

Werk

Label: Introduction

Ort: Erlangen

Jahr: 1916

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345572629_0035|log80

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Gil Blas und das zeitgenössische Leben in Frankreich.

Von
Hans Heinz.

Einleitung.

! [Lesage lässt seinen Gil Blas als Vorwort für die Erzählung seiner Abenteuer eine sinnreiche Geschichte vortragen. Zwei Schüler, der eine unbesonnen, der andere einsichtiger, finden bei einer Wanderung nach Salamanka eine Grabinschrift: *Aquí está encerrada el alma del licenciado Pedro Garcias*, hier ruht die Seele des Lizentiaten P. G. Spottend geht der Unbesonnene vorüber, nachdem er einen Blick auf den Stein geworfen. Anders der Einsichtigere: Il y a là-dessous quelque mystère, meint er und schickt sich an, mit seinem Messer um den Stein herum zu graben, bis es ihm gelingt ihn wegzuheben. Seine Einsicht und Mühe werden belohnt. Er findet einen Beutel mit hundert Dukaten und eine Karte mit der Aufschrift: *Sois mon héritier, toi qui as eu assez d'esprit pour démêler le sens de l'inscription, et fais un meilleur usage que moi de mon argent.*

Diese Geschichte hat symbolische Bedeutung. Lesages Roman gleicht dem Grabe der Seele des Lizentiaten. Wer seinen tieferen Sinn verstehen und einen Nutzen daraus ziehen will, der darf einige Mühe nicht scheuen. Gleich dem einsichtigen Schüler muss er vielmehr graben, bis es ihm gelingt, den deckenden Stein beiseite zu heben, das heisst mit andern Worten, er muss den Roman mit Überlegung und Ausdauer studieren, um auf den wahren Kern der Sache zu kommen. Lesage deutet das mit folgenden Worten selbst an: *Qui que tu sois, ami lecteur, tu vas ressembler à l'un ou l'autre de ces deux écoliers. Si tu lis mes aventures sans prendre garde aux instructions morales qu'elles renferment, tu ne tireras aucun fruit de cet ouvrage; mais, si tu les lis avec attention, tu y trouveras, suivant le précepte d'Horace, l'utile mêlé avec l'agréable.*

Wenn auch Lesage, in einer Tradition des 17. Jahrhunderts befangen, seinen Lesern hauptsächlich die Beachtung der sittlichen Unterweisungen empfiehlt, welche sein Roman enthält, so ist der wirkliche

und dauernde Wert des Werkes doch in einer ganz anderen Richtung zu suchen. Was die Nachwelt in erster Linie an Lesages Roman interessiert, und noch in späteren Jahren interessieren wird, das sind, abgesehen natürlich von seinem Wert als Kunstwerk, die realistischen Schilderungen von Sitten und Zuständen aus einer Zeit, die nun fast zweihundert Jahre zurückliegt, und die, soweit es möglich ist, eine geschichtliche Epoche durch ein Schlagwort zu charakterisieren, als Ara der Zügellosigkeit auf allen Gebieten bezeichnet werden kann.

In seiner ersten Vorrede zum Gil Blas teilt uns Lesage ausdrücklich mit, was seine Absicht ist: *J'en fais un aveu public: je ne me suis proposé que de représenter la vie des hommes telle qu'elle est.* Mit anderen Worten: „Ich will einen Sittenroman schreiben.“ La Bruyère hatte mit seinen *Caractères* die Bahn eröffnet, welche von Lesage eingeschlagen wurde. Den ersten Versuch hatte er im Jahre 1707 mit seinem *Diable boiteux* unternommen, der gegenüber seinem Vorgänger schon einen gewaltigen Fortschritt in bezug auf die Realistik der Darstellung bedeutete; denn La Bruyère hatte in seinem Buche nichts als eine Galerie von zwar markant gezeichneten, aber zusammenhangslosen Porträts gegeben, während Lesage, der ja auch Bühnendichter war, seine Figuren zueinander in Beziehung bringt und sie auf dem Theater des Lebens auftreten lässt. Zwei Jahre nach dem *Diable boiteux* veröffentlichte unser Dichter eine Sittenkomödie, *Turcaret*, die das verbindende Glied zu seinem Meisterwerke herstellt.

Der erste Teil des Gil Blas erschien im Jahre 1715. Lesage avait alors quarante-sept ans, schreibt Brunetière¹⁾, c'est l'âge où l'écrivain digne de ce nom éprouve en quelque sorte le besoin de faire œuvre qui dure, et d'élever ce que, depuis Horace, on appelle son monument. Im Gil Blas hat sich Lesage sein Denkmal errichtet; denn durch ihn ist er der Schöpfer des modernen Sittenromanes in Frankreich geworden.

