, 22f.). Denn was wirft er Corneille nicht alles vor: „*l'exagération la plus romanesque*“ (372), die „*enflure*“ (neben der lobenswerten „*grandeur*“), die „*déclamation*“ (neben dem „*sublime*“), die „*atrocité*“ (neben

der „énergie“; 365-368); „un échafaudage de sentiments hors de nature“ (371), mangelnde Darstellungskraft für die Liebe (374).⁵³⁰ Die Urteile Vauvenargues⁵³¹

181

und Voltaires werden von Laharpe übernommen; die kleinliche Textkritik (nach Voltaires Vorbild)⁵³² verhindert eine unvoreingenommene Einführung in das Werk Corneilles.

Corneille ist der Schöpfer der französischen Tragödie (355, 387), aber er ist auch dem „esprit dominant de son siècle“⁵³³ erlegen. Viel an schöpferischer Arbeit bleibt, nach Laharpe, noch Jean Racine überlassen (VII, 5). Der junge Racine imitiere die Fehler Corneilles (7); Laharpe bewundert mit richtigem Gefühl die „énergie“ des Hesses in *La Thébaïde ou Les Frères ennemis* (10); er vergißt aber, darauf hinzuweisen, daß Corneille Racine vorausgegangen ist in der Darstellung spannungsgeladener Streitgespräche! *Alexandre le Grand* beurteilt Laharpe ähnlich wie Voltaire⁵³⁴ als das erste französische Drama, das mit „élégance“, mit der gehörigen „prospérité des termes“, der „noblesse de l'expression“, dem „nombre et la cadence des vers“ geschrieben sei (13). Racine gibt das anspruchsvolle Vorbild für gute Verse (17).⁵³⁵ Nach dem *Cid* bezeichnet *Andromaque* die zweite Epoche des französischen Theaters (19). Racines Erfolg auf dem Theater ist für Laharpe wie für Voltaire⁵³⁶ in seiner Kenntnis des menschlichen Herzens begründet (18; vgl. 25); alles in seinen Tragödien sei „tragisch“, d. h. zu Herzen gehend, und nuancenreich abgestimmt (29). Aus den weiblichen Figuren Racines (z. B. Hermione) könne die Analyse „une histoire complète de l'amour“ ablesen (34). Racine als der beste Kenner der Liebe, der „replis du cœur humain“ (29) lebt auf Kosten Corneilles (284) weiter. Das Griechische, die Einfachheit, die feine und erhabene Darstellung der Psychologie begeistern Laharpe an der Gestalt der Andromaque (39). Racine stelle eine „nature toujours vraie“ dar, Corneille „une nature quelquefois trop idéale“ (49).⁵³⁷ In *Britannicus* (der V. Akt sei schwach! - so auch Voltaire; *Œuvres*, XXXVI, 385f.) verbinde Racine die „Kunst des Tacitus“ (in der Darstellung politischer Geschichte) mit derjenigen Vergils (in der Schönheit der Verse; 59f.); die Formulierung stammt von Voltaire (ebd.). Bewunderung zollt Laharpe der Charakterzeichnung des Néron (65, 69ff.).⁵³⁸ *Bérénice* ist nach Voltaire (*Œuvres*, XXXVI, 385) keine echte Tragödie, aber „[Racine] a fait du moins de cette élogie un ouvrage charmant“

182

(*Lyc.*, VII, 89)⁵³⁹, dessen stilistische „magie enchanteresse“ Voltaire rühmte (*Œuvres*, XXXVI, 386). Racine wird angerufen als der Dichter der „âmes sensibles et presque toujours malheureuses“, deren Bedürfnis nach „émotion et attendrissement“ er erfülle (*Lyc.*, VII, 101); der „mélange d'héroïsme et de sensibilité“ sei das eigenartige Wesen der Racineschen Tragödie (223 f.). An *Bajazet* lobt Laharpe die vollkommene Darstellung der fremden Sitten (104) - die uns heute am wenigsten beeindrucken wird! Der Handlungsplan des Stückes sei „vicieux“ (139); unwahrscheinlich und der Tragödie nicht würdig sei es, daß Bajazet um der Liebe zu Roxane willen Leben und Thron aufs Spiel setzt (135, 139). In *Mithridate* läßt sich Laharpe durch die gelungene Darstellung einer historischen Persönlichkeit überzeugen (156; vgl. 163); der Kritiker spürt vor allem die Nähe zu Corneilles Gestalten im Hauptcharakter (163, 176, 177).⁵⁴⁰ *Iphigénie*, neben *Athalie* für Voltaire eine der vollkommensten Tragödien, die je geschaffen wurden (*Œuvres*, VII; *Observation sur Jules César*, 549), ist für Laharpe der Triumph des französischen Theaters in „sa contexture et dans toutes ses parties“.⁵⁴¹ *Phèdre* schätzt er wegen der beredten Darstellung der Leidenschaft (185).⁵⁴² *Esther* fehle die wichtigste Qualität: der „intérêt“ (320); der Stil allerdings sei „enchanteur“ (324); ähnlich stellte Voltaire (*Œuvres*, XXXVI, 5f.; vgl. 523) den unnatürlichen, unwahrscheinlichen Stoff dem eleganten, rührenden Stil des Werkes gegenüber! Laharpe⁵⁴³ ist nach Voltaire und anderen (s. o. S. 122) nicht der erste, der *Athalie* den absoluten Vorrang innerhalb des Werkes von Racine gibt (336). – Die Komödie *Les Plaideurs* findet er bemerkenswert, da es eine Farce im Stil der „guten Komödie“ sei; es fehlten allerdings vollkommen die Intrigen und die sich steigernde Spannung der Handlung („intérêt“; VIII, 66).

Corneille und Racine (VIII, Kap. 10: *Résumé sur Corneille et Racine*) verhalten sich für Laharpe ähnlich zueinander wie die antike Literatur zur modernen oder wie innerhalb der antiken Homer zu Vergil. Corneille zeigt „force“ im Stil, Racine „élégance“ (56); aber bei jenem ist die „énergie“ nicht durch einen „goût sûr“ gebändigt; die Kraft Corneilles ist zwar „mâle“,

183

aber „inculte et franche“ und „plus simple“; während Racine, von Natur mit einem empfindlicheren

formalen Taktgefühl begabt, seine Kraft unter der „*élégance des vers*“ verborgen hält; so nannte Voltaire (*Œuvres*, XLIII, 380, in: *La défense de mon oncle*) Racine den einzigen Dichter seiner Zeit, dessen „*génie*“ vom „*goût*“ geleitet wurde.⁵⁴⁴ Und nach Laharpe kann die glücklichste Veranlagung („*naturel*“) nichts Vollkommenes ohne die Hilfe des „*art*“ hervorbringen (62f.).

Von den untergeordneten Tragikern haben sich im *Cours* Rotrou und Du Ryer erhalten: Rotrou, dessen *Venceslas* Voltaire bemerkenswert fand (*Œuvres*, XL, 289; vgl. XXXV, 7), gilt Laharpe wegen seiner Altersehrwürdigkeit⁵⁴⁵ als der vorzüglichere; der *Venceslas* zähle zu den besten Stücken zweiten Ranges (164). Du Ryer findet Anerkennung wegen einer gewissen „*noblesse*“ und „*une sorte de force et un ton de fierté*“ (97, 100f.); einer Überarbeitung des *Scévole* versprach Voltaire (*Œuvres*, IX, 125) einen großen Erfolg. Der Vorwurf des „*Romanhaften*“ gegen Thomas Corneilles Werke (105; „*des romans dialogués*“)⁵⁴⁶ wurde bereits von Palissot (*Œ.*, III, 136) erhoben. Der *Comte d'Essex* und *Ariane* - beide Stücke wurden von Voltaire kommentiert und gelobt (*Œuvres*, XXXVI, 432ff.) - haben sich von den Werken des jüngeren Corneille in Erinnerung gehalten (107; auch bei Sabatier, *T. S.*, I, 306). *Quinault* fehle in der Tragödie die „*force tragique*“ (133).⁵⁴⁷

Die letztgenannten Dramatiker werden als Corneille-Schule zusammengefaßt. Campistron, Duché, Lafosse zählen zur Racine-Schule (ebd.). *Campistron* sei zwar am erfolgreichsten gewesen; es fehle ihm aber jede dramatische Kraft, seine Verse erscheinen Laharpe - im Anschluß an Voltaires Urteil (*Œuvres*, LI, 223) - nur als „*prose commune*“ (133, 135). Duchés *Absalon* stellt Laharpe über Campistrons Tragödien (140). Den *Manlius* von *Lafosse* - von Voltaire (*Œuvres*, XIX, 130) als das beste Stück des Verfassers genannt! -, sei „*une véritable tragédie*“, welcher nur die „*poésie de style*“ fehle (157).

Die französische Komödie wird mit *Molière* identifiziert (174).⁵⁴⁸ Das Schäferspiel, z. B. die *Sylvie* von Mairot, reiht Laharpe

184

in die Vorgeschichte der Komödie ein.⁵⁴⁹ Unter dem Einfluß des außerfranzösischen Theaters („*leurs rôles de charge, leurs caricatures grotesques*“; 175) habe vor *Molière* der „*goût dépravé*“ des Burlesken in dieser Gattung geherrscht (178, 176). Es sei *Molières* einzigartiges Verdienst gewesen, daß er die Zuschauer über sich selbst, über den immergleichen „*esprit humain*“ lachen machte: „... *il n'y a rien en ce genre ni avant lui ni après*“ (181). *Molière* als Moralist, als Philosoph, als Menschenkenner⁵⁵⁰ steht im Mittelpunkt der Kritik (ebd.). Noch in den Farcen bemerkt Laharpe „*un fond de vérité et de morale*“ (188). Die Aufgabe der Komödie sei es, „*d'instruire en divertissant*“ (202; vgl. 221).⁵⁵¹ Den *Tartuffe* faßt er in erster Linie als ein mutiges Unternehmen gegen die religiöse Heuchelei im zeitgenössischen öffentlichen Leben auf (186).

Laharpe trennt die beiden frühen Komödien *L'Etourdi* und *Le Dépit amoureux*, die in ihrer Art der „*route vulgaire*“ der italienischen und spanischen Komödie gefolgt seien (worauf bereits Voltaire hingewiesen hat; *Œuvres*, XXXVIII: *Sommaire des pièces de Molière*, 1739, 402, 404), von den späteren „*guten Komödien*“, d. h. den regelgerechten.⁵⁵² *Les Précieuses ridicules* („*voilà la bonne comédie!*“; 196) bringt erstmalig die Kritik an einem „*ridicule réel*“ (194; vgl. Voltaire, *Œuvres*, XXXVIII, 404f.) *L'Ecole des maris* und *L'Ecole des femmes* sind beides belehrend erheiternde Stücke (198, 200, 208); beide Stücke wurden von Voltaire im gleichen Sinn wie von Laharpe gegeneinander abgewogen.⁵⁵³ *Dom Juan ou le Festin de Pierre* findet bei Voltaire und bei Laharpe wenig Gefallen: der Stoff erscheint ihnen zu unwahrscheinlich („*bizarre*“) und regelwidrig (*Œuvres*, XXXVIII, 416f.; *Lyc.*, VIII, 227f.). In *Le Misanthrope* (die Moral des Stückes bei Voltaire und Laharpe: auch Weisheit und Tugend bedürfen des Maßes!) übertrifft *Molière* sich selbst, es ist „*le triomphe d'un philosophe*“ (230).⁵⁵⁴ *George Dandin* ist unmoralisch (261); auch *Arnphytrion* verletzt die „*décence*“ (262).⁵⁵⁵ Es mißfällt Voltaire (*Œuvres*, XXXVIII, 425f.) und Laharpe, daß *L'Avare* in Prosa verfaßt ist; aber das Werk enthalte die meisten komischen Effekte, meint Laharpe, ende jedoch mit einem „*roman postiche*“

185

(*Valère* wird als *Anselmes* Sohn am Ende entdeckt! s. V, 5; *Lyc.*, VIII, 265 ff.).⁵⁵⁶ *Le Tartuffe* ist eine der kühnsten Schöpfungen der Komödie: da die für sich abstoßende Wirkung der Heuchelei durch die Entlarvung des Heuchlers ins Komische gewendet werde (279); ähnlich hat Voltaire die komische Wirkung dieses Stückes aufgefaßt.⁵⁵⁷

Die Farce *Maistre Pierre Pathelin* lebt weiter in der Bearbeitung von Brueys und Palaprat.⁵⁵⁸ Campistron gelinge die „facilité élégante qui convient à la comédie noble“ (301); Baron wird als Verfasser einiger Komödien genannt (301f.); B o u r s a u l t gelangen komische Szenen (305). Regnard, „un digne successeur de Molière“ (313), wird von Laharpe im gleichen Sinn wie von Palissot und Sabatier beurteilt.⁵⁵⁹ D u f r e s n y s „esprit ... absolument original“ (340), sein lebendiger Dialog (341) werden im *Cours* ähnlich wie in den *Trois siècles* (II, 69-72) gelobt. Dancourt - etwas gedämpft gegenüber Sabatiers Urteil (*T. S.*, I, 335f.)! - zählt zu den drittrangigen, immer noch ganz gefälligen Komödiendichtern (343); Hauteroche steht noch tiefer darunter (344).

Die Oper als eine „assemblage des impressions les plus agréables qui puissent flatter les sens“ wird mit dem Vorbehalt anerkannt, daß die Musik als Kunst der Poesie unterzuordnen sei (353f.)! Für Q u i n a u l t korrigiert Laharpe (wohl unter dem Einfluß von Voltaires Begeisterung: s. *Sc. L. XIV*, Kap. 32, S. 411f.) Boileaus Urteil mit einigen positiven Akzenten.⁵⁶⁰ Die Operntexte von Th. Corneille, Campistron. J.-B. Rousseau, Fontenelle werden abfällig beurteilt (395-398).

J.-B. Rousseau gehört nach Laharpe zur Literatur des 17. Jh.,⁵⁶¹ aber der Ruhm dieses vielgepriesenen (s. o. S. 130f., 160) Dichters scheint zu verklingen; Voltaires Kritik (*Œuvres*, XIX, 191; XX, 323f.) ist vorausgegangen: Laharpe tadelt die Gedankenarmut in der Nachdichtung der Psalmen und in den Oden (*Lyc.*, IX, 3, 37, 67), die „sécheresse prosaïque“ (16f.), überlange und schwache Paraphrasen (18); er findet Gemeinplätze, kindische Übertreibungen (38), in den besten Stücken „des traces de prosaïsme et d'incorrection“ (44), man-

186

gelnde „logique naturelle“ (67); die *Episteln* seien schlecht geschrieben und entstellt durch „l'abus du marotisme“ (70f.); er wittert in der Sprache sogar eine Wiederauferstehung Ronsards (77). Die „Allégories“ seien „tödlich langweilig“ (92). Als einzige Qualität dieses Dichters bleibt die „diction poétique“ (38), obwohl Laharpe auch hier Schwächen entdeckt (67). Im ganzen stellt er Rousseau weit unter Horaz (97)

Boileau muß ähnlich wie Corneille⁵⁶² einige Kritik über seine Werke ergehen lassen. Despréaux ist für unseren Autor der Meister der Verskunst, der „premier maître dans l'art difficile de faire des vers“, wie Voltaire formulierte (*Œuvres*, IX, 373), der formale Handwerker⁵⁶³, der „poète de la raison“ (nach Voltaire, *Œuvres*, XII, 355; s. *Lyc.*, IX, 127); Laharpe hebt vor allem diesen geschmacksbildenden Einfluß seiner Werke hervor (147ff.). Daß für ihn die literarhistorischen Epochen durch die vollkommene Darstellung einzelner Gattungen geprägt werden, zeigt auch das Kapitel XI (IX) über die Fabel, d. h. über La F o n t a i n e.⁵⁶⁴ Höchstes Lob gilt diesem Dichter (265f.), der in *Le Siècle de Louis XIV* (s. *Œuvres de Voltaire*, XIX, 128; XX, 320) weniger uneingeschränktes Lob erhält. Die Begeisterung über die *Fables* als den Inbegriff eines „Buches“ ist im *Cours* besonders auffällig.⁵⁶⁵ Der naive, originale La Fontaine, das „enfant de la nature“ (301), wird von Laharpe, wie von der früheren Kritik (s. o. S. 123 f., 148 f.), zum Philosophen, zum moralischen Lehrmeister erhoben (268, 273).⁵⁶⁶

Um des einzigartigen Erzähltalents willen, das La Fontaine Boccaccio und Marguerite de Navarre überlegen sein lasse⁵⁶⁷, schätzt er auch die *Contes* (306); ihre Gefährlichkeit (in bezug auf die Moral) habe La Fontaine selber nicht beachtet (307).

