

Fern von Rom

Pierre Corneille postkolonial gelesen

Cornelia Ruhe (Mannheim)

ZUSAMMENFASSUNG: Die Frage, wie Corneille die römische Geschichte als kolonialistisches Projekt nachzeichnet, durch das letzten Endes der Untergang des Imperiums eingeläutet wird, steht im Zentrum der folgenden Analyse. Ich werde zu zeigen versuchen, dass Corneille von *La Mort de Pompée* (1643) über *Nicomède* (1651) bis zu *Sophonisbe* (1663) die Auswirkungen des römischen Imperialismus nicht nur auf die Bewohner der Satellitenstaaten, sondern auch auf die Römer selbst in Szene setzt. Es soll gezeigt werden, dass die Stücke Corneilles in ihrer Analyse des Abhängigkeitsverhältnisses von Kolonisator und Kolonisiertem derselben Logik folgen, wie sie Aimé Césaire und zwei weitere Begründer der frankophonen antikolonialen Kritik, Frantz Fanon und Albert Memmi, die mit ihren grundlegenden Texten in seiner Nachfolge stehen, nachgewiesen haben.

SCHLAGWÖRTER: Corneille, Pierre; *La Mort de Pompée*; *Nicomède*; *Sophonisbe*; Postkoloniale Theorie; Römisches Imperium; Fanon, Frantz; Memmi, Albert; Césaire, Aimé

Corneille effraie parce qu'il n'est pas simple. On le connaît trop médiocrement parce qu'on fait de lui une lecture partielle [...].

(Georges Couton)¹

Im Frankreich des 17. Jahrhunderts war die Antike ein beliebter Gegenstand der Literatur. Ihre idealisierte Darstellung diente häufig als Projektionsfolie für die politischen Erfolge des Sonnenkönigs. Während in der *Querelle des Anciens et des Modernes* Verteidiger der Antike und Anhänger der Moderne noch ihre Argumente austauschten, siedelten weiterhin viele Autoren des *Grand siècle* ihre Texte oder Theaterstücke im alten Griechenland oder in Rom an. Durch das Prisma der Ereignisse der antiken Geschichte analysierten sie die Konflikte ihrer Zeit:

Corneille [...] et ses contemporains [...] appartenaient par leur formation scolaire surtout, par leurs lectures et leurs curiosités aussi, à une culture pour qui

¹ Georges Couton, *Corneille et la tragédie politique* (Paris: Presses universitaires de France, 1984), 124.

le monde des grands problèmes, des grands exemples, de la réflexion morale et politique, était le monde antique et d'abord romain.²

Einer der Autoren des 17. Jahrhunderts, der maßgeblich dazu beigetragen hat, die Römer zum Ideal zu erheben, ist Pierre Corneille. In seinen ‚römischen‘ Theaterstücken bringt er zeitgenössische Probleme gleichsam im römischen Gewand auf die Bühne. Die Kritik hat bereits darauf hingewiesen, dass sich das positive Bild der Römer bei Corneille mit der Zeit eintrübt. Gegenüber dem Heroismus in Stücken wie *Horace* (1640) oder *Cinna* (1641), in denen die Römer und ihre Werte zum Ideal erhoben werden, zeigen sich bereits in *La Mort de Pompée* (1643) erste Brüche, und in späteren Stücken wie *Nicomède* (1651) oder *Suréna* (1674) ist die Idealisierung Roms in weite Ferne gerückt.

Die Gründe für Corneilles veränderten Blick auf die Römer sind bislang vor allem politisch interpretiert worden.³ So hat Simone Dosmond das Bild der Römer in Corneilles Theater analysiert und dabei festgestellt, er setze die Dekadenz des römischen Reichs und den Niedergang des Idealbilds der Römer in Szene.⁴ Ausgehend von der Idealisierung der Römer untersuchen Jean-Pierre Landry (am Beispiel von *Nicomède*) und Maurice Descotes (der auch noch *La Mort de Pompée* hinzuzieht) die Darstellung der imperialistischen Politik der Römer bei Corneille.⁵ Es ist bemerkenswert, dass Descotes trotz einer sehr detaillierten Analyse, die die Besonderheiten der römischen Expansion gelungen darstellt, sich letztlich auf die Seite der Römer und ihrer Politik der Stärke stellt. Er rechtfertigt somit ihren Imperialismus.

Die Frage, wie Corneille die römische Geschichte als kolonialistisches Projekt nachzeichnet, durch das letzten Endes der Untergang des Imperiums eingeläutet wird, steht im Zentrum der folgenden Analyse. Ich werde zu zeigen versuchen, dass Corneille von *La Mort de Pompée* (1643) über *Nicomède*

² Couton, *Corneille*, 102.