Neun bzw. zwanzig Jahre nach dem Erscheinen des ersten Teiles schrieb Lesage Fortsetzungen zu seinem Roman. Es ist natürlich, dass infolgedessen die einzelnen Abschnitte voneinander stark verschieden sind²⁾. Der Roman wird dadurch für uns aber auch um so interessanter und lehrreicher. Wir können nicht nur eine Wandlung von Lesages innerer Persönlichkeit und dichterischer Kunst beobachten, sondern wir werden auch über die Sitten, Zustände und Vorkommnisse einer Periode von über zwanzig Jahren unterrichtet. Der interessanteste und wichtigste von den drei Teilen ist unbedingt die am Ende der *régence*

1) *Études critiques*, 3^e série (Lesage, p. 86).

2) Lintilhac, Lesage, p. 91.

erschienene erste Fortsetzung. Sie bedeutet den Höhepunkt von Lesages Laufbahn sowohl in bezug auf Originalität als auch in bezug auf künstlerisches Können.

Wie uns der Titel des Romanes, *Histoire de Gil Blas de Santillane*, schon andeutet, verlegt Lesage den Schauplatz seiner Geschichte nach Spanien, und man muss sagen, dass es ihm wunderbar gelungen ist das Lokalkolorit zu treffen, wenigstens in bezug auf öffentliche oder häusliche Einrichtungen, auf rein äusserliche Sitten und Gebräuche. Das Kostüm des Romans ist also spanisch¹⁾. Dieser kleine Kunstgriff sollte sich als geschicktes Manöver erweisen. Denn auf diese Weise konnte Lesage Dinge aus seiner Zeit in seinem Roman unterbringen, die ohne diese kluge Vorsichtsmassregel die französische Zensur hätte niemals passieren lassen. Schon für den *Diable boiteux* hatte Lesage sich des gleichen Kunstgriffes bedient und die aus seiner Umgebung gezeichneten Charaktere in Spanier travestiert. Übrigens war Lesage damals schon durchschaut worden. Saurin, der bekannte Stammgast des Café der Witwe Laurent, der Gegner von Jean-Baptiste Rousseau, schrieb in der Approbation des *Diable boiteux*²⁾: *J'ai trouvé dans cet ouvrage beaucoup de gayeté et quelques censures vives dont le Public a besoin.* Aber auch die ersten Leser des *Gil Blas* notierten sich die Namen zu den von Lesage gezeichneten Porträts auf den Rand des Buches³⁾, und Graf Neufchâteau, der fleissige Leser und Interpret des *Gil Blas*, kann nicht genug bedauern, dass sein Freund Tressan die von Lesage selbst erhaltenen Aufschlüsse über die im Roman enthaltenen Anspielungen auf Zeitgenossen des Dichters nicht sorgfältig gesammelt und schriftlich festgehalten hat⁴⁾.

Unter diesen Umständen sollte man es nicht für möglich halten, wie wegen der Originalität des Romans ein literarischer Streit von über hundert Jahren entstehen konnte. Lesage war schon längst tot, als der rachsüchtige Voltaire, der sich wahrscheinlich durch unsern Dichter verspottet glaubte⁵⁾, den Streit entflammte, indem er gelegentlich der Neuausgabe seines *Siècle de Louis XIV* im Jahre 1775 im alphabetischen Katalog der Schriftsteller unter dem Artikel Lesage eine auf die Kritik des *Gil Blas* bezügliche Bemerkung anfügte, welche

1) Franceson, *Essai*, p. 47.

2) Amsterdam 1707. Das Zitat ist in der dortigen Schreibweise wiedergegeben.

3) Le Breton, *Le roman au 18^e siècle*, p. 44.

4) *Gil Blas*, Ausgabe Neufchâteau, Paris 1819, Band I, p. X.

5) Es ist wahrscheinlich, dass Voltaire das Vorbild zu dem im *Gil Blas* (X, 5) gezeichneten Dichter don Gabriel Triaquero ist. Siehe hierüber in Kapitel 3, § 5 der vorliegenden Arbeit. Auch Lesages Theater (*Temple de Mémoire*) enthält eine Anspielung auf Voltaire. Vergl. hierzu Claretie, *Lesage*, p. 204.