Die beiden Fabeldichter Vergier und A.-B. Senecé werden im Anschluß an La Fontaine genannt; jener wird ähnlich negativ wie von Sabatier (*T. S.*, III, 381) beurteilt (332); diesem wird „esprit“ und „élégance“ trotz sprachlicher Mängel zuerkannt (339, wohlwollend auch in *T.S.*?, IV, 86f.).

In der Schäferpoesie - die Neueren seien in dieser Gattung den Alten unterlegen (*Lyc.*, IX, 344) - habe vor allen anderen (s. o.

187

S. 124 Palissot, Sabatier, Clément!) S e g r a i s das Wesen dieser Gattung erfaßt (344, 362); seiner Sprache fehle es allerdings an Eleganz und Harmonie (345). Der Ruhm der Mme D e s h o u l i è - r e s als einer gefälligen Idyllendichterin hat im *Lycée*⁵⁶⁸ stark an Glanz verloren. Fontenelles Eklogen sind für Laharpe (wie für Sabatier, Palissot, Clément, o. S. 127, 155) zu wenig einfach, zu verkünstelt und prosaisch (364).⁵⁶⁹ Kleinere Dichter wie La Fare, Charleval, Lainez, Ferrand, Pavillon, F.-S. Régnier läßt Laharpe als „écrivains agréables“ beiseite (377). Aber bei Chaulieu, diesem „génie original“ (377) stellt er die moralischen Einwände (z. B. Sabatiers, o. S. 149) zurück und sagt dieser „mélange heureux d'une philosophie douce et paisible, et d'une imagination riante“ bleibende Beliebtheit voraus (378).⁵⁷⁰

In der gerichtlichen Beredsamkeit (*Eloquence*, X, Kap. 1) entsage auch das 17. Jh. nicht der präventösen Gelehrsamkeit, dem Pedantismus, dem „faux esprit“ (2ff.); O. Patru zeige eine reinere und gesündere Diktion (5). Was die Gattung der akademischen Lobreden anbelangt, so entdeckt Laharpe hier für das 17. Jh. mehr „esprit“ und „élégance“ als wirklichen gedanklichen Inhalt (24; vgl. 26).

In der Kanzelberedsamkeit seien die „oraison funèbre“ und die einfache Predigt im 17. Jh. zur vollkommenen Darstellung gebracht worden. Der Rückblick aufs 16. Jh. zeige in diesem Genre nur „grossièreté dégoûtante“ (31 f.). B o u r d a l o u e ist bereits eine feste literarhistorische Erscheinung (s. o. S. 126, 151) als der erste in der „éloquence de la raison“ (32); auch für Laharpe ist er der eher beweiskräftige, belehrende als der herzbewegende, gefühlvolle Prediger⁵⁷¹, der die vernünftige Überzeugungskraft auf Kosten der „onction précieuse“ gepflegt hat (33). Bossuet und Massillon sind „les modèles par excellence“ (34). Laharpe stellt einige allgemeine Züge der „oraison funèbre“ fest, die eine interessantere und kunstvollere Rhetorik biete als die einfache Predigt (ebd.).⁵⁷² Angesichts von B o s s u e t s Meisterwerken ist er „terrassé d'admiration“ (48). Er bewundert die Einfachheit, die Stärke, die Natürlichkeit und die Originalität der *Oraisons funèbres* (ebd.). Laharpe rückt Bossuet in die Nähe der Dichter⁵⁷³; die

188

erschütternde Wirkung des Kunstwerkes stehe über der belehrenden: „... l'homme aime mieux être ému que d'être instruit“ (86). Der Konvertit Laharpe preist die religiösen literarischen Leistungen des 17. Jh.: *Athalie*, die *Histoire universelle*, die *Provinciales*, die *Lettres philosophiques* [*Lettres à l'Académie*] von Fénelon; im 17. Jh. war in Frankreich alles, auch die Religiosität vollkommen (87f.; 36).

Fléchier ist, ähnlich wie bei Sabatier (*T. S.*, II, 33-36), der geistreiche, elegante, sprachlich feine und blumenreiche („une diction ornée et fleurie“) Prediger, der seine Kunst kennt, sie aber mißbraucht durch die Wiederholung der gleichen Mittel (90). Die Vorliebe des 18. Jh. für Massillon⁵⁷⁴ findet bei Laharpe wohl ihren beredtesten Ausdruck⁵⁷⁵; der Bischof von Clermont zählt zur „très petit nombre de ceux que la nature fit éloquents“ (136). Neben dem Rhetoriker wird vor allem der humanistische Moralist hervorgehoben.⁵⁷⁶

Von der französischen Geschichtsschreibung hat Laharpe keine sehr hohe Meinung: Im 17. Jh. mangle es ihr an „philosophie“, im 18. Jh. mißbrauche sie die philosophische Durchdringung (176) des Stoffes.⁵⁷⁷

Bodin, Barbeyrac, Pufendorf, Grotius fehlte der Pragmatismus (176).⁵⁷⁸ Auch Daniel, J. d'Orléans, Mézeray finden nur Anerkennung mit starken Vorbehalten gegen die unelegante Darstellungsweise (180 ff.). Eine mehr romanhafte Geschichtsschreibung erkennt Laharpe bei Maimbourg und Varillas (185). Vertot und Saint-Réal schrieben packender und dramatischer (186 f.). Das bestgeschriebene und lehrreichste historische Werk ist für Laharpe der *Discours sur l'histoire universelle* von Bossuet (192). Fleury's *Histoire ecclésiastique* sei eher eine Kompilation als eine „histoire“ (194). Im ganzen seien die neueren Historiker „moins judicieux“ und „moins sobres“ als die antiken; Laharpe verlangt vom Historiker die geschickte und geschmackvolle Verbindung von Tatsachen, Sittenschilderungen und Charakterdarstellung (195f.).⁵⁷⁹ Die historische Kritik sei allerdings im 17. Jh. vervollkommenet worden (198)! Die Memoiren-Literatur will Laharpe interessanter und lehrreicher als die Historiographie erscheinen.⁵⁸⁰ An Menschen- und Sachkenntnis und an schriftstellerischem

189

Talent zeichneten sich besonders die Memoiren des Cardinal de Retz aus (207).

Die Philosophie des 17. Jh. ist für Laharpe deswegen groß und erhaben, weil sie auf den „idées mères“ eines sicheren Gottes und Jenseitsglaubens begründet gewesen sei (226f.). Für Descartes trägt Laharpe nichts Eigenes zu den Urteilen von Perrault und Voltaire bei (230-233). Von Pascal sind ihm die *Provinciales* in Erinnerung; die *Pensées* werden verschwiegen; eine Haltung, die nicht unabhängig von derjenigen Voltaires erscheint (234ff.; s. o. S. 126). M a l e b r a n c h e gilt Laharpe wie auch Voltaire als „un fou qui avait bien de l'esprit“ (238)⁵⁸¹; stilistisch könne er allerdings als Vorbild dienen (ebd.). P. Bayle wird ähnlich wie von Sabatier (s. o. S. 153f.) als der nicht ganz durchschaubare Skeptiker beurteilt, der mit seiner „liberté de penser“ die Grundlagen von Moral und Religion zersetzt habe; von der Offenbarung - bemerkt Laharpe zu Recht! - spreche er aber aufrichtig (252f.).

Unter der Rubrik für moralische Schriften (*Morale, Lyc.*, X, Section II) erscheinen die *Aventures de*

Télémaque, die, wenn auch kein echtes Epos, doch dessen Hauptmerkmale zeigten (262). Nützliche Lehren würden darin in gefälliger, gefühlvoller Form dargeboten (261, 264); Fénelon habe den Ruhm eines „apôtre de la tolérance“. Den „bon esprit“, den „naturel“ seiner Totengespräche zieht Laharpe dem „babil si spirituellement raffiné“ von Fontenelle vor (275), womit er Sabatiers Urteil (s. o. S.152,155) weiterführt. Unter den Jansenisten⁵⁸² werden Nicole und Duguet als verdienstvolle Stilisten, wenn auch nicht ohne Einwände, angeführt (275f., 297). Die ersten Beispiele für „ce style précis qui fortifie la pensée en la resserrant“ hätten aber La Rochefoucauld und La Bruyère gegeben (297).

Gegen La Rochefoucauld bringt Laharpe den schon von Palissot und Sabatier vorgetragenen Einwand (s. o. S. 126, 152 f.) daß er den Menschen nur unter einem und einem ungünstigen Blickwinkel sehe (299, 303, 307) ; wobei die Tugenden, das Edle, die Güte im Menschen nicht berücksichtigt, ja sogar zersetzt würden (307) ; die moralische Belehrung erscheine als Satire ; er versucht dies

190

gleichfalls aus den Lebensumständen des Verfassers der *Maximes* zu erklären (318f.).

La Bruyère sei der bessere Moralist und der größere Schriftsteller (319). Seine anschauliche, lebendige Portraitleistung wird gelobt (ebd.), seine „concision ... pittoresque et sa rapidité lumineuse“ (320), „son énergique brièveté“ (ebd.) ; den Vorwurf der „obscurité“, wie ihn Olivet (s. o. S. 126, Anm. 330) formulierte, erhält Laharpe aufrecht (321).

Saint-Evremonds Ruhm ist für unseren Autor verblaßt; „cette existence mixte de bel esprit et d'homme du monde“ erkläre und rechtfertige seine Art der Schriftstellerei (336ff.). In einer Auswahl des Besten könne man „quelque chose de la vérité de Montaigne“ entdecken (338f., 341).

Der „gute“ Roman, d. h. der gattungsgerechte, müsse sein „l'histoire du cœur humain“ (349; vgl. Palissot I). Trotz der „traits de naïveté“ habe er, Laharpe, „le verbiage et le galimathias“ des Rosenromans, der *Astrée* niemals lesen können (349f.)⁵⁸³, ebensowenig *Clélie* oder den *Grand Cyrus*; und Laharpe tut ein Geständnis, das ihn weniger als Literaturhistoriker denn als gebildeten Dilettanten ausweist: „... il m'est impossible de lire ce qui m'ennuie“ (351)?

La Calprenède wird aus den gleichen Gründen wie bei Palissot (s. o. S. 121) geschätzt: Der Autor von *Cléopâtre* führe stolze Helden vor; seine Werke atmeten „l'héroïsme“; wenn dieser auch oft übertrieben erscheine (352).⁵⁸⁴ Der erste Roman „qui offrit des aventures raisonnables écrites avec intérêt et élégance“ ist *Zaïde*; die *Princesse de Clèves* sei noch „plus aimable et plus touchante“ (358, 359).⁵⁸⁵ Mit dem *Roman comique* von S c a r r o n gerate man zwar aus der guten Gesellschaft ins Wirtshaus; aber Laharpe entdeckt auch „gaieté“ darin, „et même de la bonne“ (360). In der Erzählung zeichneten sich vor allem Hamilton und Grammont aus (370f., 374). In der Briefkunst bleibt Mme de Sévigné unvergessen (vgl. S. 127, 153) wegen des „mélange heureux du naturel, de la sensibilité et du goût“ (380).

Die Literaturtheoretiker des 17. Jh. wie d'Aubignac, Le Bossu, Bouhours sind Laharpe zu schwerfällig und zu langweilig in ihrer

191

Gelehrsamkeit (386f., 389).⁵⁸⁶ Fénelons Kritik atme guten Geschmack (387); das Beste an literarischer Kritik stamme von Barbier d'Aucour (390).

§ 7 Die Darstellung der Literatur des 18. Jh. beginnt Laharpe mit Voltaire (*Lyc.*, XI, Kap. 1, Sect. I: *Commencements de Voltaire. Idée générale de la Henriade*).

Wenige Spuren der „ancienne dignité, de cet enthousiasme d'honneur“ des 17. Jh. seien in der Zeit der Régence, jener Zeit des „vertige et d'ivresse“ (49) übriggeblieben. Crébillon entstellte das Drama durch Deklamation; Fontenelle und La Motte verdarben den Geschmack; einzig Chaulieu pflegt weiterhin „le naturel aimable et l'urbanité délicate“ der „guten Zeit“ (50f.). Da überraschte der junge Voltaire durch die Vereinigung vieler Talente und alarmierte gleichzeitig durch seine „hardiesse satirique et irreligieuse“ (51f.) - womit Laharpe seinen grundsätzlichen Einwand gegen Voltaire formuliert! „Gaieté“ und „impiété“ sind die beiden „caractères de son esprit“, die sich in allen seinen Schriften finden (54). Die *Henriade*, unvollkommen im Plan und in vielem anderen⁵⁸⁷, sei ein „ouvrage à peu près classique par l'élégance de la versification, et jusqu'ici le seul titre de l'épopée française“ (57). Durch „la clarté, l'élégance et le nombre“ ist Voltaire in erster Linie ein „bon

versificateur" (156).⁵⁸⁸ Laharpe schätzt ihn weniger als gedanklich schöpferischen denn als stilistisch verschönernden Dichter.⁵⁸⁹ In der *Henriade* bringe er als neues (inhaltliches) Element gegenüber Homer und Virgil „un fond de philosophie morale" (217f.). Aber grundsätzlich habe gerade die „prodigieuse facilité" (s. a. u.) Voltaires ihn in der „poésie noble" (d. h. dem Epos) scheitern lassen (233f.). Seine philosophischen Gedanken seien im allgemeinen nur die interessante, farbenreiche Darstellung schon bekannter Gedanken, einer „philosophie assez commune" (235) !

Die *Pucelle* ist für Laharpe ein Skandal ohnegleichen; die ganze Leichtfertigkeit und Verderbnis der Régence-Zeit sei nötig gewesen, um das Werk nicht als „un attentat public contre tout ce qu'il y a de sacré parmi les hommes" zu entlarven (240, 242f.).

192

248); aber „le style qui étincelle d'esprit" habe das Werk zum Erfolg gebracht (252f.).

An Louis Racine, dem Verfasser religiöser Lehrgedichte, der wenigstens in Voltaires Sinn (s. S. 131, Anm. 348) „un versificateur de bon goût" geblieben ist (260), stößt Laharpe „la sécheresse et l'uniformité du ton didactique" ab (259).⁵⁹⁰ Das Entzücken an dem *Vert-Vert* von Gresset hat sich erhalten.⁵⁹¹ Der größte Ehrentitel für die französische Sprache in der Gattung des Epos nach der *Henriade* sind für Laharpe die *Saisons* von Saint-Lambert (*Lyc.*, XII, 18) ; aber es fehle diesem Poem „ce feu central qui doit échauffer l'ensemble" (17). Um so mehr bleibe noch bei den deskriptiven Gedichten von Thompson (die französischen *Saisons* stünden weit über ihrem Vorbild! 200), Rosset, Roucher (18) zu wünschen übrig.

