

MEDEDELINGEN DER KONINKLIJKE NEDERLANDSE
AKADEMIE VAN WETENSCHAPPEN, AFD. LETTERKUNDE
NIEUWE REEKS – DEEL 45 – No. 7

FRANKRIJK EN DE ONTWIKKELING VAN DE DUITSE ROMAN IN DE 17E EEUW

F.J. VAN INGEN

ISBN 0 44448 5574 2

UITGESPROKEN IN DE VERGADERING
VAN 5 APRIL 1982

Goethe's roman *Die Leiden des jungen Werthers* beschouwt men terecht als de eerste Duitse bijdrage tot de wereldliteratuur in moderne zin, maar men realiseert zich meestal nauwelijks dat er tot op dat moment van een gefundeerde Duitse romanpoetica geen sprake was en de officiële literaire theorie, wanneer zij het genre niet eenvoudig negeerde, er slechts zijdelings op inging. De zgn. voorwoord-poetica trachtte vanaf de 17e eeuw deze leemte te vullen, later functioneerden ook korte kritische beschouwingen en recensies als zodanig.¹ Slechts enkele maanden voor Goethe's roman, rond Pasen van het jaar 1774, verscheen Friedrich von Blanckenburg's *Versuch über den Roman*, een wijldopige uiteenzetting, die men met enige welwillendheid als de vroegste zelfstandige Duitse romantheorie kan beschouwen.² Dat is ruim 100 jaar na het beroemde geschrift van Pierre Daniel Huet, *Traité de l'origine des romans* (1670), dat ook in Duitsland bekend en van theoretische invloed was, maar toch de weerstanden tegen het genre niet heeft kunnen wegnemen.³ Oude vooroordelen werden steeds opnieuw herhaald, er kwamen nog een aantal nieuwe gezichtspunten bij, waardoor de roman, zo al geduld, een mindersoortige literatuur bleef. Nog voor Schiller was – om een bekende uitspraak te citeren – de romanschrijver slechts de „Halbbruder des Dichters”⁴, en treffend spreekt Hans Hinterhäuser van de „literarische Paria-Existenz des Romans” tot in de eerste decennia van de 19e eeuw.⁵ Het behoeft dus geen verbazing te wekken, wanneer Blanckenburg al in de tweede zin van zijn voorrede

1. Vgl. de verzameling van Ernst Weber (ed.): *Texte zur Romantheorie*. 2 Bände. München 1974 en 1981.
2. Men oordeelt tegenwoordig minder euphorisch dan M. Sommerfeld: *Romantheorie und Romantypus der deutschen Aufklärung*. In: *DVjs.* 4 (1927), p. 480. Wilhelm Voßkamp beschouwt Blanckenburg eerder als coördinator van vroegere theoretische reflecties dan als vernieuwer: *Blanckenburg und Blanckenburgrezeption*. In: *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, Reihe A, Bd. 2 (1976), p. 192 – 300. Zeer kritisch uit zich ook Kurt Wölfel, met name t.a.v. het feit dat Blanckenburg de belangrijke Engelse roman (Sterne) en de Fransen (Marivaux, Prévost) buiten beschouwing laat en zich in hoofdzaak op Wieland's „Agathon” baseert: Friedrich von Blanckenburg's „*Versuch über den Roman*”. In: R. Grimm (ed.): *Deutsche Romantheorien*. Frankfurt a.M. / Bonn 1968, p. 29 – 60.
3. Wilhelm Voßkamp: *Romantheorie in Deutschland von Martin Opitz bis Friedrich von Blanckenburg*. Stuttgart 1973. Kap. V: „Huets Romantheorie und ihre Rezeption in Deutschland”.
4. In: *Über naive und sentimentalische Dichtung (1795–96)*. Hoezeer dit woord prikkel was voor Spielhagen, is na te lezen in Günter Rebing: *Der Halbbruder des Dichters*. Friedrich Spielhagens *Theorie des Romans*. Frankfurt a.M. 1972.
5. Nawoord bij zijn facsimile-uitgave: Pierre Daniel Huet, *Traité de l'origine des romans*. Nebst der Happelschen Übersetzung von 1682. Stuttgart 1966, p. 24.

opmerkt: „Es mag vielen ein sehr dreuster und mißlicher Einfall zu seyn scheinen, daß ich eine Art von Theorie für die Romane schreiben will.“⁶

In dit ruimere kader, dat in deze samenhang niet gedifferentieerd kan worden, is het begin van de moderne roman te beschouwen, die van meet af aan door felle polemieken werd begeleid, zonder dat evenwel romanproductie en -lektuur daaronder noemenswaardig leden. Ongeacht zijn gestaag toenemende populariteit was de roman een verdacht genre, niet gelegitimeerd door de poetica, indiscutabel voor de ethica, alle verzekeringen van het praktisch-morele nut ten spijt. Zelfs Huet, die de roman een poeticaal fundament wist te verschaffen en aan een strak regelsysteem wenste te binden⁷, kon de morele bezwaren tegen het lezen van romans niet geheel ontzenuwen. Men kan integendeel aannemen, dat hij met zijn uitdrukkelijk geformuleerde definitie van de roman als liefdesgeschiedenis⁸ de tegenstanders een argument te meer in handen gaf: romanlectuur is niet alleen nutteloze tijdsverspilling, maar leidt de fantasie van de lezer – vooral van de jeugdige lezer – op gevaarlijk terrein. Gedurende de gehele 17e eeuw en tot ver in de 18e heeft de voorwoordpoetica dan ook een uitgesproken apologetisch karakter. Hoe weinig effect dit bij de hoeders van de moraal sorteerde, blijkt uit Gotthard Heidegger's *Mythoscopia romantica: oder Discours Von den so benannten Romans* (1698)⁹, waarin alle bedenkingen nog eens uitvoerig ten tonele gevoerd worden. Overigens bewijst juist de fulminante kritiek, dat de roman in de praktijk het pleit allang gewonnen had.

In principe was de situatie in Frankrijk niet wezenlijk anders dan in Duitsland, ook hier had de roman immers met oppositie te kampen. Maar de vertraging van 100 jaar in de ontwikkeling van een zelfstandige Duitse romanpoetica heeft, afgezien van het feit dat men de Franse kende en daarop steunde, m.i. een speciale reden. Huet had nl. een belangrijk posi-

6. Blanckenburg: Versuch über den Roman. Faksimiledruck der Originalausgabe von 1774. Mit einem Nachwort von Eberhard Lämmert. Stuttgart 1964, fol. a 2.
7. Huet (noot 5), p. 574: „was man [...] heut zu tage *Romans* heisset / sind auß Kunst gezierte und beschriebene Liebes Geschichten in ungebundener Rede zu unterrichtung und Lust des Lesers. [...] Sie müssen mit Kunst / und nach gewissen Regeln geschrieben sein / sonsten würde es ein verwirretes Misch = Masch ohne Ordnung und annehmlichkeit sein.“
8. Bij de onderscheiding van epos en roman formuleert Huet (p. 575/76): „Mit einem Wort / die Gedichte haben zum *Fundament* eine Kriegs- oder Staatsverrichtung / und sprechen nicht anders / als bey gelegenheit von Liebes sachen. Die *Romanen* hergegen haben die Liebe zu ihrem vornehmsten *Object*, und sprechen nur ohngefehr und zufälliger weise von Estats und Kriegs = sachen.“ Zo wordt de definitie overgenomen door Albrecht Christian Roth: „Was die Frantzosen und wir mit ihnen insgemein *Romaine* nennen / können ihres Inhalts und ihrer Haupt-Materie wegen gar füglich Liebes-Getichte genannt werden (Vollständige Deutsche Poesie, Leipzig 1688, p. 348).
9. Facsimile-uitgave naar het origineel van 1798. Hrsg. von Walter Ernst Schäfer. Bad Homburg v.d.H. / Berlin / Zürich 1696. 1969.

tief argument, waarover Blanckenburg ook in 1774 nog niet kon beschikken: het weergaloze succes van Honoré d'Urfé's *Astrée*, een roman die het culturele leven in Frankrijk in beslissende mate beïnvloed had. Ik citeer Huet naar de Duitse vertaling van 1682:

Der Herr von *Urfé* [...] war der erste / der die Romanen auß ihrer wüsten Arth heraus zog / und in seiner unvergleichlichen *Astrea* unter gewisse Regeln brachte / dieser Roman ist wohl das vernünftigste und best gesetzte Werck von allen / die von dieser Arth jemahlen an den Tag sind kommen / und welches den Ruhm / den Griecheland / Italien und Spanien in den Romanen bekommen hatten / gänzlich wieder vernichtet und außgewischet hat. Gleichwohl benahm er denen / die nach ihm kamen / den Muth nicht ein solches zu unterfangen / dessen er sich unternommen / und er besasse die allgemeine Verwunderung nicht so gar und allein / daß nichts solte übergeblieben sein vor so viele und schöne Romanen / die nach seinem in Franckreich an das Licht seind kommen.¹⁰

Op iets vergelijkbaars konden de Duitse auteurs en pleitbezorgers van het nieuwe genre niet bogen, al heeft het in die tijd niet ontbroken aan stemmen, die de voortreffelijkheden van de Duitse romans om het hardst roemden. Maar er was nog iets. Juist Huet's verklaring van het succes van de *Astrée* bevatte een element dat de morele bedenkingen in Duitsland versterkte:

Es ist wahr / daß man ursache hat sich zu verwundern / daß [...] nunmehr unsere Romanen den Frembden es weit zuvor thun; Ich glaube: daß wir der Beschaffenheit unserer eigenen Liebesgeschichten dieses Vortheils zu dancken haben. Zumahlen wan ich von den Frantzosen und unsern Landes Leuten rede / alß da das Frauen = Zimmer in mehrer freyheit mit den Manns leuten umbgehet / als bey andern *Nationen*.¹¹

Naast de traditionele bezwaren tegen de roman (als nutteloosheid, leugenachtigheid, schijn voor werkelijkheid) kwamen enkele nieuwe, die aan de romanapologie in Duitsland een bijzondere kleur geven. Zij betreffen het verschil in landsaard en – zo moet men er in de geest van die eeuw aan toevoegen – een ethiek, die met de strengere normen in Duitsland niet strookte.