das Werk als Plagiat eines spanischen Schelmenromanes brandmarkte. Es würde uns zu weit führen, hier genauer auf den Verlauf des Streites einzugehen. Die Frage hat eine umfangreiche Literatur gezeitigt, deren Geschichte schon mehrmals geschrieben worden ist¹⁾. Nur soviel sei gesagt, dass der ganze Streit auf ein engeres Gebiet hätte beschränkt werden können, wenn von allem Anfang an auf die mehr als augenfälligen Unterschiede zwischen Lesages Werk und der in Frage stehenden Gattung jener spanischen Romane hingewiesen worden wäre²⁾. Abgesehen von den ganz und gar von französischem Geist erfüllten und eine raffiniertere Zivilisationssphäre verratenden Sittenschilderungen, abgesehen von den im Gil Blas angeschnittenen, satirisch behandelten, in den spanischen Schelmenromanen so gut wie nie³⁾ berührten Fragen über Politik und Kirche, über hohe weltliche und geistliche Würdenträger, über Literatur, Kunst und Wissenschaft, sind selbst die aus spanischen Quellen geschöpften Entlehnungen in einer Weise verarbeitet worden, dass nicht allein der in den Originalen oft mangelnde künstlerische Anstand gewahrt bleibt, sondern das Ganze, trotz der manchmal ermüdenden Weitschweifigkeit mit erhöhter Anmut und Geschicklichkeit dargestellt ist.

Heute ist die Gil Blas-Frage zugunsten Lesages entschieden. Die Geschichte von Lesages Plagiat ist für immer ins Reich der Fabel verwiesen und ausserdem ist als weiteres wichtiges Ergebnis des Streites festgestellt worden, welche Quellen von Lesage benützt wurden, wie und in welchem Umfang er sich ihrer bedient hat. Wir kommen hiermit auf ein Gebiet zu sprechen, auf dem wir einige Augenblicke verweilen zu müssen glauben, da es gewissermassen das Negativ zur vorliegenden Arbeit bildet. Lesage besass eine gute klassische Bildung, die er sich durch fleissige Lektüre der alten Schriftsteller erworben hatte. War doch sein Erstlingswerk, das er auf Veranlassung

1) Brunetière, *Histoire et littérature*, Band II, pp. 235–269. Claretie, *Lesage* pp. 199–261.

2) Franceson hat in seinem *Essai* zum ersten Male nachdrücklich auf diese Unterschiede aufmerksam gemacht. Seine Arbeit wäre wohl das beste, was über die Gil Blas-Frage geschrieben wurde, wenn sie vollständig wäre. Ähnlich äussert sich Claretie, *Lesage*, p. 243.

3) Espinel schneidet in seinem *Marcos de Obregon* (I, 4) einmal eine medizinische Frage an, die er durch Marcos und seinen Herrn, den Doktor Sagredo, hin und her erörtern lässt. Doch ist, im Gegensatz zu Lesage, hier alles mit vollem Ernst vorgetragen. Man sieht, dass der Verfasser seine Gelehrsamkeit zeigen möchte. — Im *Guzman de Alfarache* (I, II, 10) des Aleman wird einmal von einem Günstling (*privado*) erzählt, er habe einen Kapitän so und so lange auf Beförderung warten lassen, weil er seinen Hut einen Augenblick zu früh aufgesetzt hatte: Harmlosigkeiten im Vergleich mit ähnlichen Darstellungen bei Lesage.

seines gelehrten Freundes Danchet unternommen hatte, die *Lettres d'Aristénète*, eine Übersetzung jener Briefe mit ihren novellenartigen Liebesgeschichten, für deren Verfasser früher der beim Erdbeben von Nikomedia umgekommene griechische Schriftsteller Aristainetos galt. Im letzten Teil seines *Gil Blas* nennt Lesage uns seine alten Lieblingsautoren (X, 7). Lucien, Horace, Erasme devinrent mes auteurs favoris. Er hätte noch den Phädrus anfügen können, den er mit Vorliebe zitiert. Aber damit ist die Liste noch lange nicht erschöpft. Es wimmelt im *Gil Blas* von klassischen Reminiszenzen; fast keine Seite, auf der nicht irgendeine auf die Mythologie, die alten Religionen, die Legenden von Urgriechenland, die griechische, römische oder mittelalterliche Geschichte bezügliche Anspielung vorkommt¹⁾. Auch in orientalischer Philologie ist Lesage bewandert. Er lässt einmal seinen *Gil Blas* eine Fabel vortragen, welche er in Pilpay oder sonst einem Fabeldichter gelesen haben will (VIII, 6). Allein so zahlreich sie auch sein mögen, diese aus klassischen Quellen geschöpften Stellen, die in den Roman mit eingeflossen sind, spielen nur eine untergeordnete Rolle. Sie haben mit wenigen Ausnahmen den Charakter der Reminiszenz und dienen vielfach zu einem Vergleiche.