Nicht unrichtig ist Laharpes Bemerkung, daß die Dichtung im allgemeinen während des 18. Jh. durch den „esprit philosophique", der sich vor allem mit den „sciences exactes" beschäftigte, zurückgedrängt worden sei (2; vgl. 3f.).

In der Tragödie (XII, Kap. 3: *De la tragédie*) steht Voltaire in seiner besonderen Art gleichwertig neben Racine und Corneille und ist allen seinen Zeitgenossen unbestreitbar überlegen (201). Mit *Œdipe* sei er bereits Sophokles gleichgekommen -; obwohl Laharpe Vorbehalte gegenüber dem Aufbau des Stückes hat (202, 207; die Vorzüge vor Sophokles: 224-241). Wiederum wird Voltaire vornehmlich als der elegante Verskünstler - hierin ein Nachfolger Racines - gelobt.⁵⁹² In den Dramen *Brutus*, *Eriphile*, *Zaïre*, *La mort de César* spürt Laharpe den englischen Einfluß (313); aus der englischen Literatur habe sich Voltaire durchdringen lassen von „cet enthousiasme patriotique, de cette haine pour le pouvoir arbitraire, de cet amour de la liberté légale" (313f.).

In *Brutus* findet der Kritiker „de beautés sublimes", kritisiert aber die mangelnde Intrigue (323); *Eriphile* sei schwach im Aufbau und im Stil (362). *Zaïre* aber sei „la plus touchante de toutes les tragédies qui existent" (XIII, 3; vgl. 1-113). Aus der Darstellung der Liebesleidenschaft ziehe Voltaire sogar noch größere

193

Wirkungen („effets") als Racine (5). Voltaire erreiche in diesem Werk das, was ihn vor Corneille und Racine auszeichne: „le comble d'intérêt théâtral" (30f.; vgl. 32, 113). Laharpe scheint sowohl durch die „magie de style" (die Voltaire nun mit Racine gemein habe; 79) als auch durch die religiöse Atmosphäre in *Zaïre* bestochen (44f.). *Adelaïde* sei diesem Werk stilistisch und im Aufbau unterlegen (133, 180, 148f.; vgl. 131-183); aber bühnenwirksames Pathos, die „éloquence passionnée" in der Darstellung der Liebe belebe auch dieses Stück (170, 173, 160, 178).⁵⁹³ Der *Mort de César* - dem shakespeareschen Vorbild natürlich überlegen (195, 209) ! - zählt um der großartigen, einfachen Handlung zu den ersten Ruhmestiteln Voltaires (200). Der Geist der Toleranz habe *Alzire* geprägt und sei hier noch eng mit dem religiösen Element verbunden.⁵⁹⁴ Laharpe gefallen die ungewöhnlichen, exotischen Sitten und Charaktere (276). *Zulime* sei ein völliger Fehlschlag (298f.). *Mahomet* gehöre dagegen - trotz der Fehler, die hier durch Schönheiten aufgewogen würden - zu den erstrangigen Tragödien des französischen Theaters (308; s. 279ff.)⁵⁹⁵. In *Méropé* (nach Maffei) habe Voltaire sein Vorbild weit übertroffen und „le plus fini" seiner Dramen geschaffen (358, 360; 355-429).⁵⁹⁶ Auch *Sémiramis* findet gemäßigte Anerkennung (451f.; 433-485). Der Vergleich zwischen der *Electre* von Crébillon und dem *Oreste* von Voltaire fällt sehr zuungunsten des geschmacklosen Crébillon aus (XIV, 1-131); auch vor Sophokles habe Voltaire ein eigenes „genre de pathétique" voraus (96). *Rome sauvée* sei ein schwaches Werk (143; 142-191); *L'orphelin de Chine* biete nur „la beauté des détails et des sentiments" (199; 196-244). *Tancredè* (255-306) erscheint Laharpe kunstvoll gebaut (260); die Sitten des Rittertums sprechen ihn besonders an (261, 284f.); aber der Stil Voltaires werde schlaffer

(305f.); Voltaire sei am Ende seiner Kräfte: „le style tragique“ gelinge ihm nur noch „à de longs intervalles“ (307).⁵⁹⁷

Welche allgemeinen Wesenszüge findet Laharpe im Schaffen Voltaires - eines Dichters, der mit seinen Irrtümern das 18. Jh. angesteckt habe (XXII, 323)? Die mitreißende Wirkung des voltaireschen Feuergeistes auf sein Jahrhundert wird mit einer

194

Mischung von Schrecken und Bewunderung erkannt (XVI, 180; Voltaire als Philosoph wird nicht mehr im *Cours* behandelt). Die „universalité“ seines Geistes, die „singulière souplesse d'esprit et d'imagination“ kann Laharpe nicht als wirklich dichterische Genialität bewerten, da Voltaire in der Komödie, der Lyrik und dem Epos kaum zweitrangiges geschaffen habe (XIX, 83f.); er scheint sie bei Voltaire viel eher als Leichtfertigkeit, Wendigkeit, gierig zugreifende Lebhaftigkeit des Geistes erklären zu wollen. Diese „brillante facilité“, die „activité de cette tête ardente“ (II, 118; XIII, 244)⁵⁹⁸, die „excessive vivacité de son esprit“, welche seine Vorstellungskraft hinreißt und die Erscheinungen vom poetischen Standpunkt erfassen läßt (XXII, 56; vgl. XIII, 4, 80f.), ist für Laharpe der Ursprung von Voltaires stilistischer Kunst.⁵⁹⁹

Unter den drei großen Tragikern zeichne Corneille sich aus durch die schöpferische Kraft („... par la force d'un génie qui a tout créé, et par la sublimité de ses conceptions“); Racine durch die ausgewogene Komposition, die vollkommene Sprache und die tiefe Psychologie („... par la sagesse de ses plans, la connaissance approfondie du coeur humain, et surtout par la perfection de son style“); Voltaire durch die theatralische Wirkung, die moralischen Ideen, die Sittenschilderung („... par l'effet théâtral, la peinture des mœurs, l'étendue et la variété des idées morales adaptées aux situations dramatiques“)⁶⁰⁰.

Crébillon ist zu den untergeordneten Tragikern abgesunken (XV, Kap. 4, Sect. I, 1-175). Es sei ein Skandal für Geschmack und Vernunft, Crébillon Voltaire vorziehen zu wollen (1f.; z. B. Sabatier, *T. S.*, I, 323). Nach Laharpes Literaturästhetik bedeutet es ein vernichtendes Urteil, wenn er formuliert: „cette ignorance totale de la langue, dont (Crébillon) ne s'est jamais corrigé“ (4f.). Die überwiegende Zahl seiner Dramen seien „de très mauvais romans où la nature et la raison sont entièrement méconnues dans le plan comme dans le style“ (167f.). Sein einziges „wirklich schönes“ Drama sei *Rhadamiste*.⁶⁰¹ In der Bühnenwirksamkeit könne man ihn neben Racine und Corneille stellen; aber bei der Lektüre, dem „irrévocable sceau“ des Verdienstes, werde der

195

Vergleich hinfällig (171). Crébillon sei ein Dichter mit „génie“, der dieses nicht bereichert und gelenkt habe (170 f.).

Nur eine „sehr kleine Zahl“ anderer dramatischer Werke des 18. Jh. ist für Laharpe nicht vergessen worden (175; s. Sect. II, 175-253). La Grange mit *Amasis* und *Ino* verdiene einige Achtung durch gekonnte Intrigenführung (180, 196); aber er sei ein schlechter „versificateur“ (203). La Motte habe „flüchtige Erfolge“ in allen Gattungen errungen (204); im Drama fehle es ihm mehr an Genie als an theoretischen Kenntnissen (212; vgl. 215).

Während die *Métromanie* von A. P i r o n „immer lebendig bleiben wird“, fehlt seinen Tragödien Talent und Stil (232, 240, 248). Le Francs *Didon* - von Sabatier und Palissot gelobt! (o. S. 160) - hat sich im Ansehen gehalten (249); in seiner Mittelmäßigkeit sei es ein schätzenswertes Werk (253).⁶⁰² Verdienstlich durch die Charakterzeichnung oder durch rührende Situationen (wenn auch im Stil schwach!) seien der *Mahomet* von Lanoue (253-256), die *Iphigénie en Tauride* von Latouche (256-269), die *Troyennes* von Châteaubrun (269-276) sowie *Hypermnestre* und *Guillaume Tell* von Lemierre (276-293). Saurin biete einige edle Szenen (in *Spartacus*, *Blanche et Guiscard*; 294ff.); Du Belloy schließlich habe kein einziges gutes Stück verfaßt (313; 313-354).

In der Komödie (XVI, Kap. V) - Marivaux als bedeutendster Lustspieldichter des Jahrhunderts ist noch nicht entdeckt - könnten auch die besten Werke des 18. Jh. (*Le glorieux*, *La métromanie*, *Le méchant*) nicht mit denjenigen Molières verglichen werden (2)! Denn der Dichter von *Le Misanthrope* und *Le Tartuffe* habe den Stoff der Komödie, "les travers de l'esprit, les vices, les défauts, les ridicules de la société", erschöpft (6ff.)! Eine reiche Stoffernente verspricht Laharpe sich für die Komödie von der Darstellung des allgemeinen Zeitgeistes⁶⁰³; die „caractères prononcés, saillants et à gros traits“ sind von Molière erfaßt worden (25).

Ph.-N. Desto u c h e s hat seit Sabatier (o. S. 161) in der Bewertung verloren. Laharpe bemerkt im

größten Teil seines Schaffens „une insipide monotonie d'intrigues communes, froides ou forcées" (27f.). Den „sehr schätzbaren" *Philosophe marié* (36), den „sehr moralischen" *Glorieux* (42), die beste Komödie des 18. Jh.

196

(45), traue man ihrem Verfasser kaum zu (35). Die *Métromanie* von Piton sei „un chef-d'oeuvre d'intrigue, de style, de verve comique et de gaieté" (50)⁶⁰⁴; die übrigen Komödien Piron's seien vergessen (46). Gresset's *Méchant* hat nach Laharpe eine kalte Intrigue (55), bleibe aber lebendig durch „la perfection du style" (59); dieser Stil persifliere vorzüglich den Konversationston aus der Régence (60). Die „moralité, reconnue pour une des premières lois dramatiques" (66), stehe bei Gresset im Vordergrund (65).

Von den zweitklassigen (109) Komödien sind *L'époux par supercherie*, *Le sage étourdi*, *L'homme du jour* von Boissy als schätzenswert in Erinnerung geblieben (76-87). Lesage, „un écrivain très moral" (90), sei als ein „écrivain original" doch weit über seine spanische und italienischen Vorbilder hinausgegangen (88). Seine Komödie *Turcaret*, deren „vérité des peintures", „sel du dialogue", „bonne plaisanterie", „gaieté piquante et satirique" Laharpe sich nicht verschließen kann (91), ist ihm um der mangelhaften Intrigue doch nur eines der ersten Werke im zweiten Rang⁶⁰⁵ *Le Grand* sei weniger „ingénieux" im Dialog als Dancourt (96); Fagan, Saurin, Desmahis, Collé⁶⁰⁶ werden als Verfasser angenehmer Kleinigkeiten behandelt (96-112). Marivaux gibt nach Laharpe durch die Darstellung plötzlich entstehender Leidenschaften⁶⁰⁷ ein Beispiel für den Verfall des Geschmacks (123). Der Stil Marivaux⁶⁰⁸ ermüde ob seiner „finesse" (126). Im Roman läßt Laharpe das Feine, die „nuances" noch gelten, auf dem Theater seien stärkere Farben nötig (129).⁶⁰⁹ Saint-Foix (130-132) und Chamfort (132-139) werden als minderwertige Komödienschriftsteller abgetan. Voltaire sei nicht für die Komödie geboren gewesen (168-188)!

Das bürgerliche Drama ist für Laharpe „un genre inférieur qui vaut en lui-même plus ou moins" je nach der Ausführung (141).⁶¹⁰ Angesprochen fühlt Laharpe sich durch die „larmes douces que la raison et le goût ne désavouent pas" (144). In La Chaussées vier Dramen (*Le préjugé à la mode*, *Mélanide*, *La gouvernante*, *L'école des mères*) besticht ihn offenbar die moralische Belehrung (148-162); La Chaussées Stil sei rein, zum Teil aber schwächlich (167); er sei in seiner Gattung unübertroffen

197

(vgl. Voltaires gemäßigt Lob; *Œuvres*, XIX, 170) und habe der Bühne Ehre gemacht (ebd.). Diderot kommt als Dramatiker im *Lycée* ebenso schlecht weg wie in den *Mémoires* und in den *Trois siècles*⁶¹¹ (o. S. 129, 159). Saurin's *Beverley* sei natürlicher und besser als das englische Vorbild (193). Sedaine erfreut sich noch einigen Ansehens (195-198); das „naturel" seiner Dialoge wird gelobt, die „insipidité des petits détails" getadelt (196, 198). Fabre d'Eglantine wird zwar ausführlich (203 ff.), aber grundsätzlich abschätzig beurteilt - er beherrsche eben seine Sprache nicht (209).

Anders verhält es sich mit der Beurteilung von Beaumarchais (281-426). Laharpe findet ganz deutliches Gefallen an dem Gegensatz von „défauts de goût" mit einem „talent très réel et très original, espèce d'alliage qui dans ses écrits, et surtout dans son théâtre est d'autant plus séduisant que l'imitation en est plus facile" (204). Der Persönlichkeit Beaumarchais', „un composé de singularités" (281), die auch durch die Zeitumstände bedingt sei, zollt Laharpe kopfschüttelnde Bewunderung (282). Eine ausführliche Darstellung widmet er den mit einer „imagination fougueuse", einem „grand fonds de logique, avec un grand fonds de gaieté", mit unwiderstehlicher „dialectique"⁶¹² geschriebenen *Mémoires* (283-363; 315, 322). Beaumarchais' wenig durchgearbeiteten, geschmacklich unsicheren Stil versucht der Kritiker - ausnahmsweise! - als Ausdruck seines originellen Wesens zu verstehen: „... ses défauts font partie de sa manière" (327f.)! *La Mère coupable* sei ein ihres Verfassers unwürdiges Werk (363f.); *Eugénie* sei bühenwirksam (381). Beaumarchais' „gaieté spirituelle et satirique, souvent grotesque et bouffonne" eigne sich vorzüglich für die Komödie (385); und er habe richtigerweise auf die Bevorzugung des „esprit" in seiner Zeit spekuliert (391). Den *Barbier de Seville* bezeichnet Laharpe als sein bestgearbeitetes Stück (391); „un dialogue plein de saillies et une hardiesse plaisamment satirique" gefallen ihm (393f.). *Le Mariage de Figaro* - „très immoral" (364)! - entbehre der Einheit des Interesses; Wahrheit und Natur seien aufs äußerste ver-
letzt (400f.).⁶¹³

198

Die Operntexte seien im 18. Jh. noch tiefer gegenüber dem 17. Jh. herabgesunken als die Komödien; niemand habe Quinault erreicht (XVII, 2). Dauchets *Hésione* rage heraus (5f.); La Motte hatte mit zweitrangigen Werken Erfolg (10f.; 10-49). Roys *Callirboé* und *Sériramis* gehörten in die erste Klasse (51); Bernards *Castor et Pollux* sei ein „chef-d'œuvre du théâtre lyrique“ (81). Lob erhält auch J.-J. Rousseaus *Devin du village* (108). Voltaire habe sich nur durch den Mißbrauch seiner „gaieté“ in dieser Gattung entehrt (160; 109-168).

