

Die Transformation des Helden in Frankreich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts

Mit dem Scheitern der Fronde kam in Frankreich eine Form aristokratischer heroischer Selbstinszenierung zu einem Ende, für welche die Traditionen einer immer wieder neu erfundenen und neu artikulierten ritterlichen Kultur der Ehre ebenso entscheidend waren wie das Streben der Protagonisten nach persönlichem Ruhm. In den 1660er Jahren schickte sich der junge König Ludwig XIV. an, das, was von den Traditionen eines adligen Rittertums noch übrig war, vollends in die Selbstdarstellung des Königtums zu integrieren und zu absorbieren, wie etwa an dem großen Rossballett (*carrousel*) von 1662 deutlich wurde. Während die Turniere des 16. Jahrhunderts, die außerhalb Frankreichs, wo die Turniere nach dem Tode Heinrichs II. 1559 eingestellt worden waren, auch noch bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts ihre Fortsetzung fanden, immer auch dem Adel eine Bühne für seine Selbstdarstellung geboten hatten, nicht nur dem Fürsten selbst, war das Rossballett von 1662 ganz auf den jungen Herrscher zugeschnitten. Die hohen Adligen, die an dem Fest teilnahmen, konnten hoffen, dass ein Strahl vom Glanz der königlichen Sonne auf sie fallen würde, aber aus eigenem Recht für sich Ruhm und Glanz zu beanspruchen, war im Umfeld des Hofes deutlich schwieriger geworden – und der Hof als Zentrum der Adelskultur war nun sehr viel wichtiger geworden als in der Vergangenheit.¹ Der König hatte erfolgreich seinen Anspruch geltend gemacht, dass er der einzige wahre ritterliche Held war. Allerdings spielte die Kultur des Rittertums am Hof selbst in späteren Jahren kaum noch eine maßgebliche Rolle. Der König trat, wie noch jüngst Martin Wrede betont hat, als *roi connétable* auf, aber nicht mehr als *roi-chevalier*; die Sprache des Rittertums hatte im Wesentlichen ausgedient, wenn es galt, dem Monarchen ein heroisches Charisma zuzuschreiben.² Das Heldenamt Ludwigs XIV. war ohnehin von anderer Art als das seines Großvaters Heinrich IV., der seine Truppen noch selbst in die Schlacht geführt hatte. Für Ludwig XIV. genügte es, sich an der Spitze seiner Truppen zu zeigen, um seinen Anspruch zu unterstreichen, diese Truppen würden ihre Siege am Ende vor allem seinem Genie, seiner Tatkraft und seiner charismatischen Aura verdanken. Er musste nicht mehr selbst am Kampfe teilnehmen.³ Diese Zuschreibung heroischer Ei-

¹ Zur Herrschaft Ludwigs XIV. und zu seiner Selbstdarstellung: Oliver Chaline, *Le Règne de Louis XIV*, Paris 2005; Gérard Sabatier, *Versailles ou la figure du roi* (Bibliothèque Albin Michel histoire), Paris 1999; Peter Burke, *The Fabrication of Louis XIV*, New Haven, CT 1992.

² Wrede, *Ohne Furcht und Tadel*, S. 351, vgl. S. 344–350.

³ Mark Bannister, *Condé in Context. Ideological Change in Seventeenth-Century France (Legenda)*, Oxford 2000, S. 178–180. Vgl. zu ähnlichen Entwicklungen außerhalb Frankreichs auch Disselkamp, *Barockheroismus*, S. 21, der konstatiert, dass sich im Rahmen der Fürstenpanegyrik das allgegenwärtige „Heroismusetikett“ immer mehr von einem konkreten Anlass löste und nun weniger ein „bestimmtes Handeln“ kennzeichnete und mehr für

genschaften an den König ohne einen allzu engen Realitätsbezug wurde in den 1660er und 1670er Jahren sicherlich dadurch erleichtert, dass der Herrscher sich weitgehend in Darstellungen mit einem historischen Bezug inszenieren ließ, in antiker Pose gewissermaßen, im Kostüm der Heroen und großen Herrscher des Altertums, begleitet von den Gestalten der Mythologie.⁴ Eine zentrale Bedeutung kam hier anfänglich der Gestalt Alexanders des Großen zu, dem der Hofmaler Le Brun Anfang der 1660er Jahren einen großen Zyklus widmete, in dem er allerdings die militärischen Heldenataten, die Ludwig XIV. vor 1667 noch nicht vorzuweisen hatte, gegenüber den Liebesabenteuern des Makedoniers und anderen signifikanten Episoden aus seinem Leben eher in den Hintergrund treten ließ. Es galt, die Tugend des Herrschers zu zeigen, nicht primär seine Triumphe als Krieger.⁵ Auch so blieb Alexander der Große allerdings eine kontroverse Figur. Allzu sehr schien sein hervorstechendster Charakterzug die Hybris zu sein und namentlich Geistliche, die in der Tradition des Augustinismus standen, was etwa für die Jansenisten galt, sahen in ihm ein Beispiel für eine maß- und gottlose Ruhmsucht.⁶ Eine vorsichtige Distanzierung des Königs von diesem antiken Heros wurde daher schon im Laufe der 1670er Jahre deutlich, allerdings war es nicht nur die Figur Alexanders, die zunehmend ins Zwielicht geriet, so dass der König ihre Identifikationsoptionen in den 1680er Jahren auch wieder an den Grand Condé abtrat, sondern der Held überhaupt.⁷ Philosophie und Essayistik der Epoche betonten zunehmend die transgressiven Elemente des Heroischen. Für Helden schien in der literarischen und politischen Imagination kein Platz mehr zu sein und wenn für sie doch noch Raum war, dann war doch jede konkrete Heroisierung einer einzelnen Figur der Geschichte oder Gegenwart immer sofort kontrovers. Indes, wie Thomas Kirchner zu Recht betont, „Ludwig XIV. pochte [...] auf seine Heldenrolle“.⁸ Darstellbar schien sie jetzt aber nur noch zu sein, wenn man auf die Sprache der antiken Geschichte und Mythologie weitgehend verzichtete, da damit zu viele Assoziationen verbunden waren, welche die transgressiven Elemente der Heldenfigur in den Vordergrund treten ließen – von weiteren Vorbehalten gegen diese Sprache des Heroischen, etwa ihrer Verwendbarkeit auch durch hohe Adlige, einmal abgesehen.⁹