Ganz anders verhält es sich mit jener weiteren Quelle, aus der Lesage zur Bereicherung seines Romanes schöpfte, mit der spanischen Literatur. Hier griff Lesage mit vollen Händen zu, und die von ihm gemachten Entlehnungen füllen einen beträchtlichen Teil seines Werkes aus. Durch seinen Freund und Gönner, den abbé Jules de Lyonne, dessen Vater Hugues de Lyonne im Jahre 1656 Gesandter in Madrid gewesen war²⁾, wurde Lesage mit der spanischen Sprache und Literatur vertraut gemacht. Mag nun auch der Geschmack der Öffentlichkeit sich um die Wende des 17. und 18. Jahrhunderts in Frankreich schon mehr der englischen Literatur zugewendet haben, wie die einen behaupten³⁾, oder mochten die Ereignisse der Zeit die Geister mehr auf Spanien hinweisen⁴⁾, die Frage ist ziemlich belanglos. Lesage fand, abgesehen von der nahen Verwandtschaft seiner Muttersprache und des Spanischen, in der Literatur des letzteren ein fast unerschöpfliches Material vor, das er nach seiner Weise verarbeiten konnte. Lesage wollte ehrbar von der Schriftstellerei leben; da hiess es pro-

1) Claretie, *Lesage*, p. 275.

2) Claretie, *Lesage*, p. 219.

3) z. B. Lanson, *Histoire de la littérature française*, p. 661.

4) z. B. Claretie, *Lesage*, pp. 148sq. Für Clareties Ansicht spricht der Umstand, dass beispielsweise eine vielgelesene Zeitschrift des damaligen Frankreich, *Le Nouveau Mercure*, eine Menge aus dem Spanischen übersetzter Novellen und Geschichten enthält, ein Zeichen, dass das Publikum spanische Sachen mit Interesse las.

duktiv tätig sein. Jede Seite, die er schrieb, war für ihn ein kleines Kapital, jedes Stück, das er für die Jahrmarktsbühne lieferte, jeder Band, den er verlegte, bedeutete für ihn die Unabhängigkeit, die er über alles liebte¹⁾. Seine freien Übersetzungen aus dem Spanischen, wie z. B. der *Guzman d'Alfarache*, zeigen am besten, wie er seine Vorlagen verarbeitete.

Was nun den Gil Blas betrifft, so bereicherte ihn Lesage durch Entlehnungen aus spanischen Schelmenromanen und Dramen, welche letztere er in Erzählungen umgestaltete und seinem Werk an passender Stelle einfügte. Über die von Lesage benutzten Vorlagen, über die Zahl und den Umfang seiner Entlehnungen ist schon in mehreren Arbeiten gehandelt worden²⁾, es ist daher überflüssig auf diesen besonderen Punkt näher einzugehen. In den betreffenden Werken kann man sich auch über die weniger zahlreichen und nicht völlig zweifelsfreien Quellen aus anderen Literaturen, welche Lesage für die Dichtung seines Romans verwendet hat, unterrichten. Bezüglich der von unserm Autor zu seiner geschichtlichen Information gebrauchten Unterlagen sei im besonderen auf Lintilhac³⁾ verwiesen.

Soviel über jene Bestandteile des Romans, welche dem Dichter aus fremden Quellen zugeflossen sind. Alles in allem genommen, machen sie immer noch den unbedeutenderen Teil des Werkes aus⁴⁾. Was den Rest betrifft, so schöpfte Lesage aus seiner Erfindungskraft, aus dem Schatz seiner eigenen Erfahrungen, aus seiner Kenntnis der Menschen und des ihn umgebenden Lebens mit seinen Härten und Lächerlichkeiten, aus der Kenntnis seiner Zeit mit ihren Misständen und Torheiten.

Man sagt von tauben Leuten, dass sie scharfe Beobachter seien, und das ist auch leicht erklärlich; denn sie sind gezwungen, den einen versagenden Sinn durch erhöhte Anspannung des Gesichtssinnes sowie der Aufmerksamkeit so gut wie möglich zu ersetzen. Lesage war schon im Jahre 1709 von der Taubheit befallen⁵⁾ und musste sich stets eines Hörrohres⁶⁾ bedienen. Die Natur zwang ihn also förmlich dazu, das Milieu, in dem er sich gerade befand, mit gespannter Aufmerksamkeit zu beobachten, um den Sinn dessen zu verstehen, was um ihn herum geschah. Und diese intensiv geschauten Bilder prägten

1) Lanson, *Histoire de la littérature française*, p. 661.

2) Claretie, *Lesage*, pp. 260—261. — Lintilhac, *Lesage*, pp. 84 sq. — Haack, *Zur Quellenkunde von Lesages Gil Blas*.

3) *Lesage*, p. 80. — Vergl. auch Claretie, p. 250.

4) Lintilhac schätzt die bis jetzt aus der spanischen Literatur nachgewiesenen Entlehnungen auf $\frac{1}{5}$ vom Gesamtstoff des Romans.

5) Claretie, *Lesage*, p. 94, Anm.