Eine ausführliche Section (IV) über den Vergleich der italienischen Oper mit der französischen (169ff.), über den Streit um Gluck bringt die Bemerkung, daß das 18. Jh. es sich zur Aufgabe gemacht habe „d'épuiser les travers de l'esprit humain“, d. h. die Glucksche Oper und die „comédie larmoyante“ (218f.)

Der XVIII. Band des *Lycée* ist ganz (1-362) der „opéra-comique“, dem „vaudeville dramatique“ gewidmet. Es handle sich zwar um eine unansehnliche („mince“) Gattung, aber nichts dürfe beiseite gelassen werden, was die „honnêtes gens“ auf anständige Weise unterhalten könne (*Lyc.*, XVIII, 2). „Ces fadaïses“, d. h. das *Théâtre de la Foire* von Lesage hätte man allerdings nicht drucken dürfen (10); Laharpe empfindet nur Ekel und Langeweile (11; Tadel am Obszönen, 14f.). Ähnliches empfindet er angesichts von Pirons Schöpfungen in dieser Gattung (23f.). Erst Panard habe die „opéra-comique“ aus den „ordures“ gezogen, (43); aber Favart habe das überlegenere Talent (44; 55-145). V a d é s „genre poissard“ sei nur „une espèce du burlesque, c'est-à-dire, la plus mauvaise espèce d'un mauvais genre“⁶¹⁴(47f.). Sedaines Talent, zwar unvergleichbar mit demjenigen Favarts, sei auch noch schätzenswert (146; s. 146-199). Marmontel habe einzig in dieser Gattung Erfolg gehabt (200ff.; vgl. 199 ff.).

Fontenelle, Trublet, La Motte sind für Laharpe die ersten Schriftsteller, welche den „esprit philosophique“ mißbrauchen, die Vorläufer des 18. Jh. (XIX, Sect. I, 8ff.). Laharpe bemüht sich, La Mottes Grundsatz, die Poesie am Maßstab der Prosa zu prüfen, aus dem Epigonen-Bewußtsein⁶¹⁵ seiner Zeit zu erklären:

199

Man habe an der Wende zum 18. Jh. versucht, sich selber neben die Berühmtheiten des 17. Jh. zu stellen, indem man die Poesie selber in Mißkredit brachte - „amour-propre“ steht für Laharpe am Anfang des neuen Jahrhunderts (9f; vgl. 19). La Mottes theoretische Ansichten über die Dichtung seien außerdem durch einen verhängnisvollen „esprit de système“ verblendet worden (37). Die Section (I; *Lyc.*, XIX, 8ff.) ist angefüllt mit weitschweifiger Polemik gegen die „Philosophie“, wie wir sie oben angeführt haben. In der „querelle des anciens et des modernes“ stellt Laharpe sich auf die Seite der „modernes“; mit der Ausnahme, daß er die Überlegenheit der Alten im Epos und in der Ode anerkennt (126ff.).

La Motte fehle in der Odendichtung (XIX, Sect. II, 125ff.) die „verve poétique“⁶¹⁶, er besitze nur ein „talent décidément fort médiocre“ (138, 190). Lefranc de P o m p i g n a n s (Sect. III ; *Lyc.*, XIX, 198ff.) Ansehen hat sich gehalten; seine Werke böten zwar nur eine Mischung von Gutem und Schlechtem (230); aber Laharpe will doch das Schätzenswerte (immer mit stilistischen Vorbehalten: s. 235f, 248) aus den umfangreichen Werken dieses Dichters hervorsuchen (279f.). Auch unter den Oden von L. Racine, Malfilâtre, Thomas wählt er die besten aus, um sie nach der geistigen „lacune“, der „ignorance révolutionnaire“ wieder in Erinnerung zu bringen (295; s. Sect. III, 282-356). Für L. Racine stimmt Laharpe im ganzen Voltaires Urteil zu {295f.} ; Malfilâtre hat eine gute Ode geliefert (297f.), ebenso Thomas (301). Bei Gilbert, „un jeune étourdi“, erkennt Laharpe, wie vor ihm Palissot (s. o. S. 133), Talent zur Satire und einige gute Funken in seinen Oden (328 f.). In der Gattung des „discours en vers“ (XIX, Sect. V, 361-406) trägt Voltaires *Discours sur l'homme* den ersten Preis davon: aber nur der Poet Voltaire, der die „fleurs de l'imagination“ über seinen Gegenstand streue (362), sei zu loben; als Philosoph (Epikuräer! 364f.) müsse man ihn tadeln (369f.)!

Wie in allen anderen Gattungen⁶¹⁷ lasse sich die Verderbnis des Geschmacks im 18. Jh. auch in der Beredsamkeit feststellen (X X, 5-33, 19). So sei die Kanzelberedsamkeit durch die „séche-

200

resse du bel esprit“, mit „ornements frivoles et déplacés“, einem „style découpé et antithétique“

verdorben worden (38f.).

Die Betrachtung der Philosophie des 18. Jh. leitet Laharpe mit einem Verdammungsurteil über das gesamte Jahrhundert ein⁶¹⁸; er weiß aber sehr wohl die guten Philosophen („de la première classe“; XXII, 23) von den schlechten, den „sophistes“ (347) zu trennen.

Fontenelle (XXII; Kap. 1, 23-49) steht zeitlich an erster Stelle der Philosophen, die sich um Metaphysik und Moral noch verdient gemacht hätten (17ff.). Die Totengespräche sind für Laharpe, wie ähnlich schon für Palissot und Sabatier, nur eine verkünstelte „débauche de l'esprit“ (26). Aber die *Histoire des oracles* und die *Pluralité des mondes* gefallen dem Katholiken Laharpe: jenes wegen der Entlarvung der heidnischen Orakel - wobei er den leicht aufs Christentum übertragbaren Skeptizismus anscheinend übersieht (31); im zweiten Werk spricht Laharpe (wie schon Palissot und Sabatier) die Kunst an, „de rendre susceptibles d'agrément les matières qui en paraissent les plus éloignées“ (33).⁶¹⁹ Die Sekte der „Philosophen“, also der Sophisten, habe sich seines Namens umsonst zu bemächtigen versucht; Laharpe hebt die Frömmigkeit Fontenelles hervor (43-49) !

In Montesquieus (50 -86) *Lettres persanes* entdeckt Laharpe - und er geht damit wenigstens über die Ansicht von Sabatier hinaus, daß es sich nur um ein frivoles Buch handle! (s. o. S. 155) - „une des esquisses du grand ouvrage de sa vie“, die „pierres d'attente d'un édifice“ (d. h. des *Esprit des lois*; 51, 55). Die *Considérations sur les causes de la grandeur et la décadence des Romains* lobt Laharpe um der glücklichen Verbindung von philosophischen und politischen Gedanken (57 ff.). Die Reichhaltigkeit von *De l'Esprit des lois* aber könne man nur bewundern (s. 63ff.).⁶²⁰ Gegenüber dem „véritable charlatan“ J.-J. Rousseau, der für die „Menge“ schreibe, sei Montesquieu „une espèce de prophète“ für alle denkenden Menschen (66-69). Der Verfasser von *Du Contrat social* sei der rechte Vorläufer der Revolutionäre, mit seiner „chimère de gouverner sur le papier“ (81), und habe den „génie de la destruction“ gefördert (83). Montesquieu sei „un génie conservateur“,

201

der auf Seiten des Christentums als der Stütze der staatlichen Ordnung stehe (83 ff.) !

Buffon (86-101) erhält wie bei Palissot und Sabatier einen bevorzugten Rang unter den sprachlich originellen Schriftstellern (87).

Die *Encyclopédie* (*De l'Encyclopédie et de d'Alembert*; 101-164) habe wohl die Absicht, die Entdeckungen des menschlichen Geistes darzustellen; aber das Ganze sei doch das vergebliche Unterfangen, ein Ziel zu erreichen, welches der Mensch niemals erreichen könne: das Allwissen; „le tout [d. h. „la nature qui réunit tout dans son action“] est grand, et que nous sommes petits, il nous échappe de tous côtés“ (105; vgl. 102f.).⁶²¹ D' Alembert (s. o. Palissot, Sabatier!) sei der „esprit sage“ im Gegensatz zum bizarren, unklaren, geschmacklosen Diderot (110f.); er vereinige wie Pascal und Buffon den „génie de la science“ mit dem „talent d'écrire“ (140).⁶²²

Condillac (und Lockes !) Sensualismus scheint Laharpe als philosophisches System vollkommen überzeugt zu haben (164 bis 261); er diskutiert ausführlich verschiedene Thesen aus diesem System (besonders zur Sprachentstehung; 233ff.). - Das 2. Kapitel des XXII. Bandes behandelt die „moralistes et économistes“ (262-315). Wie Condillac zur guten Philosophie gehört, zählt auch Vauvenargues nicht zu den irreligiösen Philosophen (263f., 301f.). Durch die „force de sens“ und die „précision de style“ (293) habe er einen Rang unter den guten Moralisten (271; Diskussion einzelner Maximen, s. 262-315). Auch Duclos (*Considérations sur les mœurs de ce siècle*; 321-335) zeige einen präzisen, durchgearbeiteten, einprägsamen Stil, im ganzen eine „physionomie particulière“ (322). Über die „économistes“ ist nur ein Fragment (336-346) aus Laharpes Feder überliefert, worin er die „exagération“ als eine der Krankheiten des Jahrhunderts rügt (341).

Ein *Livre second* (347-398; XXIII; XXIV, 1-175) behandelt die „sophistes“, jene Übeltäter des Geistes, die am Untergang von Religion, Moral und Gesetz mitgewirkt haben sollen (347). Tous-saint sei nicht ganz mit ihnen zu identifizieren ; obwohl

202

er zuerst die Moral untergraben habe, indem er sie von der Religion trennte (348). Helvétius (*Lyc.*, XXIII, 1-206) habe den Geist zur Materie gemacht und sei fortgeschritten bis zur systematischen Vernichtung aller moralischen Grundlagen (4). Helvétius ziehe falsche Einsichten aus den Erkenntnissen Lockes (12). Die „sensibilité physique“ sei nicht die schöpferische („productive“) Ursache der Ideen, sondern nur die „cause occasionnelle“ (26); im übrigen gebe uns Gott die

unerklärliche Fähigkeit, aus den Sensationen Ideen und Urteile zu formen. In Gott sei auch die Quelle der Moral und des Gewissens zu suchen, und nicht im „plaisir“ und im „douleur“ (28, 122).

D i d e r o t (206-413; XXIV, 1-175) habe mit einer „extrême avidité de connaissances“ Wissen verschlungen, ohne es verdauen zu können (207); „un esprit vif, mais qui ne conçoit que par saillies ... ; un style qui a du nerf, mais qui laisse trop voir l'effort“ (224f.). Im Namen der „raison la plus commune“ will Laharpe die unmoralischen, lächerlichen Behauptungen Diderots widerlegen (228f.).

Laharpe wittert die Auflösung aller moralischen Grundsätze, die Zersetzung von Ordnung, Gerechtigkeit und Gewissen: „le chaos dans toute sa beauté“ (236f.). Die Grundlage jeder moralischen Ordnung sei die Religion (242, 346-351); Diderot, „le patriarche de l'athéisme“ (244), sei dafür verantwortlich zu machen, daß die Religion während der Revolutionszeit geschändet wurde (258f.). Der Glaube als das vernünftige Prinzip wird gegen den Unsinn, die Tollheiten, den Skeptizismus in seinen einzelnen Schriften beschworen (260f., 263, 273-277, 244, 297, 301, 321, pass.; vgl. *Lyc.*, XXIV, 173).

Roman⁶²³ und Geschichtsschreibung des 18. Jh. sind im *Cours* nicht mehr behandelt worden. Im XXIV. Band des *Lycée* finden sich unter den *Fragments* (176ff.) vor allem noch zwei Abhandlungen über J.-J. Rousseau (200-217; 222-250). Bereits 1778 (s. *Lyc.*, XXIV, 203, note) hat Laharpe Rousseau „le plus subtil des sophistes, le plus éloquent des rhéteurs, et le plus impudent des cyniques“ genannt (204). Die Rousseau-Feindseligkeit des Voltairianers trifft sich später mit dem Philosophen-

203

haß: der angeführte Satz über diesen „funeste novateur“ sei durch die Ereignisse nur allzusehr bestätigt worden (205). Laharpe sieht ähnlich wie Sabatier an der Quelle von Rousseaus Denken „l'orgueil blessé“, bzw. „l'orgueil flatté“ (205); der Kritiker bemerkt die Egozentrik Rousseaus (215). Die „sensibilité d'imagination“ ließe Rousseau einem Kinde gleichen, erhebe ihn aber über die anderen Schriftsteller (222). Laharpe versucht es, die These der beiden *Discours* zu widerlegen.⁶²⁴ An *Emile ou de l'Education* findet er allerdings Gefallen: „ce mélange d'une philosophie vigoureuse et d'une éloquence entraînant“ (235, 236). Der Briefroman *La Nouvelle Héloïse* - wenn auch „un tout indigeste“ - werde durch einzelne Schönheiten weiterleben: Immerhin zählt Laharpe Rousseau 1778 (im *Mercure de France*, 5 octobre 1778, erschien der Aufsatz *Lyc.*, XXIV, 222-250) zu den größten Prosaisten (245), dessen Stil sich durch „chaleur“ und „énergie“ auszeichne (ebd.).

Mit Hilfe der *Considérations* von Méhégan erhält sich im *Cours de littérature ancienne et moderne* wenigstens eine Erinnerung an die europäische Geschichte zwischen der Spätantike und der Renaissance. Die cursorische Behandlung der französischen Dichtung vor dem 17. Jh. kann sich auf Massieus und Pasquiers Forschungen stützen. Marot und die Vorgänger und Zeitgenossen Corneilles im Drama scheint Laharpe aus eigener Lektüre zu beurteilen. Sein stilistisches Empfinden entfaltet sich besonders in der Analyse der Dramen von Corneille, Racine, worin seine Urteile seinem Lehrmeister Voltaire folgen, und von Voltaire selbst. Die Sprachkritik, die Beurteilung der stilistischen Güte einzelner literarischer Kunstwerke, einzelner Passagen und Verse stehen im Mittelpunkt von Laharpes Interesse; Versuche, Leben und Werk eines Dichters als Ganzes zu erfassen, wie wir sie bei Sabatier feststellen konnten, sind im *Cours* nicht zu finden. Die allgemeinen geschichtlichen Betrachtungen (z. B. über den Ursprung der Philosophie des 18. Jh. in der „amour-propre“ ; über die Verknüpfung von Philosophie und Revolution) sind sehr oberflächlich; sie zeugen mit von einer gewissen Unfähigkeit, über den Textkommentar hinaus eine lebendige Vorstellung von der „marche de l'esprit humain“ zu geben. Eine Kunst, die Voltaire

204

und Méhégan beherrschten.⁶²⁵ Die Textinterpretationen von Laharpe haben den Vorzug, daß sie die allgemeinen, manchmal eintönigen Formulierungen über die Dichter und ihre Werke bei Palissot, Sabatier und Goujet⁶²⁶ durch eine stilistische und in gewissem Sinn philologische Kritik ergänzen. Die literarkritische Leistung Laharpes hat auch ihren literarhistorischen Wert: Die strenge Auslese von Gutem und Schlechtem, verbunden mit der chronologischen Betrachtungsweise, läßt die wesentlichen und die unwesentlichen Erscheinungen aus der Literaturgeschichte des 17. und 18. Jh. deutlicher als in den Werken von Palissot, Sabatier, Lambert und Voltaire hervortreten. Außerdem überliefert die Konzeption des *Cours* - durch die Einsicht in das rätselhafte Nacheinander von unfruchtbaren und schöpferisch begnadeten Jahrhunderten - die Ahnung einer europäischen Geistesgeschichte, wie sie allerdings schon von Perrault, Voltaire und Méhégan ausgebildet worden ist.