Ging het alleen maar om een negatieve waardering van de Franse roman, dan zou men kunnen volstaan met het registreren daarvan. Maar het probleem is gecompliceerder. Nog te weinig beseft men dat de geschiedenis van de nieuwe Duitse roman – in zijn ontstaan gekoppeld aan re-ferudalisering, aan een aarzelend inzetten van absolutistische regeringsvormen naar Frans voorbeeld en daarmee verbonden meer verfijnde omgangsvormen – begint als receptiegeschiedenis. Beperken wij ons tot de representatieve hoofshistorische roman, staan aan het begin vertalingen van Franse werken en romans die zich aan Franse modellen oriënteren.

10. Huet (noot 5), p. 628.

11. Huet (noot 5), p. 625.

Ook de geliefde herdersroman staat aanvankelijk in het teken van Frankrijk: reeds in 1595 verschijnt een vertaling van *Les bergeries de Juliette* van Nicolas de Montreux, in 1619 het eerste deel *Von der Lieb Astreae und Celadonis*¹², op de voet gevolgd door vertalingen van Montemayors *Diana*, enkele jaren later door de Duitse uitgave van Sidney's *Arcadia*.¹³ Inderdaad had Frankrijk veel te bieden, vooral wanneer men bedenkt dat de roman een ruimere betekenis had en niet alleen als literair fenomeen gezien moet worden. Het hof als centrum van de macht bepaalde niet alleen de politiek, maar ook de smaak, de omgangsvormen, de ethiek. In het kader van de „politesse mondaine”¹⁴ schiep men zich een persoonlijkheidsideaal dat het best met de titel van het klassieke leerboek voor de moderne hoveling is aan te duiden: „*L'Honeste Homme, ou l'Art de plaire à la Cour*, geschreven door Nicolas Faret (1630). Wat in verband met de roman van eminent belang is, is de unieke rol van de vrouw daarbij. Zonder de vrouw kan geen man tot „honnête homme” worden, zij vormt hem innerlijk en geestelijk. De *Astrée* vindt daarvoor de schoonste bewoordingen: „... et qui doutera qu'elles ne soient le vrai moyen parvenir à ces pures pensées, et que Dieu ne nous les ait proposées en terre pour nous attirer, par elles, au ciel...?”¹⁵ Bij zijn pogingen aan het ideaalbeeld te beantwoorden, is de man op de vrouw en haar liefde aangewezen: „le propre de l'homme c'est de servir, de rechercher et d'adorer une belle maitresse.”¹⁶ Zo omschrijft het de *Astrée*, waarin de liefde tot een cultus is geworden, en waarin het duidelijkste uiterlijke kenmerk van deze „honnêteté”, de galante omgang, zijn neerslag vindt in perfecte conversatie¹⁷ en goed gestelde brie-

12. F.C.V.B.: Die Schäffereyen Von der schönen Juliana. Mömpelgart 1595 (Frankfurt a.M. 1615); *Von der Lieb Astreae und Celadonis*, vertaald door J.B.B.V.B., verscheen in vier delen van 1619 tot 1635 in Neurenberg, Halle en Leipzig.
13. Montemayor, *Diana*, Neurenberg 1619, vertaald door Hans Ludwig von Kuffstein, bewerkt en uitgebreid door Georg Philipp Harsdörffer, Neurenberg 1646; de „*Arcadia*” werd vertaald door Valentinus Theocritus von Hirschberg (Frankfurt 1629) en verbeterd door Martin Opitz, Frankfurt 1638.
14. Maurice Magendie, *La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté, en France, au XVIIe siècle, de 1600 à 1660*. Paris 1925. Reprint Genève 1970, p. 31. Over de ontwikkeling van het begrip onderricht Henning Scheffers: *Höfische Konvention und die Aufklärung. Wandlungen des „honnête-homme”-Ideals im 17. und 18. Jahrhundert*. Bonn 1980. Over de ethische problematiek van de „honnêteté”: Oskar Roth: *Die Gesellschaft der „Honnêtes Gens”*. Zur sozialetischen Grundlegung des „honnêteté”-Ideals bei La Rochefoucauld. Heidelberg 1981 (*Studia Romanica* 41).
15. *Astrée*, III, 1621, p. 878.
16. *Astrée*, III, 1621, P. 411.
17. Over de betekenis van de conversatie: Maurice Magendie, *Le roman français au XVIIe siècle, de l'„Astrée” au „Grand Cyrus”*. Paris 1932, p. 12. Nu in het bijzonder: Christoph Strosetzki, *Konversation. Ein Kapitel gesellschaftlicher und literarischer Pragmatik im Frankreich des 17. Jahrhunderts*. Frankfurt a.M. / Bern / Las Vegas 1978; verder ook: *Die Kunst des Gesprächs. Texte zur Geschichte der europäischen Konversationstheorie*. Hrsg. von Claudia Schmolders. München 1979 (dtv-bibliothek).

ven. De *Astrée*, leerboek van de „préciosité”, wist zich een eeuw lang te handhaven en werd, geliefd en bewonderd, van grote betekenis voor de Franse romanproductie.¹⁸ Ongetwijfeld heeft tot het succes bijgedragen, dat niet alleen de liefde tussen Céladon en Astrée beschreven wordt, maar de gehele scala van liefdesvormen wordt doorlopen.¹⁹ D’Urfé’s roman trof ook daarin de smaak van die tijd, dat de standvastige liefde van het voorbeeldige liefdespaar voldoende ruimte gaf aan melancholie en sentimentaliteit, waarbij de *Astrée* overigens tendensen versterkte die al in de laatste delen van de beroemde *Amadis*-serie aanwezig waren.²⁰

De *Amadis* was in Duitsland een groot succes, de vertalingen (tussen 1569 en 1624) veroverden snel de markt, tot leedwezen van de zede-meesters die spraken van een „buel-buch” vol „schandsüchtige Saurüssel”, „stinkende Höllenböcke” en „gäile Hanen”.²¹ Met de *Amadis* veroordeelde men de gehele Franse roman, zelfs nog op het ogenblik dat dit boek zelf niet meer bedoeld kon zijn – „Hinweg nun! Amadis / und deines gleichen Grillen”, horen wij nog in 1672.²² De met grote vrijmoedigheid vertelde erotische scènes hield de kritiek blijkbaar voor typisch Frans en wees ze gedecideerd af; dat geldt evenzeer voor delen van de *Astrée*. Onstandvastigheid in de liefde, wel met de „inconstance” der natuur verdedigd, zoals bij Hylas in d’Urfé’s roman, wordt dan ook door de Duitse held van Philipp von Zesen’s *Adriatische Rosemund* (1645) in de Parijse episode als on-duits van de hand gewezen: geen Parijse schone kan zijn trouwe liefde voor de in Amsterdam achtergebleven Rosemund werkelijk in gevaar brengen.²³ Dat ook in Frankrijk ethische bezwaren tegen de roman geuit werden – men denke slechts aan Jean-Pierre Camus, die met zijn ca. 30 romans een tegenwicht tegen de moderomans wilde vormen –, is in dit verband minder van belang, des te meer de pogingen in Duitsland, het tij te keren. Karakteristiek zijn de volgende opdrachtregels bij een boek van Harsdörffer:

18. Maurice Magendie, *Le roman français...*, Chap. III: Influence de l’„Astrée”, p. 96–117; Henri Bochet, *L’Astrée. Ses origines, son importance dans la formation de la littérature classique*. Genève 1923.
19. Maurice Magendie, *Du nouveau sur l’„Astrée”*. Paris 1927; W. Winkler, *Komposition und Liebestheorien der Astrée*. Diss. Breslau 1930.
20. Walther Kuchler, *Empfindsamkeit und Erzählungskunst im Amadisroman*. In: *Zs. für französische Sprache und Literatur*, XXXV (1909), p. 158–225.
21. Hilbert Weddige, *Die „Historien vom Amadis aus Frankreich.” Dokumentarische Grundlegung zur Entstehung und Rezeption*. Wiesbaden 1975. De citaten p. 265vv.
22. Begin van Sylvander’s gedicht voor Grimmelshausen’s roman *Proximus und Lympida*. Vgl. Walter Ernst Schäfer, „Hinweg nun Amadis und deinesgleichen Grillen!” In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift NF 15* (1965), p. 366–384.
23. Vgl. Wilfried Floeck, *Die Literaturästhetik des französischen Barock. Entstehung – Entwicklung – Auflösung*. Berlin 1979, p. 54–63 („Die Krise der Moral”).