ein „verdecktes Darstellungsinteresse“ stand; vgl. auch ebd. S. 181. Zur Darstellung des Königs als Kriegsheld vgl. auch Joël Cornette, *Le roi de guerre. Essai sur la souveraineté dans la France du Grand Siècle* (Bibliothèque historique Payot), Paris 2000.

⁴ Siehe dazu Sabatier, Versailles; vgl. auch Nicolas Milanovic, *Du Louvre à Versailles. Lecture des grands décors monarquiques*, Paris 2005.

⁵ Thomas Kirchner, *Der epische Held. Historienmalerei und Kunspolitik im Frankreich des 17. Jahrhunderts*, München 2001, S. 113–115; vgl. Joël Cornette, *La tente de Darius*, in: Joël Cornette / Henry Méchoulan (Hrsg.), *L’État classique 1652–1715. Regards sur la pensée politique dans la France dans la seconde moitié du XVII^e siècle*, Paris 1996, S. 9–42.

⁶ Grell / Michel, *L’École des princes*, S. 68–80.

⁷ Ebd., S. 76–78.

⁸ Kirchner, *Der epische Held*, S. 346–355, S. 357.

⁹ Ebd., S. 431.

Die *Querelle des anciens et des modernes* ließ dann in den späten 1680er Jahren die Mythologie in den offiziellen Repräsentationsräumen in Versailles als Mittel der Verherrlichung des Königs endgültig in den Hintergrund treten. Sie überlebte am ehesten noch in den eher privaten Nebenresidenzen wie Marly oder in den Privatgemächern des Königs in der Hauptresidenz.¹⁰ Die sogenannten Modernen beharrten in diesem literarischen und ästhetischen Streit darauf, dass die Kultur Frankreichs unter dem Sonnenkönig derjenigen der Blütezeit der Antike, der augusteischen Epoche, überlegen sei. Alexander der Große wurde mehr denn je in der Geschichtsschreibung wegen seiner Zügellosigkeit und seines Jähzorns kritisch gesehen, aber auch Augustus warf man nun zumindest die Proskriptionen als Akt ungeheurer Grausamkeit vor.¹¹ Vor allem aber wollte man betonen, dass Ludwig XIV. alle möglichen Rivalen übertrffen habe. So schrieb Guyonnet de Vertron 1685 in seiner Abhandlung „*Parallèle de Louis le Grand avec les princes qui ont été surnommé Grands*“, dass alle Großen Männer Ludwig ähnelten, er aber nur sich selbst gleiche, warum also solle man in mythologischen Fabeln oder in der Geschichte eines Alexanders des Großen nach *exempla* suchen, wenn doch der Bourbone selbst ein Exempel für alle Tugenden gebe. Deshalb sei es auch unsinnig, den Monarchen als zweiten Cäsar oder Augustus oder auch als Alexander oder Herkules zu feiern, er solle vielmehr als moderner Held erscheinen, nicht als Wiedergänger der römischen oder griechischen Halbgötter, Helden und Imperatoren, die ihm in Wirklichkeit unterlegen seien.¹²

Der Sieg der *Modernes* über die *Anciens*, der sich auch im Wandel der Bildprogramme in Versailles ab etwa 1680 manifestierte, führte dazu, dass in Frankreich die Darstellung des Monarchen als römischer oder griechischer Heros oder im Gewande der antiken Mythologie zumindest entwertet wurde, auch wenn sie nicht ganz verschwand;¹³ sie drohte aber doch im politischen Kontext zur bloßen Staffage oder Kostümierung zu werden. Der König war nun im Bild vor allem er selbst. Das Königtum als Amt, als Idee und der konkrete Leib des Königs, seine menschliche Person gingen ineinander auf, viel stärker als das in der Ver-

¹⁰ Sabatier, Versailles, S. 436–544.