Blicken wir auf die Darstellungen der französischen Literaturgeschichte bis zum Jahre 1800 zurück, so bemerken wir, daß sie seit Pasquier von der Idee der zu einer Zeit vollkommenen, vorbildlichen Literatur beherrscht werden. Die Literaturhistoriker sehen eine Entwicklung von unbeholfenen, naiven Anfängen zur klassischen Reife; die literarischen Schöpfungen vor dem 17. Jh. - soweit sie überhaupt beachtet werden! - haben nur Gültigkeit als Stufen dieser Entwicklung, nicht etwa als Leistungen von eigenem Wert und eigenartiger Schönheit. Diese Vollkommenheitsvorstellung ist eng verbunden mit dem Gedanken, daß die französische Sprache in einem Zeitpunkt ihrer Entwicklung von allen angeblich unsaubereren, unklaren, unbeholfenen Elementen gesäubert war. Die französischen Literaturhistoriker des 18. Jh. wenden in der Literaturkritik die Maßstäbe der „doctrine classique“ an, wie sie in der ersten Hälfte des 17. Jh. entwickelt und von Boileau zusammenfassend dargelegt worden sind. In England und Deutschland (Shaftesbury, Young, Herder, Lessing, Moritz) bricht man im Laufe des 18. Jh. mit der Regellehre des französischen Klassizismus und gelangt zu einer undogmatischen Würdigung der originellen, oder: genialen Schöpfungen der Literatur

205

(z. B. der Dramen Shakespeares); man versucht die vergangenen Epochen aus sich heraus, als für sich gültige Leistungen zu verstehen. Die französischen Literaturhistoriker werfen den früheren Epochen ihrer Nationalliteratur deswegen eine grobe, unelegante Ausdrucksweise vor, weil sie an eine für alle Zeiten gültige formal-ästhetische Schönheit glauben.

Die vollkommene Dichtung liegt in der Vergangenheit; sie liegt nicht vor ihnen als Ziel, als ästhetisches Programm, wie etwa die „Universalpoesie“ für Friedrich Schlegel oder die „neuromantische“ Dichtung für F. W. Hegel. Für die französischen Historiker ist die Geschichte der Literatur abgeschlossen; Neues kann für sie nur durch eine Restauration der guten Literatur des 17. Jh. geschaffen werden (Méhégans Betrachtungen bilden eine Ausnahme!); man erkennt in der französischen Literatur des 18. Jh. nicht die Möglichkeit einer zukünftigen, originellen Produktivität, wie sie Pasquier und Fauchet zu ihrer Zeit deutlich erkannt haben; man ist sich der Eigenart der Epochen und der schöpferischen Potenz in der Literaturgeschichte nicht bewußt, weil man mit dem Rücken zur Zukunft steht.

206

Anmerkungen zum 11. Kapitel: Laharpe.

460 Laharpe, Sohn einer Offiziersfamilie aus Paris, beginnt seine literarische Laufbahn mit Tragödien; er steht in einem engen Schülerverhältnis zu Voltaire und d'Alembert; ist von 1768-1778 Mitarbeiter am *Mercure*. Seit 1786 hält er literarhistorische Vorlesungen am damals gegründeten „Lycée“; nach Sainte-Beuve „une élégante Sorbonne à l'usage des gens du monde“. 1789 stellt er sich enthusiastisch auf die Seite der Revolution; unter dem Eindruck der Schreckenszeit und einer Gefängnishaft wird er 1794 zum gläubigen Katholiken. Nach dem Tode von Voltaire, Rousseau, d'Alembert, Buffon glaubt er, in gewissem Sinn deren Nachfolge in der Literatur antreten zu können. (Vgl. *NBG*, XXVIII, 1859, 875-884; von L. Joubert. - Vgl. *Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. de Laharpe in: Lycée*, XXIV, 301-428, und *Dict. lett. franç.*, 18^e s., II, 24 f.

461 Vgl. *Causeries du lundi*, Garnier, Paris, ohne Jahr, V, 119; vgl. 103-144.

Sainte-Beuve tadelt die Lücken im *Lycée* für die „époques intermédiaires“: „Mais à mesure qu'il approche des belles époques de la littérature française, ses jugements se fixent et s'affermissent; le dix-septième siècle, en quelques-unes de ses parties et de ses œuvres, n'a jamais été mieux analysé(!)“. (117). Laharpe sei kein „critique curieux et studieusement investigateur“ (119). Laharpe habe „une excessive irritabilité dans les matières de goût“ gezeigt (103).

462 *A History of Modern Criticism: 1750-1950*; New Haven 1955, I, 67. -

463 *History of Mod. Crit.*, I, 70.

- 464 Als den „ersten“ Kritiker, welcher die Literaturgeschichte in der „totalité de sa suite“ betrachtet habe (Brunetière, *Evolution*, I, 163), wird man Laharpe nicht mehr unbedingt bezeichnen können!
- 465 Die „histoire littéraire“ ist für Laharpe die Geschichte der literarischen Fehden; „histoire critique“ die Beurteilung literarischer Werke aus Vergangenheit und Gegenwart (*Lyc.*, XXII, 36ff.; „histoire littéraire“ in diesem Sinn: VI, 360; Laharpe gebraucht „histoire littéraire“ auch im Sinne von Literaturgeschichte, also „histoire critique“, *Lyc.*, VIII, 173!).
- 466 „Mais quiconque pense, et, ce qui est encore plus rare, quiconque a du goût, ne compte que quatre siècles dans l'histoire du monde.“ (das sei Athen unter Perikles; Rom unter Caesar und Augustus; Italien im 15. und 16. Jh.; das 17. Jh. in Frankreich!). „Ces quatre âges heureux sont ceux où les arts ont été perfectionnés, et qui, servant d'époque à la grandeur de l'esprit humain, sont l'exemple de la postérité“ (*Sc. L. XIV*, 260, Kap. 1, S. 1). Zur Vorgeschichte dieser Konzeption im 17. Jh. siehe F. Simone, 319 ff.
- 467 Diese Irrtümer zwingen wiederum den Betrachter, die literarischen Erscheinungen um der Wahrheit willen genau zu prüfen (*Lyc.*, VII, 300f.).
- 468 „... le beau est le même dans tous les temps“ (*Lyc.*, I, S. XVII). - „Je crois qu'on peut condamner dans tous les siècles d'extravagantes horreurs, qui ne produisent d'autre effet que le dégoût et le ridicule“ (*Lyc.*, II, 166). - „ [Boileau] rendait familière au plus grand nombre ces lois avouées par la raison de tous les siècles et par le suffrage de tous les hommes éclairés“ (*Lyc.*, IX, 147).
- 469 Das Publikum habe gewittert, daß im Oedipus-Stoff (gemeint ist Voltaires Bearbeitung) die Liebe unangebracht sei, obwohl die „Mode“ sie in der Tragödie verlangt hätte (ebd.)!
- 470 Vgl. R. Bray, 140ff. - Die Definition von Bouhours hängt eng mit Laharpes Vorstellung zusammen: „... quelque chose qui n'est point recherché, ni tiré de loin, que la nature du sujet présente et qui naît pour ainsi dire du sujet même. J'entends je ne sais quelle beauté simple, sans fard et sans artifice, telle qu'un ancien dépeint la vraie éloquence. On dirait qu'une pensée naturelle devrait venir à tout le monde; on l'avait, ce semble, dans la tête avant que de la lire.“ (*La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*, Paris 1688², 296; zitiert nach Bray, 145).
- 471 „... le naturel est le charme le plus sûr et le plus durable; c'est lui qui fait vivre les ouvrages, parce que c'est lui qui les fait aimer; c'est le naturel qui rend les écrits des anciens si précieux, parce que maniant un idiome plus heureux que le nôtre, ils sentaient moins le besoin d'esprit; c'est le naturel qui distingue le plus les grands écrivains, parce qu'un des caractères du génie est de produire sans effort ...“ (*Lyc.*, VIII, 187f.). Vgl. "en effet le naturel a le même droit sur les hommes dans tous les temps" (zur Pathelin-Farce; 298).
- 472 Für „ennuyeux“ setzt Boileau auch „froid“ (*AP*, I, v. 213; II, v. 46; III, y. 192) oder „glacer“, „détestable“ (s. *AP.*, IV, v. 33-40).
- 473 Für Laharpe ist 1789 diese Art des „jugement public“ zerstört worden (*Lyc.*, XI, 290), da es feste „convenances sociales“ (*Lyc.*, XIII, 435) voraussetzt! - Chapelain vertrat bereits die Auffassung, daß die Literatur für die mit „bon sens“ und „science“ begabten „honnêtes gens“ geschrieben werde (Bray, 133f.).
- 474 „... à la foire même le bon goût n'a commencé à se montrer qu'avec la décence“ (*Lyc.*, XVIII, 44). Die den Franzosen natürliche „gaieté“ sei

im 18. Jh. zur Frivolität ausgeartet: „depuis qu'elle n'était plus sous la garde des bienséances, filles de la bonne morale et mères du goût“ (*Lyc.*, XVIII, 103). Einer der Vorteile des französischen Theaters vor demjenigen aller anderen Völker, auch vor demjenigen der Alten (*Lyc.*, VII, 274), sei die Beachtung der „bienséances“ (*Lyc.*, VII,

205). - Die Rolle der „bienséances“ in der Lehre des französischen Klassizismus s. Bray, 218, 220f., 216f. - Vgl. Boileau, *AP.*, III, v. 112-123.

- 475 Stellte man sich Corneille in einer Zeit mit einer weniger entwickelten Sprache vor, „on lui trouverait moins de génie à proportion qu'on s'éloignerait davantage du temps où il a vécu, et l'on arriverait enfin, en remontant toujours, jusqu'à un Corneille qui ne pourrait donner aucune preuve de talent“ (*Lyc.*, XXII, 283f.; vgl. 239f.)!
- 476 Ausgenommen Corneille, welcher als erster die französische Sprache und den Stil geformt habe (*Lyc.*, XV, 172). - Ein Widerspruch zur oben angeführten Ansicht!
- 477 „... il existe un rapport naturel et presque infaillible entre la manière de penser et de sentir et celle de s'exprimer...“ (*Lyc.*, XV, 90f.; vgl. VI, 61, 327, 225; VII, 332, 311; VIII, 56).
- 478 „... la poésie est un art d'agrément, et ... le poète, indispensablement obligé de plaire à l'oreille, ne peut y parvenir que par le choix des termes et leur arrangement nombreux“ (*Lyc.*, XI, 152). - Zur Darstellung von Gefühlen („sentiments“) heißt es: „le plus grand nombre ne demande que de la pureté et de l'élégance“ (*Lyc.*, VI, 176). Die metaphorische Sprache verlange Natürlichkeit und Nuancierung: „Il faut en tout des nuances et des ombres“ (*Lyc.*, VI, 176f.). Es fehlt auch nicht die Vorschrift (vgl. Boileau, Urteil über Racan), die unbedeutenden Gegenstände „par un peu d'élégance“ zu „veredeln“ (*Lyc.*, VI, 182). Racine habe dies zur höchsten Vollkommenheit gebracht (*Lyc.*, VI, 279; ein Beispiel s. VII, 360).
- 479 Zur Exposition in *Bajazet*: „C'est un modèle de la véritable force de style qui consiste à réunir la plus grande étendue d'idées avec la plus grande précision de mots“ (*Lyc.*, VII, 114; vgl. 366f.). - Vgl. Corneilles Urteil über „une des choses les plus spirituelles“ aus seiner eigenen Feder (*Héraclius*, II, 1; *Examen d'Héraclius*), wo dieser Grundsatz verwirklicht ist!
- 480 „... la facilité d'assembler des images dans le style, et dans les arts d'imitation, le talent de trouver des combinaisons nouvelles qui produisent des effets heureux“ (*Lyc.*, XXII, 188); „... le génie du style consiste à en varier les combinaisons et à offrir sans cesse à l'esprit et à

262

l'imagination des rapports nouveaux sans être bizarres, et ingénieux sans être recherchés“ (*Lyc.*, II, 12). - Daher sei es für die Dichter des 18. Jh. so schwer, im Kampf gegen die „premiers maîtres“ (aus dem 17.!) noch „de nouvelles richesses“ im Stil zu finden (*Lyc.*, I, S. XVII). Die „arts d'imagination“ können nach Laharpe im Laufe der Jahrhunderte weniger Neuerwerbungen machen als die Naturwissenschaften (*Lyc.*, XIX, 136)!

- 481 Vom Dichter werden verlangt: „la plus grande justesse d'esprit et une singulière flexibilité d'élocution pour démêler et saisir ces nuances délicates qui forment ce qu'on appelle le bon goût“ (*Lyc.*, II, 13). - Reim und Vers sind für Laharpe Schwierigkeiten, welche den Triumph des Meisters eintragen (*Lyc.*, I, 174; XII, 6)!
- 482 „Hors un petit nombre de règles générales convenues dans tous les temps, applicables partout, et fondées sur le bon sens, qui est la base de tous les arts d'imitation; tout le reste est un composé d'idées mixtes et de nuances délicates, qu'il est très aisé et très commun de confondre, et la saine critique qui consiste à les distinguer, n'en peut venir à bout que par une analyse exacte. Omettez une seule circonstance, et vous pourrez, avec un axiome mal appliqué, condamner ce qu'il y a de meilleur, et approuver ce qu'il y a de plus mauvais...“ (*Lyc.*, XI, 124f.). - „La saine critique est inséparable de la sensibilité; l'une ne contredit jamais l'autre, et quand la critique condamne, c'est que la sensibilité n'est pas là pour la désarmer“ (*Lyc.*, XV, 85). Laharpe trennt den Teil der Kritik am Kunstwerk, den das geschmackvolle Publikum mit Hilfe der „organes sensibles et quelque justesse dans l'esprit“ leisten kann, vom streng literarischen Handwerk, das als elementares technisches

Können dem Künstler vorbehalten bleibt (*Lyc.*, XVII, 275).

- 483 „Tous les arts d'imitation dont se compose le système théâtral sont fondés sur des conventions accordées à ce besoin de plaisir qui nous conduit au spectacle, et confirmées par l'habitude de l'y trouver" (*Lyc.*, XVII, 230). - „Relative Konventionen" nennt er sie auch, die nicht der „nature" entsprungen seien. „L'imagination a aussi ses habitudes qui se forment par degrés comme toutes les autres" (*Lyc.*, XVII, 244). - Auch die figürliche Ausdrucksweise der Poesie ist für Laharpe künstlich und erfunden (*Lyc.*, XIX, 23).
- 484 Clément gebe mehr auf „autorité" statt auf „raison"; jene könne diese nur unterstützen (*Lyc.*, XI, 216f.). - „... en fait de goût il n'est pas nécessaire que tous les principes soient d'une vérité absolue, mais seulement d'une vérité suffisante, c'est-à-dire applicable dans un grand nombre d'occasions" (*Lyc.*, I, 49).