Dir aber schönes Volk / du Teutsches Frauenzimmer /
 Befehl ich dieses Buch. Wirff deinen Amadies
 Zur Cloacinen hin. Den jetzt gefällt uns nimmer
 Das Schand- und Lasterthum / die Wollust aus Paries.²⁴

De smaak van het lezerspubliek was intussen door de Franse romans zo sterk bepaald, dat men ook aan de Duitse roman andere eisen stelde dan nog ten tijde van de *Amadis*: een spannende handeling, ingebed in een even tedere als hartstochtelijke liefde waarin de verfijnde gevoelscultuur met haar regelcodex tot uitdrukking kwam, galante omgangsvormen, perfecte beheersing van de kunst van het gesprek en het briefschrijven. Het zal duidelijk zijn dat tegen deze achtergrond de romanschrijvers behendig moesten laveren of enerzijds de gunst van het publiek niet te verliezen, anderzijds in de strijd om de legitimering van de roman aan bepaalde morele condities te voldoen. Zo begint in de jaren veertig een boeiend proces van overname, omvorming en zelfstandige ontwikkeling van karakteristieke elementen, dat uiteindelijk leidt tot de Duitse barokroman, die, met enkele bescheiden hoogtepunten, tot in de 18e eeuw reikt. Dit proces, dat tot dusver nauwelijks onderwerp van wetenschappelijk onderzoek is geweest en waarvan ik enkele grondtrekken wil belichten, kan ons naast literatuurhistorisch interessante gegevens ook inzicht verschaffen in de confrontatie van twee culturen, ieder met hun eigen tradities.

De eerste die begreep wat het publiek verlangde en wat nodig was, om de moderne Duitse roman aansluiting bij de overige West-Europese landen te laten vinden, was Philipp von Zesen (1618–1689), – men mag voorzichtig stellen dat zijn langdurig verblijf in Nederland (hij verkreeg zelfs het burgerrecht van Amsterdam) hieraan niet vreemd is geweest. Hij begon met vertalingen, die alle in Amsterdam gedrukt en uitgegeven werden: *Lysander und Kaliste*, naar d’Audigier (1644), *Ibrahim*, naar Madeleine de Scudéry (1645), *Die Afrikanische Sofonisbe*, naar Sieur de Gerzan (1647). Zijn eerste zelfstandige roman, de al genoemde *Adriatische Rosemund*, ontwerpt aan de hand van autobiografische feiten een liefdesgeschiedenis rond twee jonge mensen, die grotendeels naar Frans voorbeeld gemodelleerd zijn. Rosemund stamt uit een goeude familie, zij is mooi en elegant, zij bemint haar Markhold trouw en innig, maar natuurlijk ontbreken de melancholieke trekken niet. Op de titelgravure blijkt zij haar geliefde na, die scheepgaat naar Frankrijk. Hierin ligt eigenlijk al het tragische einde besloten, waarbij Rosemund aan een gebroken hart schijnt te sterven – de roman breekt met haar ziekte af – en waarbij zij de melancholie „in effigie” wordt: „Wan ein mahler di trühb-säligkeit und das weh-leiden ab-bilden wolte, so könt’ er in wahrheit kein bässeres gleichnüs und äben-bild dahr-zu fünden, als wan man si in solcher gestaltnüs entworfen

24. Caspar Ziegler bij Harsdörffer’s „Gesprächspiele” van 1647.

hätte.”²⁵ Hoofse omgangsvormen zijn voor beide even karakteristiek als de kunst van de conversatie („Prunkreden”), waarin vooral de heldin uitblinkt. De held belichaamt in ieder opzicht het ideaal van de „honnête homme”: vrouwen werven om zijn gunst, zijn vrienden achten hem hoog, in kunsten en wetenschappen is hij goed thuis, hij heeft toegang tot de voornaamste kringen en is overal een graag geziene gast. Toch wijkt Markhold op een elementair punt van zijn Franse voorbeelden af; ik kom daar nog op terug. Wel kan nu al opgemerkt worden dat van een erotisch begeren tussen beide gelieven nergens sprake is, integendeel wordt de deugdzaamheid sterk geaccentueerd. Zesen bevindt zich hier in bewuste oppositie tegen de moderomans uit zuidelijker landen. Hij zegt dan ook in zijn voorwoord, dat de Duitsers de vertaalde liefdesromans zo graag lezen, „daß si von ihrer gebuhrts-ahrt und wohl = anständigen ernst = haftigkeit schihr abweichen dürften, wan man also fortfahren wolte.”²⁶ Duidelijk gaat het weer om de andere landsaard, en deze eerste origineel-Duitse hoofse roman van de nieuwe tijd is dan ook als wel-gedoseerd antidotum geconcipieerd, „damit wihr nicht so gahr aus der ahrt schlügen, und den ernsthaften wohl = stand verlihssen.”²⁷

Zesen had hoge eisen gesteld aan de aristocratische sfeer van zijn boek, en dit zegt iets over het publiek dat hij wilde bereiken: het waren lezers die met de moderne Franse roman vertrouwd waren en de gehanteerde strengere moraal als afwijking herkenden. Minder consideratie behoefde b.v. de schrijver van de geschiedenis van *Amoena und Amandus* (1632) te hebben, behorend tot een genre dat (om het kort te formuleren) de voorname pastorale wereld van de *Astrée* verburgerlijkte en in Duitsland snel populair werd. Amandus tracht zijn geliefde tot een kus te verleiden, maar wordt afgewezen. Amoena houdt een betoog waarin zij wijst op het verschil tussen een kuise en een onkuise kus, – „wenn man aber mit dem Gift eines unverantwortlichen Kusses angestecket worden / so ist kein Mittel / sich solchen Schiffbruches der Keuschheit zu entnehmen / vnd man wird hernach / durch die vnbesonnene Begierde / auß dem Schranken der Züchtigkeit verleitet / daß man in das Netze der Vnseligkeit kömpt / ehe man es jnnen wird.”²⁸ Om de episode af te ronden moet nog vermeld worden dat Amandus zich niet laat ontmoedigen en een hartstochtelijk sonnet op „jhre Alabaster-messige Brust” ten gehore brengt, wat Amoena doet uitroepen: „sollen denn meine Brüste eine Instrument oder Werckzeug sein / dadurch er seine vnzüchtige Begierden

25. Philipp von Zesen, *Adriatische Rosemund* 1645. Hrsg. von M.H. Jelinek. Halle / S. 1899, p. 225. Naar deze uitgave wordt geciteerd.
26. *Adriatische Rosemund*, p. 6.
27. *Adriatische Rosemund*, l.c.
28. Geciteerd naar de uitgave: *Schäferromane des Barock*. Hrsg. von Klaus Kaczerowsky. Reinbek bei Hamburg 1970, p. 53.

stillen will?"²⁹ Ook ditmaal weerstaat het meisje de verlokkingen, zij beantwoordt geheel aan het zedelijk ideaal van de burgermaatschappij in Duitsland. Blijkens de voorrede richt zich de schrijver tot een jeugdig lezerspubliek dat hij voor de gevaren van lichtvaardig liefdesspel waarschuwen wil.³⁰ Leerrijk is dat in samenhang met deze morele intentie de erotiek in de roman haar plaats kan behouden, zij het ook dat de pointe wordt omgedraaid. Zo ontstaat toch een relatief grote speelruimte voor het erotische element, en de schrijvers hebben die ten volle benut.

Dit blijkt duidelijk in de lijvige roman van de theoloog Bucholtz, *Herkules und Valiska* (1659/60), waarmee wij weer de hoofshistorische roman naderen. De schrijver oefent felle kritiek op de Franse romans, „welche die unzüchtige Kitzelungen mit der Höflichkeit [...] durcheinander flechten / und den Stachel der unbilligen Begierden rügen und hägen."³¹ Zijn voornemen was, een spannende epische handeling met christelijke moraliteit te verbinden, wat voorwaar geen sinecure is, wanneer men het bovendien nog met de *Amadis* en de *Astrée* wil opnemen. Bucholtz is wonderwel in zijn opzet geslaagd, zodat nog de hoofdpersoon uit de „Bekennnisse einer schönen Seele", het 6e boek van Goethe's *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, de roman tot haar lievelingslectuur rekent. Het was Bucholtz' bedoeling dat het „delectare" niet ten koste ging van het „docere", maar aangezien hij grote concessies aan de lezers moest doen om zijn doel te bereiken, zag hij zich genoodzaakt expressis verbis te vertellen hoe de roman gelezen moest worden.³² Ondanks het prevaleren van de moraal was het inderdaad mogelijk dat men „die weltlichen Begebnissen zur sinlichen Ergetzlichkeit" selecteerde, de bewijzen zijn er.³³ Het behoeft nauwelijks nog betoog dat het erotische element niet ontbrak; het ligt ook in zoverre voor de hand, als Bucholtz voor het handelingsverloop en de opbouw van scènes de *Amadis* als leiddraad gebruikte.³⁴ Maar hoe groot is het verschil! Wanneer Herkules zijn heidense geliefde beter leert kennen, brengt hij haar de geheimenissen van het Christelijk geloof bij, wordt echter in de vervulling van zijn liefdeswensen teleurgesteld. Bij het tweede bezoek

29. o.c., p. 55.

30. Het voorwoord richt zich uitdrukkelijk tot de „blühende Jugend".

31. *Herkules und Valiska*, Faksimiledruck Tl.I, Buch 1-2, hrsg. von Ulrich Maché. Bern / Frankfurt a.M. 1973, Erinnerung an den Leser, p. 1.

32. *Herkules und Valiska*, Erinnerung an den Leser, p. 3.

33. l.c. Ook in de latere literatuur wordt deze wijze van lezen van de roman veroordeeld.