¹¹ Christian Michel, *Les enjeux historiographiques de la Querelle des Anciens et des Modernes*, in: Centre de Recherches sur l’Occident Moderne (Hrsg.), *La monarchie absolutiste et l’histoire en France. Théories du pouvoir, propagandes monarchiques et mythologies nationales (Mythes, critique et histoire; 1)*, Paris 1987, S. 139–155, hier besonders S. 146; Catherine Volpilhac-Auger, *Auguste et Louis XIV. Les contradictions de Voltaire devant le pouvoir absolu*, in: Centre de Recherches sur l’Occident Moderne (Hrsg.), *La monarchie absolutiste et l’histoire en France. Théories du pouvoir, propagandes monarchiques et mythologies nationales (Mythes, critique et histoire; 1)*, Paris 1987, S. 197–215. Siehe auch Kirchner, *Der epische Held*, S. 367–369; Heinz Thoma, *Art. Querelle des Anciens et des Modernes*, in: Heinz Thoma (Hrsg.), *Handbuch Europäische Aufklärung. Begriffe, Konzepte, Wirkung*, Stuttgart/Weimar 2015, S. 407–418.

¹² Nach Cornette, *Le roi de guerre*, S. 242.

¹³ Zur Problematisierung der Heroisierung sowohl antiker wie moderner Figuren siehe Kirchner, *Der epische Held*, S. 346–370.

gangenheit der Fall gewesen war. Entscheidendes Medium für die Darstellung der Idee des Königtums war nun nicht mehr etwa die bildende Kunst oder gar ein politisches Ritual, sondern der Leib des Königs selbst, dem unmittelbar jene Schönheit und jener Glanz, jener *éclat*, zugeschrieben wurde, der sonst antiken Heroen vorbehalten war.¹⁴ Letztlich konnte der König nur noch sich selbst und damit auch die Idee eines vollkommenen heroischen Herrschers darstellen, kein Abbild wurde ihm ganz gerecht und vor allem kein Porträt, das seine Größe nur in allegorischer Form zur Anschauung brachte.¹⁵

Dies brachte Ludwig XIV. als konkreter Person einen enormen Legitimitätszuwachs, machte seine Verherrlichung als Herrscher allerdings auch angreifbarer. Eine Herkules-Skulptur oder ein Bild des Apoll, das die Stärke und die Überlegenheit des Königs, seine *virtus*, zur Anschauung brachten, konnten weniger leicht als Ausdruck der Eitelkeit angegriffen werden als eine Statue, die unverkennbar ihn selbst darstellte wie im Falle des Monuments, das 1686 auf der Place des Victoires in Paris errichtet wurde. Es zeigte den König bekrönt von der Siegesgöttin wie er einen Cerberus, Symbol der Tripelallianz seiner Gegner, in den Staub trat. Zu Füßen des Denkmals kauerten vier Sklaven, die die Feinde Frankreichs darstellten, das Reich, Spanien, die Niederlande und Brandenburg. Namentlich dieser politische Affront führte zur Intervention ausländischer Diplomaten. Aber auch in Frankreich selbst war die grenzenlose Verherrlichung eines lebenden Herrschers, der sich auf dem Denkmal selbst als „vir immortalis“ bezeichnen ließ, umstritten. Es gab katholische Geistliche, die das offen als Idiotie brandmarkten und meinten, ein Herrscher der sich wie einst Nebukadnezer in dieser Weise göttliche Eigenschaften zuschreiben lasse, werde den Zorn Gottes heraufbeschwören, der dann sein Land treffen werde.¹⁶

Seit den 1690er Jahren wurde die Selbstdarstellung des Königs tatsächlich zurückhaltender. Denkmäler wurden für ihn auch jetzt noch errichtet, betonten aber weniger stark das Siegreich-Heroische und zeigten den König stärker mit imperialer Geste als einen Herrscher, der ohne aufzutrumpfen durch seine anstrengungslose Autorität Ordnung und Frieden garantierte.¹⁷ Im höfischen Kon-

¹⁴ Vgl. André Félibien, *Le portrait du roi*, in: André Félibien, *Description des divers ouvrages de peinture faits pour le roi*, Paris 1671, S. 83–112, besonders S. 104–106.

¹⁵ Édouard Pommier, *Le portrait du pouvoir. De la norme à la réalité*, in: Olivier Bonfait / Brigitte Marin (Hrsg.), *Les portraits du pouvoir* (Collection d'histoire de l'art de l'Académie de France à Rome, Académie de France; 3), Rom 2003, S. 3–17, hier S. 13–15.

¹⁶ Hendrik Ziegler, *Der Sonnenkönig und seine Feinde. Die Bildpropaganda Ludwigs XIV. in der Kritik* (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte; 79), Petersberg 2010, S. 76–111, besonders S. 95, S. 271.

¹⁷ Zur Reiterstatue auf der Place Vendôme, die 1699 errichtet wurde, siehe Ziegler, *Der Sonnenkönig und seine Feinde*, S. 120–124 und Michel Martin, *Les monuments équestres de Louis XIV. Une grande entreprise de propagande monarchique*, Paris 1986, S. 92–117.

text, in den Bildprogrammen der Residenzen, besonders in Versailles, trat die Figur des Königs zeitweilig sogar ganz in den Hintergrund.¹⁸

Mit dem relativen Zurücktreten älterer Modelle der Heroisierung des Monarchen wurde die Idee des Königtums, die nun ganz im Bild der individuellen Person des Monarchen aufging, allerdings generell angreifbarer. Dieser Wandel in der Repräsentation des Königs drohte die Aura der Monarchie selbst zu schwächen, wenn nicht zu zerstören, wenn eines Tages ein Nachfolger herrschte, dem diese Verkörperung der Würde der Krone nicht mehr in so überzeugender Weise gelang. Es stand jetzt keine mythologische, historisierende oder allegorische Formensprache mehr zur Verfügung, um solche Schwächen überzeugend zu überdecken. Aus der Gleichsetzung des Herrschers mit Herkules oder Alexander war eine bloße Metapher geworden, die keine Metamorphose seiner Person mehr bewirkte, wie Gerard Sabatier es in seiner großen Studie über Versailles, „*Versailles ou la figure du roi*“, konstatiert hat.¹⁹