6) *Tableau historique des littérateurs français*, III, p. 185.

sich seinem Gedächtnis unauslöschlich ein, so dass es ihm noch späterhin, vielleicht erst nach Jahren, wieder möglich war, den erlebten Vorgang deutlich, mit allen Details, vor Augen zu sehen und an passender Stelle in seinem Roman zu schildern. Daher die Frische, die Realistik, die dramatische Lebendigkeit in der Darstellung alles dessen, was Lesage irgendwie einmal erlebt hat. Ganz anders verhält sich die Sache mit den Entlehnungen. Sie haben fast immer die Form von eingeschobenen Erzählungen, welche der Frische und des Zuges der Wahrscheinlichkeit entbehren. Ihr Vortrag klingt fast durchweg monoton. Andere augenfällige Unterschiede zwischen den Entlehnungen und den Erlebnissen drängen sich dem Leser des *Gil Blas* auf. Hier satirisiert und karikiert Lesage, dort ist er objektiv und konventionell; wo er selbständig schildert, ist der Geist französisch, wo er aus Vorlagen nacherzählt, ist das spanische Kolorit viel besser gewahrt; das ist besonders in den aus den Dramen gestalteten Geschichten der Fall, wo der leidenschaftliche Ton der südlichen Romanen mit ihren Seufzern, Tränen, Küssen, Schwüren und Duellen nicht zu verkennen ist¹⁾.

Lesages Roman ist in der Hauptsache also aus zwei grundverschiedenen Elementen zusammengesetzt. Hier spanische Liebes- und Abenteuerromantik, die den phantasiebegabten Bretonen, den für das

1) Man vergleiche, um nur einige wenige Beispiele anzuführen, z. B. die Schilderung des Haushaltes des licencié Sedillo (II, 1) mit der *Histoire du garçon barbier* (II, 7), die ja zum grössten Teil dem *Marcos de Obregon* entlehnt ist. Die Schilderungen des Lebens der Schauspieler (III, Ende) sind durch und durch satirisch, während die im gleichen Buch befindliche *Histoire de don Pompeyo de Castro* (III, 7) in ganz objektivem Ton vorgetragen ist. Die Porträts des licencié Sedillo (II, 1) und des don Gonzale Pacheco (IV, 7) sind karikiert; Lesage dürfte die dazugehörigen Originale irgendwie einmal gesehen haben. Das Porträt des Eremiten (IV, 9), der in der spanischen Schelmenliteratur eine bedeutende Rolle spielt, ist konventionell gezeichnet ebenso wie seine Behausung und ihre Umgebung. Das Porträt des Olivarès (XI, 2) ist objektiv; es scheint nach einem Bild gezeichnet zu sein. Der in Buch XII enthaltenen Geschichte des Olivarès merkt man deutlich an, dass sie nach einer Vorlage geschrieben ist. Sie ist im reinsten Memoirenton vorgetragen. Man beachte dagegen die Lebendigkeit und Realistik des kurz zuvor geschilderten Lebens der Literaten (XI, 14 und XII, 8). In der Geschichte der Laura (VII, 7) sind beide Elemente vermischt. Es ist klar, dass die nach dem Leben gezeichneten Schilderungen den französischen Geist atmen, so z. B. die Beschreibungen des literarischen Lebens, während das spanische Kolorit in den Entlehnungen aus spanischen Romanen und ganz besonders spanischen Dramen deutlich hervorleuchtet. So dürften beispielsweise die Geschichte der dona Mencia de Mosquera (I, 11) oder die *Histoire de don Gaston de Cogollos et de dona Helena de Galisteo* (IX, 6), ebenso wie manche andere, Nacherzählungen spanischer Dramen sein.

Wunderbare empfänglichen Kelten, reizen und anziehen musste; dort die Darstellung des wahren Lebens selbst, zu dessen Beobachtung die Natur den Dichter förmlich zwang. In der Verquickung von beiden beruht der eigentümliche Reiz und damit der Erfolg des Romanes.

In der vorliegenden Arbeit möchten wir die den Beobachtungen Lesages und somit jenen Zeichnungen des Lebens zugrunde liegenden tatsächlichen Verhältnisse, Zustände und Vorkommnisse im zeitgenössischen Frankreich nachweisen; mit anderen Worten, wir beabsichtigen die indirekten Quellen aufzudecken, die zur Entstehung und Bereicherung des Gil Blas beigetragen haben. Um dieses Ziel zu erreichen, bleibt uns nichts anderes übrig als uns von den Zeugen jener Zeit über die von Lesage betretenen Gebiete des Lebens Aufschluss geben zu lassen.

Ehe wir auf die genauere Betrachtung unseres Romans als Kulturdokument eingehen, möchten wir für die Kapitel 1—4 die folgenden Bemerkungen vorausschicken, die zu einer allgemeinen, das Verständnis von Lesages Darstellungen erleichternden Orientierung dienen sollen. Wir werden hier vor allem die Zusammenhänge darlegen, in denen die originellen Partien des Gil Blas einerseits zu der im Roman geschilderten Epoche Spaniens, andererseits zum zeitgenössischen Frankreich stehen. Im zweiten Teil werden wir versuchen, das Wesen von Lesages eigener Zeit zu kennzeichnen, und die Stellung des Gil Blas zu dieser Epoche klarzulegen.