263

- 485 Der „génie" gehe dem „goût" voraus (*Lyc.*, IX, 109), die „imagination" der „réflexion" (IX, 180), die literarischen Vorbilder der Poetik (XIX, 54).
- 486 Für Laharpe gibt die größere Kunstfertigkeit im dramatischen Schaffen den Ausschlag für die Vollkommenheit: nämlich „unité d'action et d'intérêt ..., exposition admirable, caractères soutenues, vérité dans le dialogue, peu de défauts de convenances, pathétique dans les situations, éloquence vraiment dramatique, enfin une gradation d'intérêt qui va croissant de scène en scène jusqu'au dénouement" (*Lyc.*, II, 208). - Virgil hat vor der „simplicité" Homers (*Lyc.*, I, 203) den Vorteil einer „manière plus raisonnable et plus décente, parce que son siècle était plus éclairé" (*Lyc.*, I, 195). Im „fini des détails", in der „sagesse des idées", im „tact des convenances" ist die *Aeneis* der *Ilias* überlegen; im „plan", in der „ordonnance", der „nature du sujet", im Charakter des Achill. „... enfin par l'effet total" (!) trage die *Ilias* den Sieg davon (*Lyc.*, I, 222)! - Der Voltaire-Schüler Laharpe scheint sich den Satz, den Voltaire ihm zu seiner Tragödie *Le comte de Varvie* schrieb, für seine Auffassung der französischen Literaturgeschichte zu Herzen genommen zu haben: „Racine (qui fut le premier qui eût du goût, comme Corneille fut le premier qui eût du génie). .." (*Œuvres de Labarpe*, 1778, I, S. XV)!
- 487 Die Philosophen sprächen einen „jargon à la fois emphatique et doucereux", sie zeichneten sich aus durch „leur hypocrisie de phrases, leur ton rogue et mielleux" (*Lyc.*, XVI, 207).
- 488 Eine Philosophie ohne die Stütze der Religion vermische Wahres und Falsches (*Lyc.*, XIX, 376)! Vgl. „Le pyrrhonisme et l'athéisme sont deux genres de folie volontaire, qu'on ne peut soutenir qu'en éludant tout raisonnement" (*Lyc.*, XXII, 292).
- 489 Jene „liberté de penser" sei bis zur „licence" ausgeartet (*Lyc.*, XXII, 44)!
- 490 Vgl. *Lyc.*, XXIV, 246-250: „Pour l'histoire de la philosophie du dixhuitième siècle".
- 491 „... les premiers et les plus puissants mobiles de cet affreux bouleversement" (*Lyc.*, XXII, 137).
- 492 „...l'absurde et l'atroce, d'abord en spéculation et ensuite en pratique" (*Lyc.*, XXIII, 289). - Der Herausgeber des *Cours* äußert 1805 schon Vorbehalte gegen diese enge Verknüpfung von „philosophie" und Revolution: Die letztere habe auch eine Reihe von anderen Ursachen gehabt (*Lyc.*, XXII, V) 1
- 493 Diesen Mangel tadelt bereits der Herausgeber des *Lycée* (*Lyc.*, XXIV, 365). -

264

antiken Literatur in: *NBG*, XXVIII, 881; vgl. Palissot, *Mém.*, II, 32f.). Laharpe äußert seine Urteile über Dante (*Œuvres*, Paris 1788, VI, 345 bis 369), Petrarca (*Œuvres*, VI, 1-16), Milton (*Lyc.*, XXI, 227-235), Pope (*Lyc.*, XXI, 235-255), Ossian (*Lyc.*, XXI, 213-227), den „Werther" (*Lyc.*, XXI, 262-267) in Rezensionen französischer Übersetzungen!

- 494 „Comédie" - obwohl das Werk nichts mit der Gattung des Dramas gemein habe! Und „divin" nenne man „une rhapsodie informe, sans aucun plan, sans aucun intérêt, de la plus ennuyeuse monotonie" (*Œuvres*, VI, 345)!
- 495 Auch die Darstellungen Miltons vergleicht Laharpe mit Callots Manier (*Lyc.*, XXI, 234). Die *Pucelle* von Voltaire biete 2 oder 3 Darstellungen im Geschmack des Albano, aber hundert à la Aretino oder Callot (*Lyc.*, XI, 252). Homer muß für die abstoßenden „extravagances" (*Lyc.*, I, 240 f.) der Odyssee den Tadel hinnehmen: „... Raphael ne prenait pas les sujets de Callot" (d. h. des Epos unwürdige Stoffe! *Lyc.* I, 243). - Gudin, mit weniger doktrinärem Geschmack, äußert (*Contes*, I, 224) Gefallen an der „étonnante gravure" von Callot, *La tentation de SaintAntoine*; die man heute im „Petit Palais" sehen kann.
- 496 Das von Nicht-Italienern anerkannteste Stück aus der *Divine comédie* sei die Ugolino-Episode aus dem 33. Gesang des *Inferno* (*Œuvres*, VI, 357).
- 497 „Un écrivain, dont le principal mérite est le style, ne peut influencer beaucoup sur le génie des étrangers" (*Œuvres*, VI, 3). Laharpe schätzt vor allem die Kanzonen Petrarcas, die Sonette seien durch „l'affectation, l'abus de l'esprit et le style alambiqué" verdorben (5).
- 498 Seine Werke seien „un des monuments de l'esprit humain les plus chers à la postérité" (*Œuvres*, VI, 15)! - Dies scheint ganz im Sinn von Voltaires Urteil (s. Merian-Genast, 25).
- 499 In der Rezension der Milton-Übersetzung findet Laharpe eine psychologische Begründung des „merveilleux", die in den Boileauschen Begriff (*AP.*, III, v. 204f., 210f.) nicht mehr ganz hineinpaßt: Im Menschen verlange ein „fonds immense et intarissable de sensibilité", unbefriedigt mit der äußeren Wirklichkeit, nach Beseelung dieser Wirklichkeit, nach einer Antwort aus den Dingen; an alle äußeren Dinge werden auf diese Weise „Erinnerungen, Hoffnungen, Bedauern" geknüpft. Die wunderbaren Darstellungen haben ihre Quelle in den „rêves de l'imagination passionnée", in einem instinktiven Drang zum Übernatürlichen: „... cet irrésistible instinct qui promène nos pensées dans un autre ordre de choses, sans pouvoir nous révéler ce qu'il est; de là cette foule de sentiments confus, mais tendres, qui sont des rêves de l'imagination passionnée. ..." (*Lyc.*, I, 178f.).

265

- 500 Das „merveilleux" der antiken Sagen „donnait prise à l'imagination et aux sens" (*Lyc.*, XXI, 228). Vgl. Boileau, *AP.*, III, v. 204f., 210f.! Der im *Paradise Lost* dargestellte Kampf zwischen Gott und den Engeln sei eine theologische Unmöglichkeit (*Lyc.*, XXI, 232)!
- 501 Mit Unverständnis bespricht Laharpe die Bearbeitung des *Hamlet* durch Ducis (s. *Œuvres*, 1778, V, 68-79: „M. Ducis a simplifié l'ouvrage de Shakespeare; l'a purgé de beaucoup de défauts, et l'a orné en plus d'un endroit". (79).
- 502 *The Rape of the Lock* steht als komisches Epos für Laharpe unter dem *Lutrin* von Boileau (*Lyc.*, XXI, 237f., 240-243).
- 503 „Tous les siècles ont donné de grands hommes, mais tous n'en ont pas été également prodigues. Il semble que la nature prenne plaisir de temps en temps à montrer sa puissance dans la richesse des talents qu'elle répand sur ceux qu'elle aime, et qu'ensuite elle s'arrête comme épuisée par la grandeur et par le nombre de ses profusions". (*Ho. ill.*, I, préface, ohne Seitenangabe.)
- 504 Laharpe findet, offenbar bei den Kirchenvätern, „un mélange heureux d'élévation et de douceur, de force et d'onction, de beaux mouvements et de grandes idées, et en général cette élocution facile et naturelle, l'un des caractères distinctifs des siècles qui ont fait époque dans l'histoire des lettres" (*Lyc.*, VI, 12).
- 505 „Et je me dis en gémissant: Ici une race nouvelle et étrangère parmi les hommes, la race révolutionnaire a passé; et que peut-il rester après son passage, si ce n'est le chaos renouvelé, et le génie du mal planant encore au-dessus du chaos, et s'applaudissant d'avoir

- tout détruit, comme autrefois le créateur s'applaudissait d'avoir tout fait?" (*Lyc.*, VI, 17).
- 506 Ariost wegen der „charmes de son style“; Tasso erreicht in der „nvention“ und dem „intérêt“, aber nicht in der „poésie de style“ Homer und Virgil (*Lyc.*, VI, 43).
- 507 „(Machiavel) raisonne le crime, mais il ne le consacre pas; il n'en dissimule pas même les dangers, et enseigne à en sauver l'horreur, autant du moins qu'il est possible“ (*Lyc.*, VI, 45).
- 508 Rabelais, mit ursprünglicher „gaieté“ begabt, zeige unter viel „fatras“ und „ordures“ doch Stücke voll satirischer Kraft; M o n t a i g n e sei in den Skeptizismus abgeglitten, plaudere zu weitschweifig, stelle aber den Menschen so dar, wie er ist und offenbare „un caractère de bonne foi“ (*Lyc.*, VI, 53-56).
- 509 Dies im Zusammenhang mit dem *Rosenroman*, der Laharpe zurückstößt durch die Allegorien- „genre de fiction le plus froid de tous“ (*Lyc.*, VI, 79).

266

- 510 Marot (*Lyc.*, VI, 83-98) fügte dem Naiven den „tour fin et délicat“ hinzu (79); vgl. Boileaus „élégant badinage“ (AP., I, v. 96)! Laharpe verlangt eine Auswahl aus dem Werk; die *Psalmes* wollen auch ihm nicht recht gefallen (86).
- 511 Mißverständene Gelehrsamkeit, scholastische Pedanterie hätten sich in seinem Werk *La semaine* zum Ruin der Sprache zusammengetan (*Lyc.*, VI, 111)!
- 512 „Desportes écrivit beaucoup plus purement que Ronsard et ses imitateurs“ (*Lyc.*, VI, 115). S. o. S. 73, 117, 143.
- 513 Malherbe wird auch von Laharpe als Formkünstler geschätzt: er habe „une foule de constructions poétiques, adaptées au génie de notre langue“ geschaffen (*Lyc.*, VI, 116)! „Voilà enfin des vers français ...“ ruft Laharpe (117).
- 514 Sein Stil atme jene „mollesse gracieuse“, jene „mélancolie douce“ der ländlichen Liebe. Im Vergleich mit Boileau (*Épîtres*, VI, v. 99-104) ist dieser der dichterisch ausdrucksvollere; Racan biete „je ne sais quel abandon qui peut balancer l'élégance“ (*Lyc.*, VI, 125). - S. o. S. 75, 118.
- 515 Seine geistreichen Einfälle hätten mit den äußeren Anlässen auch ihr Verdienst verloren. „C'est une preuve que l'esprit est peu de chose, même dans le genre où il doit le plus dominer“ (*Lyc.*, VI, 142; vgl. 135). - Vgl. S.76, 149.
- 516 *Lyc.*, VI, 152: „ces ennuyeuses productions“; (vgl. 150, 161).
- 517 Ohne Reinheit und Eleganz komme seine Diktion doch der „noblesse tragique“ näher, fiele aber oft in den Schwulst (*Lyc.*, VI, 196); die „caricature du style héroïque“ habe doch wenigstens die Mysterien durch einen heroischen Stil ersetzt (200).
- 518 Laharpe rechnet Mairet wohl viele sprachliche Fehler nach (*Lyc.*, VI, 202-208), erkennt bei ihm aber „plus de naturel dans les sentiments et dans le style“ als bei Garnier und Jodelle (200). Als Fehler wird das romanhafte, d. h. tragi-komische Element empfunden (202; vgl. *Lyc.*, VIII 192). Die *Marianne* sei eine erstaunliche Leistung vor dem *Cid*; die gesuchte Metaphorik und stilistische Unklarheit stießen ab (*Lyc.*, VI, 211, 215).
- 519 *Horace*, III 6, v. 31 hält Laharpe gegen Voltaire (*Œuvres*, XXX, 174) für einen gelungenen Vers (*Lyc.*, VI, 270-73). - Vgl. den anderen schüchternen Widerspruch *Lyc.*, VII, 73; 160f.!
- 520 Laharpe ist zwar mit den *Sentiments de l'Académie française touchant les observations faites sur la tragi-comédie du Cid* (s. Chapelain, *Opusc. crit.*, 153ff.) nicht einverstanden (*Lyc.*, VI, 233f.); er verfällt aber in die gleiche

267

Art der Kritik an äußeren Unwahrscheinlichkeiten: Ganz im Sinne Voltaires (*Œuvres*, XXXV, 43, 59, 86, 89, 92-4, 95) übt Laharpe Kritik an der Infanten-Rolle, der Gestalt des Königs, Don Sanches, an den Szenenverbindungen, den Dialogen zwischen Rodrigue und

Chimène (235f.).

- 521 Horace tötet Camille; Valère tritt auf; das Gericht über Horace (*Lyc.*, VI, 266). Voltaire glaubt sogar 3 Tragödien („absolument distincte“: „la Victoire d'Horace, la Mort de Camille, et le Procès d'Horace“) in dem Werk unterscheiden zu müssen (*Œuvres*, XXXV, 187; vgl. S. 178). - Anerkennende Bemerkungen von Voltaire (*Œuvres*, XXXV, 173f., 187, 164, 158, 152), die Laharpe übernimmt, s. VI, 266, 269f., 276, 279.
- 522 „Dans un siècle où le goût est formé, on voit toujours avec une curiosité mêlée d'intérêt ces monuments anciens, sublimes dans quelques parties et imparfaits dans l'ensemble, qui appartiennent à la naissance de l'art“ (*Lyc.*, VI, 268). - Vgl. Voltaires Meinung (*Œuvres*, XXXV, 282), daß man zur Zeit Virgils nicht mehr wie Ennius habe dichten dürfen!
- 523 Im engen Anschluß an Voltaires *Commentaire* (*Œuvres*, XXXV, 193-273) kritisiert Laharpe die mangelnde „vraisemblance morale“ der Gestalt des Cinna u. a. m. (*Lyc.*, VI, 296, 290ff.)!
- 524 Die Gestalt des Félix sei der Tragödie nicht würdig; „un défaut très considérable“ (*Lyc.*, VI, 330; vgl. 325-330). - Die „singulières beautés des rôles de Sévère et de Pauline“, die bewegten Gefühle Paulines schätzte auch Voltaire (*Œuvres*, XXXV, 274f.; vgl. 288f., 305f.); an Félix übte er bereits Kritik (291, 293f., 317, 329).
- 525 „... un ouvrage très irrégulier, composé de parties incohérentes“ (*Lyc.* VI, 336); vgl. Voltaires Kritik im einzelnen (*Œuvres*, XXXV, 343-430).
- 526 *Lyc.*, VI, 338f. Vgl. Voltaire, *Œuvres*, XXXV, 505, 536, 539, 546f.
- 527 Wobei Laharpe an Voltaire, *Œuvres*, XXXVI, 144, 181-185, 195, zu denken scheint! Im *Sertorius* fand Voltaire „oft den Autor des *Cinna*“ wieder, vor allem in dem Dialog Sertorius-Pompée (III, 2); s. *Œuvres*, XXXVI, 250, 288-298; vgl. *Lyc.*, VI, 347. - Für die negative Beurteilung dieser beiden Dramen im ganzen ist Voltaire verantwortlich zu machen (*Œuvres*, XXXVI, 172f., 133-200); „d'être froid“ ist für Voltaire der größte Fehler des späten Corneille (270).
- 528 Die Vermischung von Ernstem und Komischen („bouffonneries“) im spanischen und englischen Drama verurteilt Voltaire im *Commentaire* als „coutume digne de barbares qui sentaient le besoin des plaisirs de l'esprit“ (*Œuvres*, XXXV, 39). Die „comédie héroïque“ will er der „tragédie bourgeoise“ noch vorgezogen wissen, a. a. O., XXXVI, 116f.

268

Er findet für jene Gattung und damit für *Nicomède* und *Don Sanche d'Aragon* eine Rechtfertigung: „Il y a des sujets de peintures sublimes, il y en a de simples ... Raphaël peint les horreurs de la mort et les noces de Psyché“ (131).