Die *guerre spectacle*, die die höfische Kunst in den ersten Regierungsjahrzehnten verherrlicht hatte – wobei im Spiegelsaal in Versailles in den 1680er Jahren schon die politischen und diplomatischen Siege gegenüber den rein militärischen Erfolgen dominierten –,²⁰ fand freilich in den 1690er Jahren ohnehin ein Ende, da der alternde König Versailles nicht mehr verließ, um sich als Feldherr zu inszieren.²¹ Damit wurde ein Stück weit die Bühne doch wieder frei für adlige Offiziere und Kommandeure, die als kriegerische Helden in Szene gesetzt wurden, vielleicht nicht mehr im Stil der 1640er Jahre, aber doch in einer Form, die dem adligen Streben nach Prestige und Ehre Raum ließ, solange es sich den Notwendigkeiten einer effizienten und rationalisierten Kriegsführung unterordnete. Selbst eine so flamboyante Erscheinung wie Charles de Batz de Castelmore d'Artagnan, der berühmte Musketier des Königs, der später durch Alexandre Dumas unsterblich werden sollte, konnte seinen Platz im Pantheon der Monarchie finden. D'Artagnan wurde um 1610 in der Gascogne geboren.²² In den legendenhaften Pseudomemoiren d'Artagnans, die etwa 30 Jahre nach seinem Tod von Gatien de Courtiz de Sandras publiziert wurden, wird d'Artagnan entsprechend als typischer Adliger aus dem Südwesten Frankreichs dargestellt, wobei bei Courtiz allerdings das Béarn an die Stelle der Gascogne tritt.²³ Seinen Aufstieg verdankte

¹⁸ Dazu Milanovic, *Du Louvre à Versailles*, S. 229: „il ya dans le même temps une *disparition* ou plutôt une *dissolution* du portrait du roi, qui peut être également interprétée dans le contexte de l'impossibilité d'une véritable sacralité du roi dans les monarchies occidentales“.

¹⁹ Sabatier, *Versailles*, S. 547–566, besonders S. 560.

²⁰ Cornette, *Le roi de guerre*, S. 244–246.

²¹ Zur „*guerre spectacle*“ siehe ebd., S. 249–264.

²² Dies und das Folgende nach Hervé Drévillon, *L'impôt du sang. Le métier des armes sous Louis XIV*, Paris 2005, S. 63–68; Ders., *Batailles*, S. 149–170; vgl. Odile Bordaz, *D'Artagnan. Capitaine-lieutenant des Grands Mousquetaires du Roi*, Montréal/Baixas 2001.

²³ Gatien de Courtiz de Sandras, *Mémoires de M. d'Artagnan, capitaine-lieutenant de la première Compagnie des Mousquetaires du Roi*, 3 Bde., Köln 1701–1702.

d'Artagnan jedoch vor allem der Protektion Mazarins, als dessen treue Kreatur er galt und dem er auch während der Fronde ins Exil nach Deutschland folgte. 1667 wurde d'Artagnan nach einer militärischen Karriere im Umkreis des Hofes Kapitänleutnant der Musketiere des Königs, einer Einheit, die in der Theorie vom Monarchen selbst kommandiert wurde und deren Offiziere und Soldaten nahezu beständigen Zugang zum Monarchen besaßen. In diesem Sinne war d'Artagnan mindestens ebenso sehr Höfling wie Soldat, was ihn nicht hinderte, sich bei unterschiedlichen militärischen Einsätzen auszuzeichnen. Den letzten dieser Einsätze erlebte er bei der Belagerung der Festung Maastricht 1673. Bei einem Angriff auf eine feindliche Schanze, den er mit gewohnter Tollkühnheit führte, ohne Deckung vor dem feindlichen Beschuss zu suchen, traf ihn eine Kugel tödlich. Sein Angriff, bei dem er die Belagerungsgräben verlassen hatte, war eigentlich ein Verstoß gegen die Regeln der geltenden Kriegskunst und der Festungsingenieur Vauban äußerte sich auch in seinen Aufzeichnungen entsprechend kritisch. Andererseits leistete der Angriff d'Artagnans doch einen wesentlichen Beitrag zum Fall der Festung, war also nicht nur eine glorreiche Geste, mit der sich d'Artagnan einen ruhmreichen Tod sichern wollte.