Wenn die echten spanischen Schelmenromane und Gil Blas, der sie nachahmt, aber auch zugleich das klassische Werk pikaresker Dichtung genannt werden kann, ihrer Entstehung nach auch zeitlich und örtlich weit auseinanderliegen, so haben sie doch den Umstand gemeinsam, dass sie unter politischen Verhältnissen entstanden sind, die ihrem Wesen nach vollständig gleichgeartet waren. Die Gemeinwesen, aus denen sie beide hervorgewachsen sind, waren die der absoluten Monarchie.

Überall auf den gleichen innerpolitischen Verschiebungen beruhend, nämlich auf dem Niedergang des alten Lehensadels und dem Emporkommen des Bürgerstandes, oder, staatswirtschaftlich ausgedrückt, auf dem Verfall der feudalistischen und dem Aufsteigen der kapitalistischen Produktionsweise, wobei das Königtum, die Kämpfe der beiden Parteien geschickt ausnützend, sich als der lachende Dritte über sie beide stellt, ist die Kultur des Absolutismus in den verschiedenen Ländern in ihren wesentlichen Zügen gleichgeartet, sind die Mittel, die der Absolutismus braucht um sich durchzusetzen und zu erhalten, wo immer er auftritt, die nämlichen¹⁾. Die Verschiedenheit bei den einzelnen Ländern be-

1) Siehe hierüber die hübsche Darstellung bei Fuchs, *Illustrierte Sittengeschichte: Die galante Zeit*, pp. 1 sq. (Das Zeitalter des fürstl. Absolutismus.)

steht, abgesehen vom Charakter des Volkes und seinem allgemeinen Kulturniveau, welche zusammen die spezifische Note in der äusseren Erscheinung des Absolutismus geben, vorzüglich in der Zeitdauer, in der er herrscht, bzw. in den Zeitpunkten, in denen er eingesetzt und wieder abgewirtschaftet hat. Beide Momente beruhen wiederum auf wirtschaftlichen Grundlagen. Spanien beispielsweise, das sich als erstes europäisches Land mit einem ausgedehnten Seehandel befasst, kommt auch als erstes in die oben gekennzeichnete historische Situation, und damit zu einem absolutistischen Staatswesen, ungefähr hundert Jahre früher als Frankreich.

Wie schon gesagt, sind die Schelmenromane in jener Zeit des Absolutismus in Spanien entstanden¹⁾. Und da auch sie, wenigstens zum Teil, ein Bild ihrer Zeit geben, musste Lesage bei ihrer Lektüre immer wieder an die Zustände seiner eigenen Epoche, der Zeit des Absolutismus in Frankreich, gemahnt werden, da ja, wie wir gehört haben, die wesentlichen Züge²⁾ des Absolutismus, sowie die Mittel³⁾, deren er sich bedient, überall ähnlich sind. Wenn man noch dazu bedenkt, dass die Periode, die die meisten Schelmenromane⁴⁾ erstehen sah, die Regierung Philipps III., eine Zeit des Verfalles, ja in gewisser Beziehung sogar der Auflehnung⁵⁾ gegen den Zwang der letzten Regierungsjahre Philipps II. war, so musste Lesage, der diese Tatsache bei seiner Beschäftigung mit spanischer Literatur und Geschichte nicht übersehen konnte, noch stärker an die in Frankreich herrschenden Zustände erinnert werden und immer mehr von jenem Abschnitt der spanischen Geschichte den Eindruck gewinnen: tout comme chez nous. Denn, wie wir gleich sehen werden, es war ja auch die Zeit, in der sich Lesage mit der Abfassung seines Gil Blas beschäftigte, ganz ähnlich wie die

1) Der Lazarillo de Tormes, der erste Roman dieser Art, entstand unter der Regierung Karls V.; er erschien 1554.

2) z. B. die tiefen Klassenunterschiede: auf der einen Seite die im Elend lebenden Entrechteten, auf der andern die in Verschwendung prassenden Privilegierten; ferner der Verfall der Sitten sowie die Korruption im Staatswesen. Auch die Missachtung der Menschen- und Eigentumsrechte sind Züge, die allen absolutistischen Staatswesen gemeinsam sind.

3) z. B. ein despotisches Polizeiwesen, das vielfach die Gerichtshöfe ersetzte; unnachsichtige Steuerbeitreibung.