- 529 Corneille sei groß, weil er als erster „de belles choses“ geschaffen habe (*Lyc.*, VI, 357).
- 530 In den „comédies héroïques“ von Corneille findet man nach Voltaire (*Œuvres*, XXXVI, 118) die Liebe nicht mit jener „noble simplicité, avec ce naturel tendre, avec cette élégance“ wie bei Ovide, Virgil (*Aeneis*, IV) und Racine dargestellt!
- 531 Laharpe zitiert namentlich Vauvenargues (*Lyc.*, VI, 383); lehnt Fontenelle als voreingenommen ab (389).
- 532 „... ce sont les beautés de détail qui soutiennent les ouvrages en vers, et qui les font passer à la postérité“; Voltaire, *Discours sur la tragédie*; *Œuvres*, II, 360.
- 533 Zum Beispiel in den satzenreichen Liebesdialogen (Einfluß des Ritterromans; der spanischen Dramen; *Lyc.*, VI, 371). Die „enflure“ wird auf den Einfluß Lucans, das trockene Raisonieren auf denjenigen Senecas, die Effekthascherei auf Kosten der Wahrscheinlichkeit auf denjenigen des spanischen Theaters zurückgeführt (*Lyc.*, VIII, 3). - Einflüsse, auf die bereits Voltaire aufmerksam machte (*Œuvres*, XXXVI, 118; XXXV, 39f., 359ff., 373, 385, 19f.).
- 534 Die galanten Reden Alexanders lassen Voltaire (*Œuvres*, XXXV, 404; XXXVI, 57) und Laharpe kalt; Laharpe erinnern sie an Caesars Seufzen in *Pompée*; er übt Kritik an der

- mangelnden Handlung (*Lyc.*, VII, 13ff.).
- 535 Für Voltaire, der als den „génie“ der französischen Sprache „la clarté et l'élégance“ bezeichnet (*Œuvres*, II, 61), ist Racine „l'homme de la terre qui, après Virgile, a le mieux connu l'art des vers“ (185). Verdienst und Reiz der Verskunst bestehe in „la difficulté surmontée“ (61).
- 536 Niemals seien die „nuances des passions ... avec un coloris plus naturel et plus vrai“ ausgedrückt worden (*Commentaire; Œuvres*, XXXVI, 381; vgl. 402, 419ff.).
- 537 „des beautés irrégulières“, „une pompe informe“ bei Corneille; „ces belles proportions et ces formes gracieuses“ bei Racine (*Lyc.*, VII, 49)!
- 538 Voltaire bekrittelt die „puérité“ von Néron (s. Britannicus, II, 4ff.), den Dialog Junie - Britannicus zu belauschen (*Œuvres*, VIII, 80)!
- 539 Vgl. *Lyc.*, VII 92, 100. - Racines Eigenart sei „la perfection“ seiner Verse (96)!

269

- 540 Laharpe wagt einen schüchternen Widerspruch gegen Voltaires Ansicht (*Œuvres*, XXXVI, 419), daß Mithridates sich durch die Liebe zu Monime lächerlich mache (*Lyc.*, VII, 161).
- 541 Die Rolle der Clytemnestre (s. *Lyc.*, VII, 2079.) hat auch Voltaire schon besonders gut gefallen (*Dissertation sur la tragédie; Œuvres*, V, 484f.).
- 542 Für *Iphigénie* habe Euripides wohl das Verdienst der Erfindung, Racine aber dasjenige der „mesure“, der „expression“ (*Lyc.*, VII, 188): „... les anciens trouvaient de belles situations; mais nous avons mieux su qu'eux les soutenir, les graduer et les varier“ (207). Auch mit *Phèdre* erhebt Racine sich über Euripides und Seneca (256; vgl. 273). - Den Einwand gegen die Liebe Hyppolite-Aricie verwirft Laharpe (293). - Voltaire (*Œuvres*, II, 31) hält *Phèdre* I, 3, v. 176ff. - eine Übersetzung aus Euripides! - für die einzig nachahmenswerte Passage des griechischen Werkes; die Griechen, „avec tout leur esprit et toute leur politesse“ hatten keine „juste idée de la perfection d'un art qui était encore dans son enfance“ (30). - Die Überlegenheit der französischen *Iphigénie* s. *Lettre à l'Académie française*, in: *Œuvres*, IX, 468f.
- 543 Bewunderung zollt Laharpe nach Voltaire vor allem der durch den Dichter überwundenen Schwierigkeiten des Stoffes: „... le mérite d'intéresser pendant cinq actes avec un prêtre et un enfant, sans mettre en Œuvre aucune des passions qui sont les ressorts ordinaires de l'art dramatique. ..“ (*Lyc.*, VII, 335). Die Sprache habe etwas Übermenschliches, Himmlisches (363). - Voltaire (*Épître à la duchesse du Maine; Œuvres*, VI, 155): „... l'ouvrage le plus approchant de la perfection qui soit jamais sorti de la main des hommes“!
- 544 Für Voltaire sprechen Racines Personen immer „de la manière la plus noble, et à la fois la plus simple, la plus élégante“ (*Œuvres*, XXXVI, 263). Racine ist der „beste Dichter“ Frankreichs (à M. de Soumarokov; *Œuvres*, LXV, 361), weil seine „Verse gut sind“: „... ce mot comprend tout, sentiment, vérité, décence, naturel, pureté de diction, noblesse, force, harmonie, élégance, idées profondes, idées fines, surtout idées claires, images touchantes, images terribles, et toujours placées à propos“ (*Fragm. d'un disc.hist. et critique s. Don Pèdre; Œuvres*, IX, 384f.).
- 545 Laharpe scheint den Begriff der „ancienneté“ von Pasquier übernommen zu haben (s. *Lyc.*, VI, 193; VIII, 96).
- 546 In *Ariane* findet Laharpe einiges, was Racines würdig sei (*Lyc.*, VIII, 119); vgl. Voltaire, *Œuvres*, XXXVI, 4321
- 547 Den „goût romanesque“ führt Laharpe auf spanischen Einfluß zurück (*Lyc.*, VIII, 123f.).

270

- 548 Im Gegensatz zur rein mimischen Komik („lazzi“) der Italiener hätten die Franzosen die „bonne comédie sur une base de philosophie morale“ gegründet (*Lyc.*, VIII, 338).
- 549 *Sylvie*: „un froid tissu de madrigaux subtiles, de couverts en pointes et de dissertations en jeux de mots“ (*Lyc.*, VIII, 174).
- 550 „Ses comédies bien lues, pourraient suppléer à l'expérience, non pas parce qu'il a peint des ridicules qui passent, mais parce qu'il a peint l'homme qui ne change point“ (*Lyc.*, VIII, 182).
- 551 Vgl.: „... cet excellent comique (Molière) qui montre le ridicule de nos faiblesses et de nos travers“ (*Lyc.*, VIII, 203f.). Die Elemente des „bascomique“ entschuldigt Laharpe als Zugeständnisse des Schauspieldirektors Molière an die „populace“ (197). Aber auch die „honnêtes gens“ dürften über eine Farce lachen; denn selbst in der „gaieté bouffonne“ Molièrescher Stücke erscheine immer „le comique de mœurs et de caractères“ (255).
- 552 Aber in diesen ersten Stücken zeigt Molière nach Laharpe bereits einen „natürlicheren Dialog“ und einen feineren stilistischen Geschmack als seine Zeitgenossen (*Lyc.*, VIII, 192).
- 553 Jenes sei regelgerechter gebaut, dieses enthalte die größere komische Wirkung (s. *Œuvres*, XXXVIII, 408f., 412f.; *Lyc.* VIII, 200, 208).
- 554 Voltaire preist *Le Misanthrope* als „le chef-d'œuvre du haut comique“ (*Œuvres*, XXXVIII, 419; vgl. 419ff.).
- 555 Voltaire zeigt sich diesen beiden Komödien gegenüber sehr viel weniger sittenstreng (*Œuvres*, XXXVIII, 423ff., 429)!
- 556 Die Lösungen der Intrigen seien Molières schwache Seite (*Lyc.*, VIII, 266f.); - ein Einwand Voltaires (*Œuvres*, XXXVI, 506)!
- 557 Man lache über die „méprise du bon homme qui le (Tartuffe) croit un saint; et l'hypocrisie une fois reconnue, on ne rit plus“ (*Œuvres*, IV, 238; Préface à l'Enfant Prodigue). - Der 'Ingénu', der durch Molières Stücke die „mœurs de Paris et du genre humain“ kennenlernt, bezeichnet *Le Tartuffe* als das beste Werk des Dichters (*Œuvres*, XXXIII, 433).
- 558 Pasquiers Lob sei allerdings übertrieben, meint Laharpe (*Lyc.*, VIII, 298)!
- 559 Regnard habe nicht die „excellente morale“, den „esprit d'observation“ von Molière; er zeichne sich vor allem durch „une gaieté soutenue“ aus (*Lyc.*, VIII, 328f.; vgl. 331, 336; s. o. S. 125, 150).
- 560 Die „beauté réelle“ seiner Verse sei dem überstrengen Boileau entgangen (*Lyc.*, VIII, 360). Laharpe schätzt ihre „élégance facile“ (ebd.), die gefällige Verbindung von Geist und Gefühl in einer weichen und geschmei-

271

digen Sprache (361). Quinault habe nicht nur das Talent, gut vertonbare Verse zu dichten (Boileau!), sondern eigenartige „dramas charmants“ geschaffen (371)! „(Quinault) est classique pour la pureté“ (386).

- 561 „Rousseau en eut tous les caractères dans le genre où il a excellé, l'heureuse imitation des anciens, la fidélité aux bons principes, la pureté du langage et du goût“ (*Lyc.*, IX, 2).
- 562 „Corneille et Despréaux n'ont rien perdu de leur gloire; mais leurs ouvrages sont plus sévèrement jugés“ (*Lyc.*, IX, 101).
- 563 „Boileau savait son métier“ (*Lyc.*, IX, 120; vgl. 107); „il avait un tact juste, une oreille délicate, un discernement sûr“ (109). Die Vollendung der französischen Verskunst erscheint zuerst und einzigartig in der *Sat.* IX (1666) (107). Die *Sat.* X, XI, XII lehnt Laharpe aus inhaltlichen Gründen ab (113); *Sat.* IX sei ein „chef-d'œuvre de gaieté satirique“ (117)-wurde als solches auch von Voltaire bezeichnet (*Œuvres*, LI, 266). Die *Epîtres* seien des Horaz würdig (*Lyc.*, IX, 152). Die *Art poétique* sei „un code imprescriptible dont les décisions serviront à jamais à savoir se qui doit être condamné, ce

qui doit être applaudi" (145); *Epîtres* und *AP.*, meint Voltaire (*Œuvres*, XX, 320), würden von der Nachwelt geschätzt! Im *Lutrin*, zeigt Boileau nach Laharpe „feu“, „fécondité“, „verve“ (*Lyc.*, IX, 160f.), und vornehmlich hier gebe er ein Beispiel für „ces détails vulgaires, relevés par ceux qui les avoisinent“ (169). Zu Laharpes Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Boileau-Kritik s. 174-262.

564 „Il n'existe qu'un genre de poésie dans lequel un seul homme a si particulièrement excellé, que ce genre lui est resté du propre, et ne rappelle plus d'autre que le sien, tant il a éclipsé tous les autres“ (*Lyc.*, IX, 263).

565 „Les peuples qui ont une littérature perfectionnée, sont les seuls chez qui l'on sache faire un livre“ (*Lyc.*, IX, 272).

566 „[La Fontaine] a fondé parmi les animaux des monarchies et des républiques. Il en a composé un monde nouveau, beaucoup plus moral que celui de Platon“ (*Lyc.*, IX, 274).

567 „... autant que la poésie est au-dessus de la prose“; nur Ariost kann als Erzähler daneben bestehen (*Lyc.*, IX, 306).

568 „Elle avait plus d'esprit que de talent, et plus d'agrément que de naïveté ... C'est l'esprit qui domine dans ses productions, qui sont en général faibles et monotones ...“ (*Lyc.*, IX, 352). S. o. S. 76, 124, 149.

569 Die gedankliche und sprachliche Affektiertheit sucht Désessarts zu entschuldigen, wenn er sagt: „on sent que ces défauts sont naturels en lui“ (*S. L.*, III, 112)! - Auch Laharpe findet manchmal Gefallen an einer „délicatesse spirituelle“ (*Lyc.*, IX, 367).

272

570 Die „négligences d'un esprit paresseux“ scheint Laharpe ihm um des „bon goût d'un esprit délicat“ willen nachzusehen (*Lyc.*, IX, 378). - Voltaire spricht von „beautés sans correction“, lobt die in Chaulieus Versen ausgedrückte „passion“ (*Temple du goût; Œuvres*, XII, 347f.).

571 „Il est concluant dans ses raisonnements, sûr dans sa marche, clair et instructif dans ses résultats. Mais il a peu de ce qu'on peut appeler les grandes parties de l'orateur, qui sont les mouvements, l'élocution, le sentiment“ (*Lyc.*, X, 33).

572 Die Tugenden der Großen sollten in der „oraison funèbre“ zur Darstellung kommen; das Nichts aller irdischen Größen gezeigt werden; sowie alles, was die Liebe zur Pflicht und die „idée du beau“ in uns stärkt (*Lyc.*, X, 38f.).

573 „(la langue) n'est ni plus vigoureuse ni plus hardie, ni plus fière que dans les beaux vers de Corneille et dans la prose de Bossuet“ (*Lyc.*, X, 50). - Bossuet verbinde den „pathétique noble“ mit der sprachlichen Kraft, noch das kleinste Detail zu beleben und farbig darzustellen (73, 76). Für Fr. Schlegel vereinigt Bossuet die Sprach- und Verskunst Racines mit dem „erhabenen Aufschwunge“ Corneilles und ist „der vortrefflichste Dichter, welchen Frankreich jemals hervorgebracht hat und der zugleich der religiöseste war“ (*Geschichte der alten und neuen Literatur*, Wien, 1847², II, 123f.).

574 Neben Palissot und Sabatier (126, 151 f.) s. a. Voltaire (*Encyclopédie*, Artikel *Eloquence*); d'Alembert (*Eloge de Massillon*, in: *Journal des savants*, 1759).

575 „Un charme d'élocution continuel, une harmonie enchanteresse, un choix de mots qui vont tous au cœur ou qui parlent à l'imagination; un assemblage de force et de douceur, de dignité et de grâce, de sévérité et d'onction, une intarissable fécondité de moyens ... un art de pénétrer dans les plus secrets replis du cœur humain, de manière à l'étonner et à le confondre. ...“ (*Lyc.*, X, 135f.).

576 Massillon analysiere „des vérités de morale et de sentiment, communes à tous les hommes, de quelque religion qu'ils soient. ...“ (*Lyc.*, X, 161 f.).

577 „On y chercherait en vain le talent nécessaire en ce genre, celui de mettre à la portée de tout lecteur un peu instruit ce qui intéresse tous les citoyens, et d'enseigner aux peuples et à ceux qui les gouvernent leurs véritables intérêts“ (*Lyc.*, X, 176).

578 Palissot meint: „La vraie philosophie est en effet l'âme de l'histoire, qui ne serait sans elle qu'une gazette inanimée" (*Mém.*, I, 238).

579 Interessant wird für Laharpe die französische Geschichte erst zur Zeit der Kreuzzüge; dann wieder mit Franz I. (*Lyc.*, X, 197).

273

580 Als Grund dafür führt Laharpe das Gefallen an der Naivität dieser historischen Quellen an, wie wir es in der Einleitung zur *Collection Universelle des mémoires relatifs à l'histoire de France* bemerkt haben: „[Les mémoires] représentent plus en détail et plus naïvement les faits et les personnages; ils fouillent plus avant dans le secret des causes et des ressorts, et c'est avec leur secours que nous avons eu ... de meilleurs morceaux d'histoire" (*Lyc.*, X, 202).