34. Ulrich Maché, Die Überwindung des Amadisromans durch Andreas Heinrich Bucholtz. In: *Zs. für deutsche Philologie* 85 (1966), p. 542-559. Het terrein dat hier betreden wordt en waartoe ook mijn voordracht een bijdrage vormt, ligt nog grotendeels braak. De ongedrukte Münchener diss. van Gisela Heetfeld: *Vergleichende Studien zum deutschen und französischen Schäferroman. Aneignung und Umformung des präziösen Haltungsideals der „Astrée" in den deutschen Schäferromanen des 17. Jahrhunderts* (1954), heeft zich een ander doel gesteld en gaat slechts zijdelings op de problematiek in.

overhandigt Herkules haar een Griekse Bijbel, zijn verzoek om „schleuni-ge Einwilligung ihres Christlichen Beilagers” wordt wederom afgewezen. Pas bij de derde maal bereikt hij zijn doel. Omdat geen priester is te vinden, bidden zij beide om Gods zegen en voltrekken „in Gottes Nahmen” hun huwelijk – „Vollzogen also ihre Ehestiftung in Gottesfurcht / und verblieben drey Stunden in dieser Ergetzlichkeit bey einander.”³⁵ Deze lakonieke mededeling – we vernemen nog dat hieruit hun zoon Herkulkus geboren wordt – moet voldoende zijn. Bij alle parallellen met de *Amadis* weegt dit zwaar. *Amadis* en Oriana genieten onbekommerd van de geneugten van de liefde – het wordt in extenso verhaald – bij Bucholtz is een liefdesvereniging slechts denkbaar binnen de Goddelijke ordening van het huwelijk, al wordt dat hier door omstandigheden in de geest voltrokken. Op dit stramien voortbordurend laat Bucholtz een groot aantal personen in het huwelijk treden.³⁶

Het is natuurlijk zeer de vraag of met zulke opgelegde deugdelijkheid de attractiviteit van de *Amadis*-roman effectief bestreden werd. Bucholtz was nuchter genoeg om dat te beseffen, en daarom beschrijft hij ook de omkering – de man wordt door de vrouw verleid (weer naar het model van de *Amadis*³⁷). Maar de scandaleuze inkleding van de scène spreekt al voor zich zelf: een gewonde held wordt voor de keus gesteld aan de verlangens van de vrouw te voldoen of een wrede dood te sterven. Van enige pikanterie kan onmogelijk sprake zijn, de onbetamelijke lusten worden gedemoniseerd. – Nu is het niet geheel zonder belang dat Bucholtz ermee rekent dat zijn roman ook als vorstenspiegel gelezen wordt (Vorrede). Hij heeft wel aan het hof in Brunswijk gedacht, waar hij sedert 1647 predikant was. Ongetwijfeld kende hij de voorliefde van het hof voor Franse literatuur – ook voor de *Amadis*, nog in de tweede helft van de 17e eeuw³⁸ – , en mogelijk was hij op de hoogte van de vertaling van La Calprenède's

35. Citaten naar het opstel van Maché (noot 34), p. 547/48. Maché heeft de scènes uit Bucholtz en de *Amadis* vergeleken, ik volg hier zijn uitkomsten.
36. Zo zegt Friedrich Stöffler (Die Romane des Andreas Heinrich Bucholtz. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte des 17. Jahrhunderts. Diss. Marburg 1918, p. 28): „Vor allem ist Bucholtz darauf bedacht, die Liebenden stets eine rechtsgültige Ehe schließen zu lassen, was ihm nebenbei große Freude zu machen scheint, denn die Zahl derer, die im Roman einen Bund für das Leben schließen, ist außerordentlich groß.”
37. Men denke b.v. aan de episode in het 12e boek, waarin een vrouw op haar huwelijksdag op een bruiloftsgast verliefd wordt.
38. Weddige, o.c. p. 219: „Daß der Amadis in den führenden gelehrten und höfischen Kreisen der welfischen Residenzen „ein Begriff” gewesen ist, kann für die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts mit Sicherheit gesagt werden. [...] In der herzoglichen Familie spannt sich der Bogen von Julius, der schon 1558 französische Amadisbücher kaufte und sicherlich auch las, über dessen Enkelin Dorothea von Brandenburg, die 1624 fast die ganze deutsche Amadis-Serie besaß, bis zu Anton Ulrich, der den Amadis immerhin zitiert, und seinem Sohne Ludwig Rudolf (1617–1735), der 1700 [...] für seine Blankenburger Bibliothek die Folio-Ausgabe von 1538 erwirbt.”

Cleopâtre (vanaf 1658) door prins Anton Ulrich, die met twee grote romans (*Aramena*, 1669–1673, *Octavia*, 1677–1712) tot de belangrijkste auteurs van die tijd zou gaan behoren. Tenslotte rekende ook de Duitse d'Urfé-vertaler met een adellijk lezerspubliek.³⁹ Wat bij Bucholtz in de omkering zichtbaar wordt, kan generaliserend gesteld worden: De Franse Roman had in Duitsland zijn lezers in een tamelijk precies te omlijnen sociale bovenlaag en ook zijn Duitse navolgers zien hun geïntendeerde lezer in de aristocratie en aan het hof, zover het de niet-adellijke lezer betrof toch tenminste in de omgeving van deze kleine, gesloten wereld, waar men niet alleen voldoende tijd had, maar ook de smaak en de interesse om zich met deze „wereld in woorden”⁴⁰ bezig te houden.

Met dit gegeven wordt het gemakkelijker te beoordelen wat in dezelfde tijd een andere schrijver met het even populaire als precaire motief van de erotisch aktieve vrouw begint. Ik doel hier op de *Unglückselige Nisette* van Balthasar Kindermann (1660). In de vorm van een novelle wordt een belevens van de ik-verteller, een Griekse prins, weergegeven. Op een van zijn tochten ontmoet hij de uitnemend schone Duitse ridder Albertus en samen zoeken zij in Neapolis een onderkomen. Albertus wordt door een jonge edelvrouw in haar huis gelokt en op een heerlijk maal getraceerd. De bedoeling wordt al spoedig duidelijk: „Lasset uns / liebwehrter Ritter / dieses / was wir dencken / und mit Worten schwerlich mögen ausdrücken / im Wercke selbst erfüllen / und unsere Glückseligkeit vollkommen machen.”⁴¹ Het gebeuren wordt decent en zonder frivoliteit meegedeeld, op de jonkvrouw valt geen negatief licht, integendeel. Voor het afscheid neemt zij Albertus alleen de gelofte af, over het gebeurde te zwijgen. Als deze, in een onbewaakt ogenblik, zich snoevend over zijn avontuur uitlaat, wordt hij door zes bandieten belaagd en delft het onderspit. Hij heeft immers tegen een van de eerste regels van de nieuwe liefdescultuur gezondigd: „C'est un des premiers commandements d'amour de celer et de taire”, lezen wij in de *Astrée*.⁴² Met geen woord gaat de schrijver op het morele aspect van de handeling in. Hij kan blijkbaar op voldoende begrip bij zijn zonder enige twijfel adellijke lezer rekenen. – Zo bepaalt de geïntendeerde lezer tenslotte de grenzen, het Franse voorbeeld kan zonder meer gevolgd worden, wanneer een adellijk publiek aangesproken wordt. Maar vooralsnog ontbreekt in de Duitse roman iedere

39. „Gunstiger lieber Leser / gleich wie allen hohen Potentaten / Keysern / Königen / Fürsten unnd Herren / wie auch Gräfflichen und Adelichen Personen / billich zugelassen und vergünstiget wird / das sie nebenst jhren hohen und beschwerlichen Amptsverwaltungen [...] recreiren...”: Die Schäfferin Astrea. Durch H. Honorat. von Urfé erstlich in Frantzösisch beschriben: Jetzo newlich In hochteutzsche Sprach versetzt... Erster Theil. 1624. Hall in Sachsen, Vorrede.

40. S. Dresden, *Wereld in woorden. Beschouwingen over romankunst*. Den Haag 1965.

41. Kurandors *Unglückselige Nisette*, s.l. (1660), p. 209.

42. *Astrée*, II, 1618, p. 344.

lasciviteit in de beschrijving, het schetsen van de situatie is de uiterste grens.

Des te duidelijker wordt dit bij een geliefd motief dat in de moralistische literatuur Bijbels verankerd is: de verleiding van de kuise Jozef door Potifar's vrouw. Wij hebben deze scène in karakteristiek verschillende versies in twee veelgelezen romans van de 17e eeuw: in *Der keusche Joseph* van Grimmelshausen (1667, 1671) en in Zesen's Jozef-roman *Assenat* (1670, 1672, 1679). Door de verschillende accentuering hebben beide scènes als het ware modelkarakter. Bij Grimmelshausen is de vrouw een zondige heidin, die door haar verzekering over alles te zwijgen Jozef alleen maar zediger maakt, zodat hij aan de niet aflatende gewetenswroeging herinnert: „Joseph antwortet / nun gesetzt / gnädige Frau / daß es niemand innen wird / wie sie sagt; werden aber nach vollbrachter That auch unsere Gewissen schweigen? würden sie uns nicht so Tags / so Nachts henckermässig peinigen? Damit doch die Befleckung ihres Ehebettes / wie hertzlich auch die Reu seyn möchte / nimmermehr ausgetilgt werden könnte.”⁴³ Als dit niet helpt, neemt Sefhira haar toevlucht tot een vrouwelijke list, die bij Grimmelshausen echter slechts met enkele woorden wordt aangeduid: „zu solchem End bewegte sie die Decke so artlich / daß ihr Busam offt gantz bloß zu sehen war . . .”⁴⁴ In tegenstelling daarmee beschrijft Zesen een welhaast wellustige scène:

Seine blikke solten sich zuvor mit den ihrigen vereinbahnen. Sie solten von ihrer ausbündigen schönheit / die so bloß und nakkend vor seinen augen lag / zuvor feuer zehen / sein kaltes hertz in den brand zu helfen / oder es zum wenigsten lüstern zu machen. Und zu dem ende spielete sie mit den blitzten ihrer liebesreizenden augen fort und fort auf ihn zu. Auch bewegte sie vielmahls ihren obersten leib dermaßen / daß der zweifache schneehügel ihres füllig-schönen Busems / über der decke / gantz entblößet zu liegen kahn. Hier sahe man die rechten lokvogel der liebe; die sich / mit so lieblicher / wiewohl stummer stimme / die weisheit selbsten zu betöhen bemüheten.⁴⁵

Wat bij Grimmelshausen met terughoudendheid, ja bijna schuchter wordt aangegeven, beschrijft Zesen vrijmoedig en met stilistische bravoure. De passage neemt in de beroemde verleidings-episode een belangrijke plaats in, en Zesen betoont zich zowel in de erotiserende schildering van de vrouwelijke schoonheid als in Jozef's reacties een dankbare leerling van de Fransen. Zijn Jozef is niet vanzelsprekend tegen zulke verleidingen bestand, er wordt uitdrukkelijk van hem gezegd: „Er bestunde eben / als andere menschen / aus fleisch und bluhte.”⁴⁶ Zo laat Zesen de lezer deelgenoot worden van de innerlijke strijd van de held:

43. Grimmelshausen, *Des Vortrefflich Keuschen Josephs in Egypten Lebensbeschreibung*. Hrsg. von W. Bender. Tübingen 1968, p. 60.

44. Grimmelshausen, o.c. p. 57.

45. Philipp von Zesen, *Assenat*. Hrsg. von Volker Meid. Tübingen 1967 (Deutsche Neudrucke), p. 134.

46. *Assenat*, p. 135.

Eine guhte stunde hatte Josef alhier die anstürmenden flammen der liebe vertragen. Es schien gefährlich zu sein den streit länger zu wagen. Sein verstand riet ihm zur flucht. Er trug sorge vor seine keuscheit. Er befahrte sich / daß der feind von aussen endlich mit voller gewalt in sein hertz dringen / und alda seine eigene untertahnen / seine feinde zu werden / aufwügeln möchte. Diese / fürchtete er / möchten alsdan von innen heftiger stürmen / als der feind von aussen; ja ihn endlich wohl gar überwältigen. Darüm wolte er diesen so heftigen einheimischen krieg nicht erwarten. Er wolte fliehen / ehe dieser selbstreit ihn gänzlich zu boden wüfße. Und also erkühnte er sich seinen abtrit zu nehmen...⁴⁷

Jozef's morele overwinning – die natuurlijk al in de Bijbelse bron gegeven en iedere lezer bekend was – wordt door Zesen met psychologisch gevoel als het ware gedemonstreerd. Zo bezien is de accentuering van het erotische element in de roman hoogst functioneel en daarmee ook te verdedigen. Er is echter nog een ander verschil dat Zesen's vrijmoedigheid verklaart. Terwijl Grimmelshausen een onderhoudend-moraliserende roman voor een groter publiek schrijft, heeft Zesen een sociaal hogere laag op het oog. Aan de hand van de Bijbelse geschiedenis van de Hebreeuwse jongeling, de uitgestotene die tenslotte een hoge bestuursfunctie in Egypte bekleedt, ontwikkelt hij de absolutistische staatstheorie van de 17e eeuw.⁴⁸ Dat blijkt al uit de zinsnede: „Josef war ein rechter Lehrspiegel vor alle Stahtsleute.“⁴⁹ Zijn lezer moet dan ook gezocht worden in de hoofs-aristocratische kringen, waar men de kunstig-erotische scènes met hun galante metaforen wist te waarderen – en waarschijnlijk ook van de schrijver verlangde.

Bij alle verschil in genre en stijlniveau of ook, als bij de laatste voorbeelden, van fictionele vrijheid en gebondenheid aan bronnen, valt een aanzienlijke speelruimte te constateren t.a.v. de typische vertelsituatie van liefde en erotiek buiten resp. voor het huwelijk. Deze wisselde met de positiekeuze van de schrijver en overeenkomstig zijn geïntendeerd lezerspubliek. Maar afgezien van betrekkelijke uitzonderingen als bij Kindermann aangeduid, is de morele afwijzing regel, zoals men in Duitsland in het algemeen gereserveerd bleef tegenover de beschrijving van intieme gevoelens tussen man en vrouw: „... es gebührt sich nicht [...] die Geheimnisse der Liebe gemein zu machen“, zegt Johann Thomas 1633 in zijn autobiografische herdersroman *Damon und Lisille*⁵⁰ en drukt daarmee wel de algemene opvatting uit. Anderzijds was het voor de Duitse roman onvermijdelijk geworden het gegeven te thematiseren. De wijze waarop dit

47. Assenat, p. 135.

48. Volker Meid, Heilige und weltliche Geschichten: Zesens biblische Romane. In: Philipp von Zesen 1619–1969. Beiträge zu seinem Leben und Werk. Hrsg. von F. van Ingen. Wiesbaden 1972, p. 26–46.

49. Assenat, p. 328.

50. Johann Thomas, *Damon und Lisille*. 1663 und 1665. Hrsg. von S. Singer und H. Gro-nemeyer. Hamburg 1966, p. 39.

gebeurt en de soms gewrongen structuren die dit mogelijk moeten maken, tonen dat de polemieken tegen de „Wollust aus Paris” een taai leven had. Dat in Frankrijk al spoedig de „amour de passion” in positieve relatie werd gebracht tot de „amour vertueux”, dat de liefde in haar ideale en zuivere vorm bij Gomberville, La Calprenède, Scudéry e.a. werd beschreven⁵¹, werd door de Duitse kritiek niet gezien, althans niet gereflecteerd. Men had daar ook weinig behoefte aan, want men had nog een tweede argument tegen de Franse roman, en ook dit hing met de andere landsaard samen.

Toen Philipp von Zesen met zijn *Adriatische Rosemund* de „préciosité” en de „honnêteté” in Duitsland introduceerde, keerde hij zich tegelijkertijd – het werd al genoemd – tegen het „wälsche” als niet-Duits en pleitte hij voor „was eignes”, dat hij als volgt preciseert: „Solches aber müst’ auch nicht alzu geil und alzu weichlich sein . . .”⁵² Het eerste, het zinnelijke, werd in het voorafgaande van mijn betoog besproken. Het tweede, het „weichliche” element, heeft niet alleen betrekking op de smachtend-klagende man, wiens liefde niet beantwoord wordt, maar op zijn gehele houding, innerlijk en uiterlijk. Als zodanig staat het in een ruimer verband dan dat van de romankritiek en is het een vaak gehoord argument in de kritiek op de jonge generatie, die, zo meende men, door de Franse modefratsen verworpen was. Een van de bekende woordvoerders is Joh. Mich. Moscherosch, die als „Philander von Sittewald” (sprekend pseudonym!) zijn galante tijdgenoten duchtig de les leest: „Solch Gaucklen mit Händ und füßen ist keim Teutschen angebohren. Es ist Un-

51. Harald Wentzlaff-Eggebert, *Der französische Roman um 1625*. München 1973, p. 72vv.
52. *Adriatische Rosemund*, *Dem Vernünftigen Läser*, p. 6. – T.a.v. het begrip „préciosité” zij het volgende opgemerkt. Het dient los gezien te worden van het satirisch gebruik (Saint-Evremond, Abbé de Pure, Molière e.a.). Antoine Adam wijst er op dat de term allengs een ruimere betekenis kreeg: „Une mode, une attitude, une certaine façon de parler . . .” (*Histoire de la littérature française au XVIIe siècle*. Dl. II. Paris (1951), p. 22). Tegenover René Bray, die het verschijnsel van de vrouw „qui met sa personne à trop haut prix pour se plier à la règle commune et se refuse à l’homme” niet aan een specifieke periode wil binden (*La préciosité et les précieux de Thibaut de Champagne à Jean Giraudoux*, Paris 1948, cit. p. 13v.), grenst Werner Ross het scherp af als „das Charakteristische eines bestimmten historischen Augenblicks aus dem Gesamtphänomen” (*Die „Précieuses” – Ihre Rolle in Gesellschaft und Literatur*. In: *Zs. für französische Sprache und Literatur*, LXVII, 1956, p. 78–94). Speciaal aan hem en aan Adam conformeert zich mijn voordracht, voorts (gedeeltelijk) aan Russell G. McGillivray: *La Préciosité: Essai de mise au point*. In: *La revue des sciences humaines*, 1926, p. 15–30. Uit de oudere literatuur is te noemen: Ch.-L. Livet, *Précieux et Précieuses. Caractères et mœurs littéraires du XVIIe siècle*. Leipzig-Paris 1897; Georges Mongrédien, *Les Précieux et les Précieuses*. (Anthologie). Paris 1939; Georges Mongrédien, *La vie de société aux XVIIe et XVIIIe siècles*, 1947, i.h.b. hoofdstuk II: „Les salons mondains et précieux” (p. 62–118).