4) Philipp III. regierte von 1598—1621. In dieser Zeit kamen die folgenden bedeutenden Werke heraus: 1599 Guzman de Alfarache, erster Teil, von Aleman; 1605 folgte der echte zweite Teil, nachdem bereits 1603 eine Nachahmung erschienen war. Francisco de Ubedas schrieb die Pfcara Justina, 1605. Espinels Marcos de Obregon erschien 1618.

5) Siehe hierüber Ticknor, Geschichte der schönen Literatur in Spanien, Bd. 2, p. 214.

Regierung Philipps III. in Spanien, eine Epoche des Verfalles und der Opposition gegen den Despotismus Ludwigs XIV. Bei der Wesensgleichheit der beiden Perioden wird die Tatsache erklärlich, dass Lesage für die Schilderungen des ihn umgebenden Lebens den spanischen Schauplatz unter Philipp III. wählen konnte. Selbstverständlich tragen Lesages Darstellungen trotz seiner genauen Kenntnis des spanischen Milieus die für sein Land und Volk charakteristische Färbung, und so ist auch in dieser Richtung, abgesehen von den augenfälligen Anspielungen auf zeitgenössische Verhältnisse, Gil Blas ein Kulturdokument seiner Zeit.

Versuchen wir nun in kurzen Zügen ein Bild der Epoche zu entwerfen, die den Gil Blas erstehen sah.

Das Jahr 1715 bedeutet für Frankreich den Anbruch einer neuen Zeit. Nicht etwa, dass der Absolutismus nun überwunden gewesen wäre. Nein, das war jetzt noch nicht möglich; denn noch fehlten hierzu die staatswirtschaftlichen Voraussetzungen, noch war das Bürgertum nicht mächtig genug, sich im Staate im erforderlichen Masse zur Geltung zu bringen. Aber von 1715 ab beginnt der Absolutismus für Frankreich in eine neue Phase einzutreten. Wir haben von jetzt ab nicht mehr den Staat Ludwigs XIV. vor uns, in dem es schweigend und ohne Kritik gehorchen hiess, wir treten vielmehr in ein Stadium der Opposition ein, eine Bewegung, die die weitesten Kreise erfasste, so dass sie nicht etwa nur von den wirklich Bedrängten ausging, sondern zum grossen Teil auch von denen, welchen am meisten hätte daran gelegen sein können die alte Ordnung der Dinge aufrecht zu erhalten, von den Privilegierten.

Ludwigs XIV. Regierung besteht aus zwei Abschnitten, welche von Grund aus voneinander verschieden sind. „Die ersten Jahre Ludwigs XIV.“, meint Hettner¹⁾, „sind voll von den edelsten Absichten und tiefgreifendsten Unternehmungen.“ Wenn wir auch nicht umhin können wenigstens in diese „edelsten Absichten“ einigen Zweifel zu setzen, so ist doch zuzugeben, dass die erste Regierungsperiode Ludwigs kraftvoll und segensreich war. Jedenfalls war der Staat gegenüber dem Mittelalter „wieder eine festgeschlossene, strenggegliederte Einheit, wenn auch allerdings diese Einheit zunächst nur in der rohen Form des despotischen Polizeistaates auftrat“²⁾. Man kann sagen, dass damals der Staat sich auf seiner idealen Höhe befand, soweit man bei einem absoluten Staat von idealer Höhe reden kann. Daher ist es auch zu begreifen „wenn Bossuet, der gewaltige Erzbischof von Meaux, der berühmteste Kanzelredner seiner Zeit, das unumschränkte Recht der

1) Geschichte der französischen Literatur im achtzehnten Jahrhundert, p. 5.

2) Ibid.

Alleinherrschaft, wie einst in England Filmer, auf ausschliesslich theokratischer Grundlage errichtet und als unmittelbar göttliche Einrichtung feiert¹⁾. Diese erste Regierungsperiode Ludwigs war es auch, welche die grossen Meisterwerke in Kunst und Literatur erstehen sah, welche dem Ruhm und der Verherrlichung des Zeitalters dienen²⁾.

„Der ruhmreiche Anfang Ludwigs XIV. nahm einen unerwarteten Ausgang. Die letzten Regierungsjahre erschütterten den stolzen Bau seiner Herrschaft bis in seine Grundfesten³⁾.“ „Der Wendepunkt wird fühlbar“, schreibt Schmidt⁴⁾, „als die düstere engherzige Maintenon den König beherrscht. Die Aufhebung des Edikts von Nantes 1687 trifft nicht allein die Protestanten, der Despotismus nimmt überhaupt brutale Formen an.“ Man bedenke noch, dass langwierige, nicht gerade ruhmreiche Kriege, die zumeist des alternden Despoten Eigensucht heraufbeschworen hatte, das Land erschöpften, um die Stimmung zu begreifen, die jene Epoche in den Gemütern wachrief. „Jenes Geschlecht, welches die Segnungen seiner Regierung empfunden, war längst vor ihm ins Grab gesunken; die Lebenden kannten nur den Druck und das Unglück der letzten Jahre“⁵⁾.