581 „ [Malebranche] fit le roman de l'âme, comme Descartes avait fait celui de l'univers" (*Lyc.* X, 237). Vgl. S. 127.

582 Die Rolle von Port-Royal und besonders von Pascal für die Bildung der französischen Prosa hat bereits Laharpe hervorgehoben (*Lyc.*, VI, 64f.).

583 Die Rechtfertigungen, die Chapelain für sein Lektüre-Vergnügen in den „ténébreuses antiquités" angibt, schiebt Laharpe verächtlich beiseite: den *Rosenroman* und die *Astrée* läsen allein noch Philologen und Etymologen (*Lyc.*, X, 350).

584 Das Element der Übertreibung, der „galanterie enthousiaste" möchte Laharpe auf die „imagination ardente et déréglée" der Araber und Spanier zurückführen (*Lyc.*, X, 355; vgl. 356f., 358). Nachwirkung von Huets Ansichten (s. auch *Lyc.*, VIII, 10)!

585 Die Damen Tencin, de la Force, d'Aulnoy werden als Schülerinnen der La Fayette eingestuft (*Lyc.*, X, 360f.).

586 Laharpe vertraut auch in der Kritik auf den natürlichen, durch Studium nur verfeinerten Geschmack: „... la nature seule peut donner un bon esprit, que l'étude perfectionne. Sans cette lumière naturelle, toutes les connaissances acquises ne peuvent que conduire, par une route laborieuse, à l'erreur et aux chimères" (*Lyc.*, X, 387).

587 Die „unité d'objet" sei nicht gewahrt (*Lyc.*, XI, 58); das historische Element überwiege zu stark (59); das Wesentliche werde zu rasch und zu trocken dargestellt (61f.); „la disette et la stérilité" in Erfindung und im Interesse (64f.); Schwäche im „merveilleux" (66). - Aber die „poésie de style" verteidigt Laharpe gegen Beaumelle, Batteux, und J.-F. Clément (71-147; 182-229). Anscheinend ist ihm daran gelegen, wenigstens ein französisches Epos (die vornehmste Gattung; *Lyc.*, VI, 150f.) anführen zu können (*Lyc.*, XI, 173, 183, 229) i

588 Der als solcher aber unter Racine steht: „son style est moins plein, moins savant, moins fini"; biete aber viele „vers détachés (!) d'une beauté remarquable" (*Lyc.*, XI, 156f.)!

589 „... cet art qui lui était familier, d'animer le raisonnement par l'imagination, et de répandre sur des idées abstraites les teintes douces du senti

274

ment" (*Lyc.*, XI, 236). Der „intérêt de style" habe zu Voltaires Weiterleben beigetragen (237).

590 Auch die übrigen Werke von L. Racine finden eine wenig positive Beurteilung (*Lyc.*, XI, 269f.).

591 „... un modèle de délicatesse, de grâce, de finesse. . . le ton de la meilleure plaisanterie, ce sel et cette urbanité ... la broderie la plus riche et la plus brillante sur le plus chétif canevas" (*Lyc.*, XI, 292).

592 „C'était pour la première fois depuis la mort de Racine qu'on entendait au théâtre des vers tournés avec cette élégance poétique, cette sage précision, cette harmonie variée" (*Lyc.*, XII, 217). Racine und Voltaire seien die einzigen Dichter, welche Tragödien „avec une perfection continue" geschrieben hätten (*Lyc.*, XVI, 13). „Ce style (in *Marianne*, welchem Stück das Interesse fehle; *Lyc.*, XII, 266) était d'un disciple de Racine, fait pour devenir

- son rival" (*Lyc.*, XII, 278).
- 593 Bei sorgsam abwägender Lektüre könne man es allerdings nur in den zweiten Rang verweisen (*Lyc.*, XIII, 179).
- 594 „Le dénouement de la pièce est le triomphe de la religion; le caractère d'Alvarez en est le modèle" (*Lyc.*, XIII, 243). Laharpe tadelt es, daß Voltaire später die „Philosophie" mißbraucht (ebd.).
- 595 Die Absicht des Werkes (gegen den Fanatismus!) empfindet Laharpe deutlich als gegen das Christentum gerichtet (*Lyc.*, XIII, 309, 349), stellt aber Voltaires Absicht hinter seiner eigenen Interpretation zurück: Es sei nur „le plus exécrationnel abus" der Religiosität dargestellt (349)!
- 596 Im II. Akt sieht Laharpe verbunden: „la vérité des anciens, avec cette délicatesse des nuances, cette réunion de toutes les convenances dramatiques qui est la science des modernes" (*Lyc.*, XIII, 397).
- 597 Siehe die Section IV: „Olympie et autres pièces de la vieillesse de l'auteur" (*Lyc.*, XIV, 312-372); „ces productions dégénérées" (342). Voltaire lasse den „esprit philosophique" aus seinen Gestalten sprechen (353f.); die „réflexion" herrsche vor (354)!
- 598 „une tête vive, une âme ardente" (*Lyc.*, XIII, 436f.); „le plus fécond et le plus varié de nos poètes" (XV, 168); „le caractère de son esprit, qui dévorait beaucoup plus qu'il ne digérait" (XIX, 281); „l'écrivain le plus versatile" (XIX, 373; vgl. 390, 395). - Und an die „versatilité" knüpft Laharpe strengen Tadel: sie gehöre zum Sophisten (XXIII, 337); sie sei im „siècle philosophe" „un de ses attributs les plus honteux, et les monuments sans nombre qu'il en a laissés, le flétriront jusque dans la dernière postérité" (XIX, 392f.). Voltaire als Philosoph, beherrscht von einer „imagination rébellé à toute espèce de frein", widerspreche sich zu

275

- oft (XXIII, 265); wegen seiner „extrême sensibilité" (XIII, 436) opfere er seinen Leidenschaften Geschmack und Urteil (XIX, 113). Vom alten Voltaire heißt es einmal: „... les passions de Voltaire ... s'aigrissaient dans la retraite et s'animaient par l'impunité" (XVII, 161). Laharpe bedauert es, daß der Fluch der Philosophie auf diesen großen Mann gefallen sei (XXIII, 264f.); so ganz möchte er ihn nicht als Deisten aufgeben: Voltaire habe sich auch gegen die Atheisten ausgesprochen (XXIII, 176). Außerdem weiß Laharpe auch die Verbindung von Poesie und Philosophie zu würdigen: „[Voltaire] sut donner à la poésie une nouvelle force par le mélange de la philosophie morale" (XXII, 41)!
- 599 „... les vers semblent n'avoir pas été composés; ils ont été conçus; ... il paraît plus que tout autre penser et sentir en vers. Un peu de négligence est la suite inévitable de cette prodigieuse facilité" (*Lyc.*, XIII, 82).
- 600 *Lyc.*, XV, 174. - In diesem Sinn ist Voltaire für Laharpe der „grand maître et grand connaisseur en fait de pathétique" (XXIV, 239); „le plus grand tragique du monde entier" (XIII, 365); auf die Bühnenwirksamkeit bezieht es sich, wenn Laharpe einmal bemerkt, daß Voltaire Racine an „intérêt" übertreffe (XIII, 472). - Voltaire werden im *Lycée* ca. 1052 S., Corneille 160, Racine 411 (zusätzlich 73 S. Résumé sur Corneille et Racine), Molière 115 S. gewidmet!
- 601 Um erstrangig zu sein, fehle dem Werk nur „d'être écrite comme elle est conçue, et d'avoir un autre premier acte" (*Lyc.*, XV, 61); eine große Zahl guter Verse könne die schlechten vergessen machen (85).
- 602 Die Mittelmäßigkeit als literarkritische Kategorie versucht Laharpe gegen Boileaus „Il n'est point de degrés du médiocre au pire" (*AP.*, IV, v. 32) im Ansehen zu heben (ebd.).
- 603 „Si chaque individu ne marque pas assez (in der neuen Komödie), l'esprit général marque beaucoup, et ses traits, quoique dispersés sur plusieurs physionomies, peuvent faire sur la

scène une peinture vivante, et c'est au vrai talent qu'il appartient de la colorier" (*Lyc.*, XVI, 26; vgl. 20f.).

604 Als Einwand äußert Laharpe, daß dieser „travers d'esprit" nur eine kleine Gruppe von Menschen treffe; die Moral des Stückes ist also nicht allgemein genug (*Lyc.*, XVI, 52). Das Werk wirke weniger auf dem Theater als bei der Lektüre; *Le Glorieux* sei Bühnenwirksamer (53-55).

605 Laharpe spürt richtig, daß es sich in *Turcaret* um eine wie vom Zufall getriebene Aneinanderreihung von Szenen handelt: „... la pièce est faite de manière à présenter plutôt une suite d'incidents très plaisants

276

qu'une véritable intrigue" (*Lyc.*, XVI, 91). - Außerdem fehle der „mérite précieux de la versification" (90)!

606 Collé als der interessanteste und verdienstlichste (*Lyc.*, XVI, 109-112). Lanoue wird deutlich negativ beurteilt (112-125).

607 Was „également contraire à la vraisemblance morale et à l'intérêt dramatique" sei (*Lyc.*, XVI, 123). Voltaire, mit dem Einwand gegen zu detaillierte Darstellung der Leidenschaften, erkennt in Marivaux' Werken „un caractère de philosophie, d'humanité et d'indépendance" (à M. Berger; 1736; *Œuvres*, LII, 181f.).

608 „C'est le mélange le plus bizarre de métaphysique subtile et de locutions triviales, de sentiments alambiqués et de dictions populaires" (*Lyc.*, XVI, 125f.).

609 Um Marivaux' „miniatures" (!) zu erkennen, brauche man eine Lupe (*Lyc.*, XVI, 129); er sei zwar kunstvoll aber langweilig (129). Später fügt Laharpe hinzu, daß die Manier in Marivaux' persönlichem Wesen begründet sei (*Lyc.*, XVIII, 343f.); er äußert sogar eine besondere Vorliebe für *Arlequin poli par l'amour*; der Reiz des Stückes liege in der erzieherischen Wirkung der Liebe auf eine lächerliche Figur (337-338).

610 Die Verbindung von Komödie und Tragödie sei einfacher zu bewältigen als die strenge Einhaltung der Gattung (*Lyc.*, XVI, 142). Eine allgemeine, negative Betrachtung des *Drame bourgeois* s. 198-202. Voltaire läßt die Gattung aus der „impuissance de faire des tragédies et des comédies" entstanden sein (*Œuvres*, XXVII, 103).

611 *Lyc.*, XVI, 188-193.....un homme qui eut beaucoup d'esprit et de mauvais esprit, beaucoup de connaissances et fort peu de jugement, des prétentions aussi exaltées que sa tête, quelquefois le talent d'une page et jamais celui d'un livre (!)" (188).

612 Sein Geist sei ein „flambeau qui étincelle en courant et qui brûle les yeux" (*Lyc.*, XVI, 327); „la sagacité, la gaieté, la flexibilité" seien Beaumarchais' hervorstechende Eigenschaften (329).

613 Den berühmten Monolog (V, 4) bezeichnet Laharpe als eine „monstruosité en théorie dramatique" (*Lyc.*, XVI, 404)! Trotz der Anstößigkeiten gesteht Laharpe dem Ganzen doch „autant de goût que d'esprit" zu (416). - Den Erfolg des Werkes sieht er in dem zeitgenössischen „esprit français" begründet, dem der „ton de détraction universelle" gefallen habe (409).

614 Mit dem gleichen Argument wie Palissot (*Mém.*, II, 445) widerlegt auch Laharpe (*Lyc.*, XVIII, 52) Désessarts Wort (*S. L.*, VI, 304) vom „Teniers de la poésie" !

277

615 Voltaire hat den angeblichen Untergang des Geschmacks vom 17. zum 18. Jh. schlagfertig formuliert: „La décadence fut produite par la facilité de faire et par la paresse de bien faire, par la satiété du beau et par le goût du bizarre". (*Romans et contes*, Garnier, Paris ohne Jahr; *La princesse de Babilone*, 392).

616 Die Trockenheit und Härte seiner Verse hat Palissot getadelt (*Œ.*, III, 317). Voltaires Urteil s. o. Anm. 336.

- 617 Ausgenommen in der Tragödie, wo Voltaire durch den „effet théâtral“ die „perfection des plans et du style“ bei Racine aufzuwiegen vermag (*Lyc.*, XVII, 1).
- 618 „... la postérité ne verra dans notre siècle, et principalement en France, que la plus désastreuse époque de dégradation“ (*Lyc.*, XXII, 3) Laharpe räumt mit dem Fortschrittsbewußtsein auf: In den Naturwissenschaften habe das Jahrhundert nichts mehr zu bieten als das, was Newton, Pascal, Galilei, Kepler, Descartes entdeckt hätten; einzig die Chirurgie habe etwas dazu gelernt (6f.). In den „rêveries“ von Swedenborg und Kant (1) könne sich das Jahrhundert auch keine Ruhmestitel in Philosophie holen (17) !
- 619 Mit dem Einwand der „afféterie“ (*Lyc.*, XXII, 33; vgl. 36).
- 620 Laharpe äußert Einwände gegen die Kürze der Kapitel und die vielen Beispiele aus den Sitten zu wenig zivilisierter und zu wenig bekannter Völker (*Lyc.*, XXII, 71f.)!
- 621 Die Vorstellung von der geheimnisvollen Allnatur taucht auf, wenn Laharpe schreibt: „ils [d. s. die Tatsachen, die der Mensch erkennt und zu klassifizieren sucht] se confondent à nos yeux, malgré nous, autour de cette unité mystérieuse, et nous ramènent à notre ignorance invincible, comme dans un labyrinthe immense“ (*Lyc.*, XXII, 109). - Im einzelnen tadelt Laharpe die Weitschweifigkeit der Artikel in der *Encycl.* (111f.); weltanschaulich sei sie: „le boulevard de tous les ennemis de la religion et de l'autorité“ (122, 117f.).
- 622 Als „un tort irréparable“ für d'Alemberts Ruhm bezeichnet auch Laharpe (s. o. Palissot) die postum erschienene Korrespondenz (*Lyc.*, XXII, 159).
- 623 Unter den *Fragments* (s. *Lyc.*, XX, 254ff.; XXI, 5ff.) finden sich einige Seiten zum Roman im 18. Jh.: *Gil Blas* ist für Laharpe (*Lyc.*, XXI, 84) wie für Palissot „un tableau moral et animé de la vie humaine“. Marivaux' *Marianne* sei einer der besten französischen Romane, „par l'intérêt des situations et par celui des caractères“ (89); der Roman sei ein günstiger Rahmen für Marivaux' Begabung als „métaphysicien du cœur“ (90).

278

Marivaux habe zuviel „esprit“, P r é v o s t zuviel „imagination“ (92), er häuft zuviel Abenteuer (93); in *Manon Lescaut* fesselt Laharpe die wahre Darstellung einer großen Leidenschaft (95 ff.). Crébillons Romane verdienten wenig Beachtung (100).

- 624 Es sei irrig, die Sittenverderbnis und den Fortschritt der Künste wie Ursache und Wirkung zu verknüpfen (*Lyc.*, XXIV, 226); der Begriff „nature“ sei ungenau (231). Dem eventuellen Mißbrauch der menschlichen Fähigkeiten in den Künsten könne man durch „un usage mieux entendu“ abhelfen (234).
- 625 Auch in der Behandlung der Philosophie des 18. Jh. klammert Laharpe sich überängstlich an Textbeispiele und bemüht sich wenig, ein philosophisches System zusammenhängend darzustellen.
- 626 Clément hält sich in seinen *Lettres à Voltaire* gleichfalls sehr eng an vorgegebene Texte.

279