Hervé Dréville bemerkt in diesem Kontext, der Tod des Musketiers zeige, wie sich der Kult des heroischen Mutes, der den Armeen Ludwigs XIV. keineswegs fremd war, gerade in der Konfrontation mit der technischen Rationalität der Belagerungen – eine Vorwegnahme der noch intensiveren Technisierung des Krieges im 20. Jahrhundert – habe beweisen müssen, aber auch seinen Sinn erhielt. Der Tod des großen Musketiers war nicht mehr der ‚schöne Tod‘ des ritterlichen Kriegers, der sich selbst genügte, sondern war, so spektakulär er auch erscheinen mochte, doch den Gesetzen der militärischen *ratio* unterworfen.²⁴

Jedenfalls war für heroische adelige Krieger wie d'Artagnan in den Armeen Ludwigs XIV. durchaus noch Platz, ja die Monarchie war geradezu darauf angewiesen, mehr denn je an die Bereitschaft des Adels zum Selbstopfer zu appellieren. Zwar lag der Akzent nun stärker als in der Vergangenheit auf dem sparsamen Umgang mit den militärischen Ressourcen – und dazu gehörten eben auch Menschenleben – und militärische Karrieren verdankten sich stärker als früher den rein administrativen Fähigkeiten der jeweiligen Offiziere, ihrer strategischen Kompetenz, nicht nur dem offen zur Schau getragenen Mut und der Angriffslust. Aber die persönliche Reputation blieb dennoch abhängig von der Fähigkeit, in einer Ausnahmesituation Taten zu vollbringen, die als Heldenataten angesehen und dargestellt werden konnten, wie d'Artagnan es bei Maastricht getan hatte.²⁵

Die Monarchie war weiter auf Adlige angewiesen, die sich plausibel heroisieren ließen, wie es der Autor Courtiz des Sandras für d'Artagnan besorgte, selbst

²⁴ Dréville, Batailles, S. 164; vgl. ebd., S. 167 mit der Feststellung „Le sacrifice de d'Artagnan abandonnait ainsi le registre de la ‘belle mort’ où le fait d'armes s'insérait dans un système de valeur autoréférencé, où l'action héroïque se suffisait à elle-même“.

²⁵ Dréville, L'impôt du sang, S. 405–407, vgl. S. 324–327, S. 338.

wenn deren Heroismus dann stark transgressive Elemente zeigte. Von einer allgemeinen Domestizierung des Adels, einem Verschwinden des adligen Helden, konnte also selbst im Frankreich Ludwigs XIV. nicht die Rede sein. Dann hätte man aus d'Artagnan keinen Helden machen können oder wollen und Gleicher gilt für andere Offiziere, die durch panegyrische Schriften und durch offiziöse Biographien nach 1660 heroisiert wurden, wie den 1647 verstorbenen Marschall Jean de Gassion.

Gassion war ein Reitergeneral, der zusammen mit dem Prinzen Condé 1643 die Schlacht von Rocroi gewonnen hatte. Über Gassion, der überdies noch Protestant war und im Heer Gustav Adolfs gekämpft hatte, schreibt Dréville: „Dans sa radicalité cette figure de l'homme de guerre incarnait la démesure, la déraison et la violence des combats“ („In seiner Radikalität verkörperte diese Gestalt des Kriegers die Maßlosigkeit, die Irrationalität und die Gewalt des Kampfes“). Schon zu Lebzeiten sei eine solche *figure héroïque* als ein Außenseiter erschienen, was dem Ruhm Gassions aber keinen Abbruch tat.²⁶ Gassion hatte all das getan, was ein adliger Offizier in den Armeen Ludwigs XIV. eigentlich nicht tun sollte: Er hatte sich ständig in Duellen mit persönlichen Gegnern geschlagen, er war unnötige Risiken eingegangen nur wegen des sensationellen Effektes und hatte stets auch den persönlichen Kampf mit dem Gegner oder feindlichen Kommandeuren gesucht und siegreich bestanden. Vor allem war er Spezialist in einer Art der Kriegsführung, die sich bis dahin in Frankreich keines großen Ansehens erfreut hatte, des kleinen Krieges, bei dem es um das Beutemachen und die Unterbrechung des feindlichen Nachschubes ging. Diesen Krieg führte er mit Leidenschaft und mit erheblicher Brutalität und Rücksichtslosigkeit, aber, wenn man seinen Biographen glauben darf, auch im Vertrauen auf eine göttliche Vorsehung, der er sich als gläubiger Calvinist blind anvertraute. Dréville spricht davon, Gassion sei eine Art Gotteskrieger, ein „guerrier de dieu“, gewesen, der zugleich die radikale Inhumanität des Krieges demonstriert habe. Aber weil ihm ein heroischer Status zugeschrieben wurde, fand diese Brutalität in seiner Biographie ebenso wie seine zahlreichen Verletzungen der üblichen militärischen Regeln eine gewisse Rechtfertigung.²⁷

Allerdings stellten weder Gassion noch d'Artagnan als militärische Helden eine Gefahr für die Monarchie dar. Wenn man davon absieht, dass Gassion zum Zeitpunkt, als Ludwig XIV. seine selbstständige Regierung begann, schon 14 Jahre tot war und seine Präsenz im Bewusstsein der Zeitgenossen nach 1660 primär eine mediale war, die es ohnehin erschwerte, den historischen Gassion von dem Bild zu unterscheiden, das seine Biographen von ihm schufen, und dass d'Artagnan 1673 starb, waren eben beide auch keine Angehörigen der hohen Aristokratie gewesen. Gassion stammte sogar aus dem Amtssadel und d'Artagnans Vater war

²⁶ Hervé Dréville, L'héroïsme à l'épreuve de l'absolutisme. L'exemple du maréchal de Gassion (1609–1647), in: Politix 15, 2002, S. 15–38, hier S. 16.