Unter diesen Umständen ist es kein Wunder, wenn mit dem zunehmenden Alter des Königs und seiner damit mehr und mehr zutage tretenden Geistesschwäche⁶⁾ sich eine oppositionelle Strömung bemerkbar machte, die sich in Auflehnung gegen Tradition und Autorität äusserte, und alle Gebiete des Lebens und alle Klassen der Gesellschaft erfasste. Die Oppositionsbewegung fängt zaghaft an, wird aber offenkundig mit dem Tage, da Ludwig die Augen schliesst. Maurepas schreibt in seinen Memoiren⁷⁾ über den Tod des Königs: La grande autorité qu'il avait, et les gros impôts qu'il a été obligé de mettre sur ses peuples, pour soutenir les différentes guerres pendant son règne, ont été cause qu'il n'a point été regretté, et que même il y a eu à son convoi des démonstrations d'une joie indécente. Ein Gedicht⁸⁾, welches kurze Zeit nach Ludwigs Tod vom Jesuitenpater de la Rue zur Verteidigung des verstorbenen Königs geschrieben wurde, lässt noch deutlicher erkennen, wie energisch sich jene Oppositions-

1) Ibid., p. 6.

2) Dabei ist nicht zu übersehen, dass dieser Zeit in Molière auch ein Schilderer ihrer Schwächen und ihrer komischen Kehrseite erstanden ist.

3) Hettner, a. a. O., p. 16.

4) Geschichte der französischen Literatur seit Ludwig XVI., Bd. 1, p. 9.

5) Hettner, a. a. O., p. 20.

6) So macht sich Montesquieu über den alten, geistesschwachen König in seinen Lettres persanes, XXXVII, lustig.

7) Bd. 1, p. 85.

8) Maurepas, Mémoires, Bd. 1, p. 87.

bewegung bemerkbar machte. Die Anfangsverse des betreffenden Gedichtes lauten:

Quel bruit impétueux, quelle rage effrénée
 Travaille à l'instant tous les cœurs!
 A peine de Louis la course est terminée,
 Ses sujets déchaînés vomissent mille horreurs.
 Des libelles grossiers l'injurieux déluge
 Inonde la ville et la cour;
 La halle critique à son tour,
 Aux rimeurs insolents prête un honteux refuge.

Mit Ludwigs Tod beginnt für Frankreich ein neues Jahrhundert mit einem neuen Geist. Die Umstossung des königlichen Testaments ist eine der ersten Taten dieses neuen Geistes auf dem Gebiete der inneren Politik.

Unter mancherlei anderen Formen tritt der neue Geist fernerhin in Erscheinung. Das unter dem Druck der Autorität niedergehaltene Betätigungsbedürfnis des Individuums bricht plötzlich hervor und wird zur abenteuerlichen Spekulationswut. Das System von Law ist ein Produkt der Zeit.

Der neue Regent, der Herzog von Orléans, ist auf seine Weise ebenfalls vom neuen Geiste beseelt. Wenigstens setzt er an Stelle der von Ludwig getübten Repräsentationssucht, der Scheinheiligkeit und des äusserlichen Sittenzwanges, ins entgegengesetzte Extrem verfallend, die Ungeniertheit, die Frivolität und das öffentliche Ärgernis. Das adelige Frankreich zögert nicht, dem Beispiel des Hofes zu folgen. Und im Volke ist es nicht viel besser. Gewiss, es war schon unter Ludwig nicht erbaulich zugegangen. Der Verfall der Sitten ist fast immer eine Begleiterscheinung des Absolutismus. Aber was sich die Folgezeit in bezug auf sittliche Ansichten leistete, zeigen uns die *Manon Lescaut*, das *Préjugé à la mode* und die vom Volke gesungenen *Mirlitons*.

Bedenken wir noch, dass selbst das im Banne der Vernunft gehaltene Denken in seinem Oppositionstrieb sich aus dem engen Kreise losreisst und paradox¹⁾ wird, so ist die Zeit der Régence mit dem Beiwort einer Epoche der Willkür und Zügellosigkeit nicht untreffend gekennzeichnet.

Was dem Beobachter dieser Periode aber am meisten auffallen muss, das ist die Keckheit, mit der man nun begann an dem Bestehenden, und nicht zum mindesten am Staate selbst und seinen Lenkern, Kritik²⁾ zu üben, was doch immerhin unter den noch obwaltenden

1) Vergl. hierzu Kapitel 3, § 3 der vorliegenden Arbeit.

2) So z. B. das Régiment de la Calotte, welches seine «brevets» den höchsten Würdenträgern überschickt. Siehe hierüber in *Mémoires pour servir*