teutsch [...]. Weich in Worten, weich in Sitten und Geberden, weich am Herten [...]. Was sind unsere von den Frantzosen kommende oder zu den Frantzosen ziehende und die Frantzosen liebende Teutschlinge anderst als Effaeminatissima Virorum pectora?"⁵³ Er is weinig fantasie voor nodig om voor de roman aan de totaal ontredderde Céladon van d'Urfé te denken, die zich in de wildernis terugtrekt wanneer hij zijn Astrée niet krijgen kan. Blijven wij nu vooreerst bij Zesen, dan moet zijn held Markhold in een soortgelijke situatie een echt-mannelijke houding vertonen. Dat is ook het geval. Hij herstelt zich snel, wanneer blijkt dat het verschil in geloof (hij is protestant, Rosemund rooms-katholiek) een onoverwinbare hindernis vormt, en hij trekt de wijde wereld in. In „Des Markholds Ticht-schreiben an seine Frau Mutter" wordt gezegd, dat een „wohl-behärztes hertz" er op uit moet trekken en niet moet versagen, „wo anders sein gemüht und hertz wül tapfer sein / nicht weibisch und verzahgt."⁵⁴ Nog duidelijker staat het te lezen in Markhold's afscheidslid aan Felsensohn, de trouwe vriend:

Weich- und weiblich-sein gezihmt
einer Jungfer und den Weibern;
aber dehr sich mänlich rühmt,
muß nicht kläben an den leibern,
di nahch ehr und ruhm nicht gähñ,
und im schwachchen Volke stähñ.⁵⁵

Het is lang gebruikelijk geweest Markhold om zijn vermeend egoïsme in een negatief daglicht te plaatsen; men ziet dan echter over het hoofd, dat Zesen in bewust contrast tot b.v. een Céladon deze Duitse „gentilhomme" niet aan wanhoop ten prooi laat vallen. Wordt in de *Astrée* een liefde verlangd die de hartstochtelijke gevoelens tot in het extreme opstuwt – „L'amour consiste principalement en l'affection extrême..."⁵⁶, orienteert zich Zesen daarentegen aan het ideaal van de gulden middenweg – „das mittel ist das bäst", und würd das bäste bleiben [...] das mittel = mahs schänkt uns das satte gnügen ein."⁵⁷ De tragische situatie en het commentaar daarop accentueert dat de man in de stormen van de liefde overeind blijft en zijn lot beheerst aanvaardt. Deze nuchterheid heeft in de overigens met verve beschreven precieze liefdesverhouding een wat burgerlijk-bekrompen effect. Maar anderzijds valt nu toch het volle licht op de lijdende heldin, en zo eindigt de roman met een zwaar-

53. Gesichte Philanders von Sittewald. Ander Theil. Erstes Gesichte. Ed. der Ausgabe 1650 von F. Bobertag (DNL), p. 154/55.

54. Adriatische Rosemund, p. 29.

55. Adriatische Rosemund, p. 27.

56. *Astrée*, II, 1618, p. 289.

57. Citaat uit Zesens grote gedicht „Lustinne", toegevoegd aan zijn *Adriatische Rosemund*, p. 239.

moedigheid en een sentimentaliteit, die men vooral aan de Franse romans bewonderde⁵⁸, men denke aan de *Lettres Portugaises* (1669), niet in de laatste plaats aan *La princesse de Clève* van Marie-Madeleine de La Fayette (1678), waarin deze ontwikkeling culmineerde.

Zesen's voorbeeld maakte school en het is interessant te zien, hoe een literair minder begaafde schrijver, Johann Joseph Bekkh, het gegeven opnam. Zijn *Elbianische Florabella* (1667) herinnert al in de titel sterk aan de *Adriatische Rosemund* en zo laat de te verwachten overeenkomstige hindernis niet lang op zich wachten: Amandus houdt van de liefstallige Florabella, maar het verschil in geloof maakt een duurzame verbintenis onmogelijk. Amandus vertrekt troostbaar en komt eerst bij de „Elbe-Hirten” weer op verhaal; hier moet hij horen dat zijn Florabella is gestorven. Nadat Amandus een tijd lang om haar heeft getreurd, besluit hij „die hungerifene Florabella / mit einiger Elbe = Nymfe die Ihr am ähnlichsten war / zu ersetzen . . .” Centraal staat Amandus, die zijn lot mannelijk draagt. Over Florabella en haar leed verliest de schrijver nauwelijks een woord en laat zich daarmee de effecten ontgaan, waarvan Zesen dankbaar gebruik gemaakt had. Wel beschrijft Bekkh nog een contrastfiguur tegenover zijn voorbeeldige Amandus. In het stikdonkere bos hoort Amandus hartverscheurend klagen. Het blijkt zijn vriend Lysander te zijn, die treurt om zijn ontrouwe Mariamne. Amandus troost zijn vriend met wat goede raad en zo kan getoond worden, hoe een Duitse jongeling zo'n probleem oplost: „Lysander war gar wohl zu frieden mit diesen Worten / versprach auch seinem des Amanden einrathen in allem folge zu leisten / und begab sich darauff eben so fröhlich von ihm / als traurig er angetroffen ward.”⁵⁹

Ook het pastorale verhaal van *Amoena und Amandus*, dat al eerder genoemd werd, legt ditzelfde accent. Amandus is wanhopig het bos ingetrokken en schreit bittere tranen over zijn verloren geliefde, totdat een vriend hem ernstig vermaant: „Endlich ließ er die kluge Vernunft das Endvrtheil sprechen / die sagte / daß er die Liebe lassen / seiner bevorstehenden Reise aber folge thun solte.”⁶⁰ Extreme liefdesgevoelens

58. Vgl. Max von Waldberg, *Der empfindsame Roman in Frankreich*. I. Teil. Straßburg und Berlin 1906, p. 25: „Die Melancholie war ihnen namentlich in der schönen Literatur ein wohlvertrautes, viel verwendetes Inventarstück. Sie war vor allem ein so wesentliches Element aller poetischen Liebesempfindung [. . .], daß ihr Fehlen fast auf eine Unvollkommenheit oder Schwäche der Liebe einen Schluß gestatten konnte.” Op deze trek in het „litteraire portret” van Zesen's *Rosemund* heb ik de aandacht gevestigd in: Philipp von Zesens „*Adriatische Rosemund*”: *Kunst und Leben*. In: Philipp von Zesen 1619–1969 (zie noot 48), p. 47–122.
59. Bekkh, *Elbianische Florabella*, fol. K 3. Uitvoeriger heb ik over deze roman gehandeld in: Johann Joseph Bekkhs „*Elbianische Florabella*”. In: *Europäische Tradition und deutscher Literaturbarock*. Intern. Beiträge zum Problem von Überlieferung und Umgestaltung. Hrsg. von Gerhart Hoffmeister. Bern und München 1973, p. 285–303.
60. *Amoena und Amandus* (zie noot 28), p. 91.

ontbreken of worden door de stem van de ratio spoedig gecorrigeerd, de konventionele situatie van de smachtend-klagende minnaar duurt maar kort. Bij Zesen is die trouwens geheel afwezig: Markhold trekt zich terug met zijn boeken – ook daarin ligt een verschil met de twee zojuist besproken romans. De laatste wil blijkens de voorrede ook niets anders dan de groene jeugd laten zien, „wie sie in der Liebe [. . .] ein gewisses Maß halten / vnd dieselbe auff der Wage des Gewissens abwegen sollen / hiermit sie mit Vberschreitung des Ziehles der Mässigkeit im Lieben / jhre zeitliche vnd ewige Wolfahrt nicht etwa aus den Augen setzen möchten.”⁶¹

Deze enkele voorbeelden tonen voldoende aan dat ook dit element in de Duitse roman lang virulent bleef, voornamelijk daar, waar het anderssoortige, de Duitse „ernsthafteigheit” (Zesen) nadruk kreeg en men, ondanks alle bewondering voor de *Astrée*, de behoefte aan romans gevoelde, die op het punt van de liefde wezenlijke correcties aanbrachten. Daarvoor werd op het verschil in landsaard gewezen – dat de schrijvers ook zelf aangeven – en op sociale verschillen. Zesen’s *Adriatische Rosemund* neemt een tussenpositie in, de twee overige romans die in dit deel van mijn voordracht aan de orde kwamen, ademen een geheel andere geest. De zaken dulden geen uitstel, – daarmee wordt de pastorale wereld (die trouwens toch slechts een modieuze inkleding was) snel de rug toegekeerd. In feite zijn het burgerlijke romans, geschreven door burgers voor burgers.⁶²

Toch is er nog iets aan toe te voegen: de naar Duitse begrippen onmannelijke held draagt bij tot verder verval van het land, zoals dat in de A-la-Mode-kritiek van Moscherosch e.a. naar voren wordt gebracht. Ik kan hier alleen maar aanstippen, dat dit patriottisme tegen de achtergrond van de Dertigjarige Oorlog te zien en te beoordelen is. In een naïef, maar daarom niet minder sterk geloof meende men dat Duitsland zich pas weer kon herstellen, wanneer het zijn identiteit had hervonden. Er waren er zelfs, die de oorzaak van de oorlog zochten in het opgeven van alles, wat goed-Duits geweest was.⁶³ De afwijzing van de „weich- und weiblich” gezinde romanheld vond dus plaats in een bijzondere historische situatie en werd gevoed door het bewustzijn van een hoge zedelijke verplichting jegens de Duitse lezer. Alleen zo is te verklaren, dat tegen het einde van de eeuw en parallel met de ontwikkeling van de sentimentalistische roman in Frankrijk de wenende man ook in de Duitse roman geaccepteerd is. In de bewuste beginperiode is dat nog anders, en zelfs daar, waar men het niet verwachten zou, nl. in Zesen’s voorwoord bij zijn *Ibrahim*-vertaling,

61. Amoena und Amandus, p. 9.

62. Vgl. Arnold Hirsch, Bürgertum und Barock im deutschen Roman. Zur Entstehungsgeschichte des bürgerlichen Weltbildes. Köln / Graz 1957, p. 89–106; Hans Gerd Rötzer, Der Roman des Barock 1600–1700. München 1972, p. 55vv.