²⁷ Ebd., S 36.

ein armer Provinzadliger gewesen, lediglich seine Mutter hatte der Familie ein Plus an Geld und Prestige verschafft.²⁸

Ein Mann wie der Grand Condé, jener klassische Heros, von dem im Kontext der Neudeinition heroischer Leitbilder in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts bereits die Rede war, war hier freilich ein ganz anderer Fall. Als Prinz von Geblüt gehörte er dem eigenen Selbstverständnis nach zu den natürlichen Ratgebern des Herrschers und er besaß in wichtigen Provinzen wie namentlich in Burgund ein dichtes Netzwerk von Klienten. In der Fronde hatte er zeitweilig eine ganze Armee hinter sich versammelt. War auch für eine solche Figur in der militärischen Kultur der Zeit Ludwigs XIV. noch ein Platz vorgesehen? Condé war in der Tat nach seiner Rückkehr nach Frankreich aus dem Exil (1659) genötigt gewesen, mit jeder seiner Gesten seine Ergebenheit gegenüber dem König zu demonstrieren. Er hatte sogar eine Eheschließung zwischen seinem Enkel und einer unehelichen Tochter des Königs, die aus der Verbindung mit Madame de Montespan stammte, selbst mit in die Wege geleitet,²⁹ womit er den unbedingten Vorrang der Hauptlinie der Bourbonen vor seinem eigenen Hause anerkannte.

Als er 1686 starb – er hatte sich schon 1675 auf sein Landgut in Chantilly zurückgezogen, nachdem er in den Jahren zuvor noch einmal die königlichen Armeen in den Krieg gegen die Feinde Frankreichs geführt hatte –, hoben die panegyrischen Schriften und Leichenpredigten, die zu diesem Anlass erschienen, in der Tat seine unbedingte Ergebenheit gegenüber dem Monarchen hervor. Am Hofe war es der berühmte Bossuet, der die Leichenpredigt auf ihn hielt, die ein Meisterstück der sakralen Rhetorik darstellte.³⁰ Im Pariser Jesuitenkolleg war es hingegen der Pater Jacques La Baune, dem diese Aufgabe zukam. Ähnlich wie für Bossuet war Condé hier der vollkommene Held, groß im Frieden ebenso wie im Krieg. Keine der klassischen Tugenden des heroischen Kriegers und Edelmannes fehlte ihm, von Mut und Schönheit bis hin zu Großzügigkeit und Scharfsinn. Aber so wie Bossuet nachdrücklich hervorhob, dass alle menschlichen Tugenden ohne die Gnade Gottes und die Frömmigkeit wertlos seien, so unterstrich La Baune, dass Condé nicht nur ein ruhmreicher Feldherr gewesen sei, sondern seine eigene Person stets der des Königs untergeordnet habe. La Baune betonte immer wieder, wie sehr der deutlich ältere Condé den König bewundert habe. Wenn er mit dem König Kriegsrat gehalten habe, soll er anschließend immer ausgerufen haben: „Quantus est, Superi, Ludovicus! Quam nobis omnibus major“? („Wie groß, oh ihr Götter, ist Ludwig, wie sehr ist er uns allen überlegen“).³¹

²⁸ Dréville, *L'impôt du sang*, S. 64.

²⁹ Bannister, Condé in Context, S. 171; vgl. Bertiére, Condé, S. 702.

³⁰ Jacques Bénigne Bossuet, *Oraison funèbre de tres-haut et tres-puissant prince Louis de Bourbon, prince de Condé, premier prince du sang. Prononcée dans l'église de Nostre-Dame de Paris, le 10. jour de mars 1687*, Paris 1687. Vgl. Béguin, *Les Princes de Condé*, S. 341–342.

³¹ Jacques de La Baune, *Laudatio funebris Ludovici Borbonii, principis Condæi, [...] dicta die 17 Kal. Maii an. 1687 in regio Ludovici Magni collegio*, Paris 1687, S. 35.

La Baune betonte freilich auch, dass Condé am Ende seine Furchtlosigkeit vor dem Tode so weit überwunden habe, dass er das göttliche Gericht doch gefürchtet und seinen Frieden mit Gott gemacht habe.³²

Dass ein Kriegsheld und Frondeur wie Condé wenn schon nicht als serviler, so doch zumindest als blind gehorsamer Diener des Königs dargestellt wurde, scheint – und so ist es auch oft gedeutet worden – in der Tat den Niedergang eines bestimmten Ideals adliger Existenz anzudeuten: der adlige Krieger, dem sein Ruhm und seine Ehre letztlich wichtiger waren als die Unterordnung unter den König und seine Minister, der trotzig seine Unabhängigkeit auch noch in der Niederlage verteidigte und dessen Loyalität seinem Stande mindestens ebenso sehr wie der regierenden Dynastie galt.³³ Ein näherer Blick zwingt aber doch dazu, dieses Urteil zu differenzieren.

Kurz vor dem Tode des großen Condé hatte ein Geistlicher namens Rapin eine Abhandlung über das Erhabene erscheinen lassen, in der auch Condé selbst eine nicht unerhebliche Rolle spielte. Rapin sah gerade im Rückzug Condés auf seine Güter nach 1675 die Legitimation seines Anspruches auf Größe, eine Größe, die freilich nicht unbedingt dem traditionellen Leitbild des militärischen Heros entsprach. Diese Form heroischer Selbstdarstellung kam nämlich nun in erster Linie dem König zu.³⁴ In Rapins Schrift erschien zwar auch noch Turenne, der Waffengefährte und Rivale Condés, in diesem Gewand, aber doch primär als ergebener Diener seines Herrschers, der in seinem Auftrag Krieg führte. Diese Darstellung stieß freilich auf die Kritik der Familie des Prinzen Condé.³⁵ Rapin suchte kurz vor seinem eigenen Tod und nach dem Tod Condés selbst seinen Fehler auszugleichen, indem er eine aufwendige Elogie auf den Herzog verfasste. Auch hier wurde zwar hervorgehoben, wie würdevoll der Herzog sich nach der Beendigung seiner militärischen Karriere auf seine Güter zurückgezogen habe, aber es waren nun auch andere Argumente, die den Anspruch des Helden auf Größe untermauerten. Vor allem wurde hervorgehoben, dass er eben nicht nur *grand capitaine*, sondern auch *grand homme* gewesen sei, ein großer Geist mit weitgespannten intellektuellen Interessen und mit einem persönlichen Charisma, das ihn auch im Ruhestand nicht verlassen habe.³⁶ Damit wurden Argumente der früheren Schrift noch einmal aufgenommen, aber in einem anderen Kontext. Dennoch kann man diese Elogie Rapins so lesen, dass er durch den Akzent, den er auf die Rolle Condés als *grand homme* legte, eben doch eine Art Gleichwertigkeit zwischen dem

³² Ebd., S. 46.

³³ So argumentiert auch Bannister, Condé in Context, S. 181–188.

³⁴ René Rapin, *Du grand ou du sublime dans les moeurs et dans les différentes conditions des hommes*, Paris 1686.

³⁵ Béguin, *Les Princes de Condé*, S. 342; Bannister, Condé in Context, S. 192.

³⁶ René Rapin, *Le Magnanime, ou l'Éloge du Prince de Condé, premier prince du sang*, Paris 21690, S. 59.

Prinzen und dem König herstellen wollte. Ludwig XIV. erschien zwar in der „Abhandlung über das Sublime“ als Vertreter des Erhabenen im öffentlichen Leben, Condé in der privaten Sphäre, aber die Eigenschaften, die Rapin dem König zusprach, sprach er in etwas anderer Form auch Condé zu, obwohl dieser seine Größe nun jenseits von Politik und Krieg zur Wirkung kommen lassen musste.³⁷

Für eine Aufwertung des Grand Condé sprach auch ein zweiter Umstand: Rapin setzte sich in seiner panegyrischen Schrift auch mit dem dunkelsten Kapitel in der Biographie des Herzogs auseinander, seiner Teilnahme an der Fronde. Dass Rapin den Aufstand Condés gegen die Regentin als Betriebsunfall erscheinen ließ und auch als politischen Fehler, verwundert nicht, aber so ganz kehrte er die Ereignisse der späten 1640er und frühen 1650er Jahre doch nicht unter den Tisch, denn er hob hervor, dass Condé auch deshalb in die Fronde hineingezogen worden sei, weil er ein so treuer Patron und Freund gewesen sei, ja er sprach von seiner Fähigkeit zur „amitié héroïque“ und von seinem Stolz auf seinen Rang als Mitglied der französischen Königsdynastie, den er auch im Exil nicht abgelegt habe.³⁸

Trotz des Anpassungsdrucks, unter dem ein Mann wie Condé gegen Ende seines Lebens stand, war es also doch möglich, 1687 eine Eloge auf ihn erscheinen zu lassen, die ihm nicht nur den Heldenstatus bescheinigte, sondern auch als eine – allerdings sehr vorsichtige – Apologie für seinen unbeugsamen Stolz erscheinen konnte, der seine Haltung während der Fronde mit motiviert hatte. Im Übrigen entsprach dem auch bis zu einem gewissen Grade die Selbstdarstellung der Bourbon-Condé in ihrem Schloss in Chantilly. Nach dem Tode des Grand Condé gab sein Erbe eine Serie von Gemälden in Auftrag, die dort in einer eigenen Galerie den Ruhm des großen Feldherren preisen sollten. Es handelt sich, wie Katia Béguin es genannt hat, um ein „programme pictural héroïque“.³⁹ Das Bildprogramm möchte in vielem konventionell wirken, bemerkenswert war jedoch, dass eine Darstellung den Titel „Le repentir du Grand Condé“ trug, es handelte sich um ein Bild des Malers Michel Corneille, das Henri-Jules de Bourbon in Auftrag gegeben hatte. In allegorischer Form wurde hier dargestellt, wie der Sieger von Rocroi es ablehnte, sich jene Siege zu seinem Ruhme zurechnen zu lassen, die er in den 1650er Jahren im Dienste Spaniens erfochten hatte. Handelt es sich also um ein Zeichen adliger

³⁷ Bannister, Condé in Context, S. 191–192, vgl. besonders die Feststellung „In danger of losing his heroic status behind the king's apotheosis as a conqueror, Condé had been recuperated as an icon of the redefined ideal noble, a hero of civilized living, a sublime vision of the honnête homme“.

³⁸ Rapin, Le Magnanime, S. 72, S. 90–91.

³⁹ Katia Béguin, La trahison glorieuse. Une transfiguration de la mémoire de la Fronde condéenne à la fin du XVII^e siècle, in: Martin Wrede / Horst Carl (Hrsg.), Zwischen Schande und Ehre. Erinnerungsbrüche und die Kontinuität des Hauses. Legitimationsmuster und Traditionverständnis des frühneuzeitlichen Adels in Umbruch und Krise (Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Geschichte Mainz, Abt. Universalgeschichte; 73), Mainz 2007, S. 53–64, hier S. 55.