63. Justus Georg Schottelius, Ausführliche Arbeit Von der Teutschen HauptSprache. Braunschweig 1663, p. 5.

klinkt de oppositie nog door: de schrijver, zegt Zesen (hij denkt alleen aan Georges de Scudéry), is nog een man van de oude stempel, te vergelijken met de oude Duitse helden en wel „mehr als seine heitigen meistens weich = weiblichen und zärtlichen Lands = leuten.“⁶⁴ Het blijkt al spoedig wat met deze eigenaardige loftuiting bedoeld is:

Diß einige Buhch (iedoch dem unsterblichen Geiste des Herrn von Urfe nichts benommen) unter den Liebes = geschichten ist es / damit Frankreich mit rächt prangen mahg: Dan wehr wül [...] die = jenigen / die mit handgreiflichen Lügen an stat der Wahrheit ähnlichen Räden / erfüllet / nuhr zu läsen / ich schweige über zu tragen / würdig schätzen?⁶⁵

Daarmee kom ik op het laatste punt en keer weer terug tot de uitgangssituatie: de romantheorie, speciaal de verhouding van fictionele waarheid en historische waarheid. Het is een oud strijdpunt, dat op het eerste gezicht niets met de in mijn betoog aangesneden problematiek te maken heeft.⁶⁶ Ik meen echter dat dat, althans ten dele, wel het geval is.

In dezelfde geografische hoek als waaruit Joh. Mich. Moscherosch stamde, het Frans-Duitse grensgebied, werkte Jesaias Rompler von Löwenhalt, stichter van het dichtgenootschap met de sprekende naam „Aufrichtige Gesellschaft von der Tannen“. Zijn eerste gedichtverzameling, gedrukt in 1647 in Straatsburg, begint met een lange inleiding, die één grote lamentatio is. Wat is van het trotse Duitsland geworden, eens „der Kaiserliche sitz / die grundfäste des Römischen Reichs / die vormaur wider die Unglaubigen; so weilend für einen blühenden garten / für eine wohnung der Tugend / und eigendliche haimat aufrichtiger Redlichkeit / auch für eine werckstatt aller Wissenschaften und Künsten gehalten worden.“ Hij beklagt de achteruitgang, onderstreept de uitdrukking „Ein mann ein mann / ein wort ein wort“ en stelt vast dat dit ook al niet meer geldt. De voorrede wordt afgesloten met de bespreking van enige oude Duitse woorden, waarvan het laatste „Mär“ (mare) is, als volgt toegelicht: „ein Mär wird wahr ietziger zeit fast allein von falsch-ertichteten dingen genommen / hat aber vor weniger zeit noch ein iede geschicht-erzählung oder verkündigung bedeitet.“ Het is, dunkt mij, niet te gewaagd deze dingen met elkaar in verbinding te brengen: in de goede oude tijd, toen Duitse oprechtheid nog spreekwoordelijk was, kon men er van op aan, dat „Mär“ (bericht, verhaal) nog een ware gebeurtenis aanduid-

64. Ibrahim. Philipp von Zesen, *Sämtliche Werke*, V. Band. Bearbeitet von V. Meid. Berlin / New York 1977 (ADL), p. 11.

65. Ibrahim, p. 9/10.

66. Ik moge verwijzen naar mijn opstel: *Roman und Geschichte. Zu ihrem Verhältnis im 17. Jahrhundert*. In: *From Wolfram and Petrarch to Goethe and Grass. Studies in Comparative Literature in Honour of Leonard W. Forster*. Ed. by D.H. Green, L.P. Johnson, D. Wuttke. Baden-Baden 1982 (*Saecula spiritalia*, Bd 5), p. 451-471.

de, thans echter, in een tijd van verwording, geeft het meest een fictioneel gebeuren aan, een onwaarheid, die zich als waarheid presenteert.⁶⁷

Historiografie en literaire fictie zijn van oudsher weliswaar verwante, maar toch verschillende gebieden. De op Aristoteles⁶⁸ teruggaande onderscheiding van dichter en geschiedschrijver is tot ver in de 18e eeuw een van de bekendste theoremen: de een verhaalt wat gebeurd is, de ander wat had kunnen gebeuren.⁶⁹ Nu is het opvallend dat de Duitse roman vanaf de beslissende veertiger jaren nauwe aansluiting zoekt bij de historie, die in de steeds weer herhaalde formulering van Cicero als „magistra vitae” gold.⁷⁰ De erkenning van deze belangrijke functie van geschiedenis vormt de basis voor de legitimering van de (historische) roman. De romanschrijver, zich beroepend op de historische waarheid van zijn verhaal, tracht zich zo een plaats te veroveren in de nobilitas litterarum en door de geleerde wereld geaccepteerd te worden – hij moest immers zelf een geleerde zijn. Het is in dit bestek niet mogelijk op dit proces met al zijn complicaties in te gaan. Ik heb dit elders uiteengezet – waarnaar ik kortheidshalve verwijs – en beperk mij hier tot enkele opmerkingen.

De boven geciteerde passages uit Rompler's inleiding en Zesen's *Ibrahim*-voorrede geven al een eerste indicatie dat het om meer gaat dan om een poëtologisch argument. Zeker, de sterk geaccentueerde historische fundering van de romanhandeling tegenover het fictionele laat de roman in waarde stijgen – ook deze eist nu immers de plaats van „magistra vitae” op, die traditioneel door de geschiedenis werd ingenomen. Maar tevens is het hameren op het waar-gebeurde kernpunt van een romanconceptie, die zich oriënteert aan „alter Teütscher aufrichtigkeit” (Rompler). Ook in Frankrijk was ca. 1650 de discussie over de verhouding van de roman tot de geschiedenis op gang gekomen en de auteurs van de „Nouvelle Historique” legden eveneens de nadruk op de geloofwaardigheid, die door een authentiek historisch kader bereikt wordt. Pierre Bayle's strenge onderscheiding tussen fictie en waarheid der geschiedenis was in Duitsland bekend, in de *Réflexions sur les Romans* van Susanne Elisabeth Prasch (1684) werd de problematiek van de „Nouvelle Historique” aan de orde gesteld. Maar niet alleen ligt dit later dan Zesen's positiebepaling, ook zijn vertrekpunt was een ander. Het markante verschil ligt in de kop-

67. Erstes gebüsch seiner Reim-getichte. Straßburg 1647; de voorrede is niet gepagineerd.

68. Aristoteles, Poetik. Übersetzt von O. Gigon. Stuttgart 1961, p. 39.

69. Over dit probleem speciaal Klaus Heitmann, Das Verhältnis von Dichtung und Geschichtschreibung in älterer Theorie. In: Archiv für Kulturgeschichte 52 (1970), p. 244–279.

70. De oratore II, c. 9,36: „Historia vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustatis, qua voce alia nisi oratoris immortalitati commendatur?” Vgl. Reinhard Koselleck, Historia Magistra Vitae. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte. In: Natur und Geschichte. Karl Löwith zum 70. Geburtstag. Hrsg. von H. Braun und M. Riedel. Stuttgart 1967, p. 196–219.

peling van Duits patriottisme en van waarheid resp. waarschijnlijkheid contra leugenachtigheid. Voor Zesen viel er niet te tornen aan het historisch fundament van de roman, en in zijn vertalingen uit het Frans meet hij de historische betrouwbaarheid breed uit. Al in de inleiding van zijn eerste vertaalwerk, *Lysander und Kaliste*, verstrooit hij mogelijke bedenkingen van Rosemund (aan wie hij het boek opdraagt), dat held en heldin verzonnen namen dragen en het verhaal van hun lotgevallen „nuhr ticht = werk und keinen Schein der wahrheit hätte.”⁷¹ Jaren later, in zijn Jozef-roman *Assenat*, zet hij uitvoerig uiteen dat hij niets verzonnen heeft: „Hier [. . .] haben wir keiner erdichtungen / keiner vermaskungen / keiner verdrehungen nöhtig gehabt. Die nakte Wahrheit dieser sachen / davon hiesige Geschicht handelt / konte solches alles ohne das genug tuhn” (Vorrede). Deze nieuwe onderneming wordt met alle nadruk gepresenteerd: „. . . diese meine Geschicht ist / ihrem grundwesen nach / nicht erdichtet. Ich habe sie nicht aus dem kleinen finger gesogen / noch bloß allein aus meinem eigenen gehirne ersonnen. Ich weis die Schriften der Alten anzuzeigen / denen ich gefolget” (Vorrede). Het laatste heeft betrekking op de aan de roman toegevoegde „Kurtzbündige Anmärkungen”: „Ja darüm ist mein raht / daß man solche Anmärkungen zuallererst lese” (Vorrede), – het is een geleerd commentaar van bijna 200 bladzijden, de roman zelf telt er rond 340. De historicus gaat als het ware in de romanschrijver op. Het was inderdaad een gewaagd programma dat Zesen zich had voorgenomen. In ieder geval biedt het een plausibele verklaring voor het feit, dat Zesen bij zijn *Ibrahim*-vertaling de romantheoretisch zo belangrijke „Préface” heeft weggelaten. Daarin gaat het immers met name om het in de geschiedenis mogelijke, het waar-schijnlijke. De „vraysemblance” wordt hier het meest noodzakelijke element van de romancompositie genoemd, de hoeksteen van het gebouw. Maar de „vraysemblance” heet hier ook een „charmante trompeuse”: deze charmante bedriegster verbindt het historisch ware en het waarschijnlijke van de poëtische „inventio” zo hecht, dat de lezer beide niet meer kan onderscheiden. Ik meen te mogen poneren dat dit Zesen te ver ging. Ter toelichting verwijs ik naar zijn laatste roman, *Simson* (1679), eveneens een roman gebaseerd op Bijbelse gegevens, maar te weinig om aan de eenmaal gekozen conceptie vast te houden. En zo moet de schrijver tenslotte zijn falen erkennen:

. . . bin ich gezwungen worden viel Dinges nicht allein anderwärts her und aus andern Geschichten / sondern auch selbst aus eigner Erfindung / wie man sonst in dergleichen Heldengeschichten oder vielmehr Gedichten zu tuhn gewohnt / miteinzufügen.⁷²

71. Liebes = beschreibung Lysanders und Kalisten. Amsterdam 1644. Auf = traags = schrift, fol. *2^v – *3^r.
72. Simson. Philipp von Zesen, Sämtliche Werke, VIII. Band. Bearbeitet von V. Meid. Berlin / New York 1970 (ADL), p. 11.