Demut? Dies war nur oberflächlich betrachtet der Fall, denn der Maler hatte Wert darauf gelegt, alle Siege des Feldherren im Dienste Spaniens durch Anspielungen im Bild präsent werden zu lassen, ja sogar seine eine große Niederlage, in der sogenannten Dünenschlacht (Juni 1658) fand Erwähnung, aber nur, um durch einen als Text in das Bild eingeblendeten Dialog zwischen Condé und Don Juan d'Austria, dem spanischen Oberbefehlshaber, klar zu machen, dass letzterer die Verantwortung für diese Niederlage trug. In Form einer rhetorischen *Praeteritio* wurde also gerade auf jene Lebensepoche des Prinzen von Condé verwiesen, die man direkt nicht ansprechen konnte. Die Botschaft blieb aber doch, dass er ein unvergleichlicher Feldherr, ein wahrer Heros gewesen sei, selbst in seinem Kampf für Philipp IV. von Spanien, nur dass dieser Kriegsherr eben leider der falsche gewesen sei. Katia Béguin betont zu Recht, dass große Aristokraten auch noch Ende des 17. Jahrhunderts den Ruhm ihrer eigenen Familie pflegen und ihre Vorfahren als Heroen feiern konnten. Ihre Hofhaltungen, die auch Zentren künstlerischer Patronage waren, waren in dieser Hinsicht eben doch mehr als nur kleine Planeten, die um die Sonne Versailles kreisten.⁴⁰

Wer freilich die Siege seiner Vorfahren in der Fronde oder in anderen Konflikten so thematisierte, dass dies als ein direkter Angriff auf den König verstanden werden konnte, nicht in der subtilen Form, wie es in Chantilly geschah, der musste nun mit Konsequenzen rechnen, wie es der Fall des Kardinals von Bouillon, Emmanuel Théodore de la Tour d'Auvergne, zeigte, der in Cluny, dessen Abt er war, 1698 ein gewaltiges Grabmal für seine Familie errichten ließ, dessen Reliefs auch den Sieg seines Vaters Frédéric Maurice de La Tour-d'Auvergne, Herzog von Bouillon, über die Truppen des Königs in der Schlacht von La Marfée (1641) zeigten. Bouillon hatte damals sein Fürstentum Sedan gegen den Versuch Ludwigs XIII. und Richelieus verteidigt, die wichtige Festung Frankreich einzuverleiben. Mit diesem Grabmal und seinem taktlosen Beharren auf einem Status seines Hauses, der es den Bourbonen genealogisch nahezu gleichstellt, zog Bouillon den Zorn des Königs auf sich und musste den Rest seines Lebens im Exil in Rom verbringen.⁴¹

Auch in anderen Fällen waren Demutsgesten unvermeidlich, wenn man keine Zweifel an der eigenen Loyalität aufkommen lassen wollte. Das zeigen auch die Elogen auf Turenne, auch er ein de la Tour-d'Auvergne und ein Onkel des Kardinals von Bouillon. Er war in den 1670er Jahren der Rivale Condés als aristokratischer Heerführer. Der Mut des Helden habe, so wurde argumentiert, für den König und den Staat nur dann einen Wert, wenn er durch Klugheit und Vorsicht gebän-

⁴⁰ Ebd., S. 59–62.

⁴¹ Martin Wrede, Zwischen Mythen, Genealogen und der Krone. Rivalisierende Familiengeschäfte im französischen Hochadel des 17. Jahrhunderts: die Häuser Bouillon, Noailles und Bourbon, in: Zeitschrift für Historische Forschung 32, Heft 1, 2005, S. 17–43.

digts sei. Oder wie es in seiner Leichenpredigt hieß: „le Capitaine n'est pas accompli, s'il ne renferme en soy l'homme de bien, et l'homme sage“.⁴² Mit der Forderung, dass der adelige Heros zugleich ein Weiser und ein Mann mit verdienter gesellschaftlicher Reputation auch außerhalb der Sphäre des Krieges sein müsse, wurden fast schon die Forderungen der Aufklärung vorweggenommen, die freilich aus dem Helden einen *grand homme*, einen Wohltäter der Menschheit und zugleich einen vorbildlichen Bürger des eigenen Vaterlandes zu machen versuchte.⁴³

⁴² Esprit Flechier, Abbé de Saint-Séverin, *Oraison funèbre de tres haust et tres-puissant Prince Henri de la Tour d'Auvergne, Vicomte de Turenne*, Paris 1676, S. 21. Zu Turenne auch Laurent Jalabert (Hrsg.), *Nouveaux regards sur Turenne. 400^e anniversaire de la naissance d'Henri De La Tour d'Auvergne 1611–1675. Actes du colloque tenu les 17 et 18 septembre 2011 à Sedan*, Nancy 2013.

⁴³ Vgl. Lilti, *Figures publiques*, S. 124–131; Jean-Claude Bonnet, *Naissance du Panthéon. Essais sur le culte des grands hommes (L'esprit de la cité)*, Paris 1998; Thomas W. Gaehtgens, *Du Parnasse au Panthéon. La représentation des hommes illustres et des grands hommes dans la France du XVIII^e siècle*, in: Thomas W. Gaehtgens / Gregor Wedekind (Hrsg.), *Le culte des grands hommes 1750–1850 (Passagen; 16)*, Paris 2009, S. 135–172. Siehe S. 119.