Opmerkelijk is nu, dat hij het niet bij deze constatering laat, ervan uitgaande dat de lezer naar het voorbeeld van de Scudéry zijn voordeel zal doen met de integratie van het mogelijke en waarschijnlijke in het ware. Zesen legt integendeel gewetensvol rekenschap af van de aan zijn eigen fantasie ontsproten delen:

Ja daher ist es kommen / daß die gantze *Riesengeschicht* / die das vierde Buch fast gar erfüllet / hat eingerückt werden müssen; [...] Dergleichen Einrückung von anderwärts her ist auch mit dem *Pammenes* geschehen: wiewohl alles / was darbei von der *Schönen Timnatterin* / welche des Simsons verrätherischer Frauen Schwester gewesen / wie auch vom *Egyptischen Königlichen Fürsten* / und sonsten erzehlet wird / aus meiner eigenen Erfindung geflossen. Diese Erfindung ist ebenmäßig zuzuschreiben die gantze Begäbnis der *Schönen Naftalerin*...⁷³

Men zou kunnen zeggen dat Zesen zelfs nog in de mislukking trouw blijft aan zijn programma, waarmee het hem kennelijk ernst was.

Intussen was in Neurenberg door Georg Philipp Harsdörffer en Sigmund von Birken een tegengestelde romanconceptie ontwikkeld, die de fictie boven de historische waarheid stelde. Harsdörffer's oordeel over de roman is pragmatisch van aard. De dichter is minder gebonden dan de geschiedschrijver en daarom kan hij de romanhandeling zo inrichten, dat allerwege blijkt dat de deugd beloond, de ondeugd bestraft wordt. Zo formuleert hij het al bij zijn vertaling van Montemayor's *Diana* (1646) kort en bondig: „Die Gedichte sind viel dienlicher eine Sache auszubilden / als die wahren Geschichte / welche keine andere / als jhre Vmbstände leiden wollen.”⁷⁴ Uitvoeriger gaat hij hierop in, wanneer hij de Biondivertaling *Eromena* van Johann Wilhelm von Stubenberg inleidt. Zij, die menen dat men de jeugd beter met ware geschiedenissen dan met romans op het pad der deugd leidt, vergissen zich deerlijk:

Die Vollkommenheit der Tugend findet sich nicht bey uns unvollkommenen Menschen / welche wir mit ihren Fehlern beschreiben müssen / oder sie mit falschen Farben / und nicht nach dem Leben mahlen: In dem Gedicht aber hat man freye Hand / und ist niemand zu gefallen verbunden. [...] Ist also der Dichter seines Wercks Meister / der Geschichtschreiber aber der Warheit Knecht. Wie durch ein Rautenweiß = geschnittenes glaß alles vielförmig und lieblich zu sehen kommet; also bildet ein solches Gedicht vielerley denckwürdige Begebenheiten / und belustiget den Leser mit so wol gesetzten Worten / und zierlichen Umständen / die er in den Zeitbüchern nicht begegnen / und finden wird.⁷⁵

Als een echo van Harsdörffer klinken de uiteenzettingen bij Birken, in de bekende „Vor-Ansprache” bij de *Aramena* van Anton Ulrich (1669) en in zijn poetica van 1679, *Teutsche Rede- bind- und Dicht-Kunst*:

73. l.c.

74. Diana, übersetzt von G.Ph. Harsdörffer, Vorbericht, fol.)(v).

75. Eromena, Nürnberg 1667, „Des Spielenden Vorrede”, fol. b vj^v.

Dergleichen Geschicht-mähren / sind zweifelsfrei weit nützlicher / als die warhafte Geschichtsschriften: dann sie haben die freiheit / unter der decke die warheit zu reden / und alles mit-einzufüren / was zu des Dichters gutem absehen und zur erbauung dienet; da man hingegen / in warhaften Historien / nicht allein die warheit nit allemal schreiben / noch die handlungen beurteilen darf / sondern auch nit alles darin findet / womit man gern den verstand üben und zur tugendliche bereden wolte.⁷⁶

Hier is nog wel sprake van „Geschicht-mähren”, maar bedoeld zijn romans die vrij omgaan met een historisch gegeven ofwel geheel berusten op fantasie. De Neurenbergers zijn bereid de roman weer los te maken van de historie, in ieder geval ruimen zij aan de fictionaliteit binnen het kader van het „prodesse et delectare” een grote plaats in.⁷⁷ Voorwaarde was natuurlijk dat de roman op een sociale werkelijkheid (en wel die van de hoogste stand) betrokken kon worden en zich van de „Amadisische und andere [...] fabelbruten und mißgeburten”⁷⁸ distantieerde. Het romanmodel van de Scudéry's beantwoordde geheel aan deze voorstellingen. Wanneer Stubenberg in 1664 Scudéry's *Clelia* vertaalt, laat hij in de opdracht aan keizerin Eleonora het modelkarakter goed uitkomen:

Dann dieses treffliche Geschwister-Paar schreibet keine blossе Heldengedichte / von denen Italiänern und Spaniern *Romanzi* genant / die vielen / als klare und meistens unmögliche Erdichtungen und Märlein eben darum verwerflich vorkommen / weil sie unwahr sind: sondern si behandeln lauter wahre beglaubte Geschichten vor und an sich selbst / denen sie aber solche mögliche / wahrscheinige / vernunftmässige Zufälle beydichten / die ihnen Anlaß und Fug geben / ihre Sitten = und Tugendlehren / nach jetziger eckeler Welt Beschaffenheit und Gewonheit / schicklich anzutragen / und gen Markte zubringen.⁷⁹

Op dit fundament, dat zich representatief achtte voor alle leeftijden, geslacht en standen (Stubenberg, l.c.), kon de hoofs-historische roman in Duitsland nog zijn hoogtepunten bereiken, geschreven en gelezen door de adel, terwijl toch in de laatste decennia van de eeuw zijn sociale en wereldbeschouwelijke grondslag al langzaam wegwijnde en andere romantypes het aan populariteit moesten winnen.⁸⁰ De uitdrukkelijke oriëntering aan

76. „Vor-Ansprache” zu Anton Ulrichs Aramena, Erster Theil, Nürnberg 1679, fol. iijj. Birken onderscheidt hier „Geschichtgedichte” en „Gedichtgeschichte”. Op het eerste begrip valt de volle nadruk: Zij „tragen entweder eine warhaftige Geschicht unter dem fürhang erdichteter Namen verborgen / sind in ihren umständen anderst geordnet / als sie sich begeben / und ihre Historie ist mit andern umständen vermehret / die sich warscheinlich begeben können: oder es sind ganz-erdichtete Historien / welche der Verfasser erfunden / seinen Verstand und sich in der Sprache [...] zu üben / auch andere / durch lehrhafte beispiele / von lastern ab = und zur Tugend anzumahnen...” (fol. iij^v).

77. Hierover ten laatste Fritz Wahrenburg, Funktionswandel des Romans und ästhetische Norm. Die Entwicklung seiner Theorie in Deutschland bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts. Stuttgart 1976, p. 47vv.

78. Birken, „Vor-Ansprache”, fol. v.

79. *Clelia*, „Zuschrift”, fol. a iij^f en a iij^v.

80. De Picaroroman en de „politische” roman met auteurs als Grimmelshausen, Johann Beer, Johann Riemer, Christian Weise, tenslotte het begin van de „galante” roman.

de adel geeft ook geen reden meer tot verzet tegen of omvorming van de Franse romans:

Sie sind Gärten / in welchen / auf den Geschichtstämmen / die Früchte der Staats = und Tugendlehren / mitten unter den Blumenbeeten angenehmer Gedichte / herfürwachsen und zeitigen. Ja sie sind rechte Hof = und Adels Schulen / die das Gemütel den Verstand und die Sitten recht adelich ausformen / und schöne Hofreden in den mund legen. [...] Wir Teutschen lassen uns / in Italien und Franckreich / zu adelichen Leibs-übungen anweisen: warum lernen wir nit auch / von dem beispiel dieser Nationen / die löbliche kunstliebe und verstands-übung?⁸¹

Hier, in deze kleine kring, die de Franse cultuur al goeddeels tot de hare gemaakt had, valt tenslotte niets meer te bespeuren van de vrees, de eigen identiteit te verliezen. Alle reserves, waarmee men aanvankelijk de Franse roman tegemoettrad, zijn hier opgegeven, en de voorsprong op het gebied van kunst en cultuur wordt royaal erkend.

81. Birken, „Vor-Ansprache“, fol. v en vj.