³ Cf. z.B. Michel Prigent, *Le héros et l'État dans la tragédie de Pierre Corneille* (Paris: Presses universitaires de France, 1986), 180–1; Couton, *Corneille*, 50ssq.

⁴ Simone Dosmond, „La Rome de Corneille“, *L'information littéraire* Jg. 36, Hft. 4 (1984): 142–52 sowie Simone Dosmond, „L'image mythique de Rome d'après le théâtre de Corneille (Nicomède)“, in *Mythes, images, représentations*, hrsg. von Jean-Marie Grassin (Limoges: Presses universitaires de Limoges, 1981), 429–36.

⁵ Jean-Pierre Landry, „Romains et Barbares dans ‚Nicomède‘ de Pierre Corneille“, in *Mélanges Barbares: hommage à Pierre Michel*, hrsg. von Jean-Yves Debrouille und Philippe Régner (Lyon: Presses universitaires de Lyon, 2001), 45–58; Maurice Descotes, „L'image de Rome dans ‚La Mort de Pompée‘ et ‚Nicomède‘“, *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 3 (1979) : 31–75.

(1651) bis zu *Sophonisbe* (1663) die Auswirkungen des römischen Imperialismus nicht nur auf die Bewohner der Satellitenstaaten, sondern auch auf die Römer selbst in Szene setzt. Er macht deutlich, dass die Gründe für den Untergang Roms in einem langsamen und wechselseitigen Verfallsprozess zu suchen sind.

Sie lassen sich aus heutiger Sicht als die Auswirkungen des Kolonialismus auf die Psyche identifizieren, die Aimé Césaire mit Bezug auf Hegel als erster in seinem Gründungstext der antikolonialen Kritik, dem *Discours sur le colonialisme*, formuliert hat:

[...] la colonisation travaille à *déciviliser* le colonisateur, à *l'abrutir* au sens propre du mot, à le dégrader, à le réveiller aux instincts enfouis, à la convoitise, à la violence, à la haine raciale, au relativisme moral [...].⁶

Der vorliegende Artikel soll zeigen, dass die Stücke Corneilles in ihrer Analyse des Abhängigkeitsverhältnisses von Kolonisator und Kolonisiertem derselben Logik folgen, wie sie Césaire und zwei weitere Begründer der frankophonen antikolonialen Kritik, Frantz Fanon und Albert Memmi, die mit ihren grundlegenden Texten in seiner Nachfolge stehen, nachgewiesen haben.⁷

Lange bevor die postkoloniale Kritik, die in den drei Autoren ihre Wegbereiter sieht, konstatierte, dass *The Empire Writes Back*⁸, schrieben Césaire, Fanon und Memmi ‚zurück‘ und kritisierten scharf das Kolonialimperium von ihren exzentrischen, peripheren Perspektiven aus. Ihre Perspektive eignet sich daher besonders gut, um den antikolonialen Subtext der späten Stücke Corneilles freizulegen, wie ich in der Folge zeigen möchte. Es ist im Übrigen Aimé Césaire selbst, der suggeriert hat, dass eine solche Analyse sich als fruchtbar erweisen könnte: „l'entreprise coloniale“, so schreibt er im *Discours*, „est, au monde moderne, ce que l'impérialisme romain fut au monde antique“.⁹

⁶ Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme* (Paris: Présence africaine, ⁵1955 [¹1950]), 9. Hervorhebungen im Original.

⁷ Césaire, *Discours*; Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs* (Paris: Seuil, 2015 [¹1952]) und *Les Damnés de la terre* (Paris: La Découverte & Syros, 2002 [¹1961 chez Maspéro]); Albert Memmi, *Portrait du colonisé précédé du Portrait du colonisateur* (Paris: Gallimard, 1985 [¹1957]).

⁸ Bill Ashcroft, Gareth Griffiths und Helen Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literature* (London: Routledge, 1989).

⁹ Césaire, *Discours*, 59.

1. Corneille colonial

Die Theaterregisseurin Brigitte Jaques-Wajeman, die eine große Affinität zum Werk Pierre Corneilles zeigt, hat viele seiner Stücke seit den 1980er Jahren inszeniert und einige davon unter dem Titel „Corneille colonial“ zusammengefasst. Ihre Erkundungen der Auswüchse des Imperialismus bei diesem zentralen Autor des 17. Jahrhunderts gehen von dessen eigener Reflexion aus, wie sie sich im Vorwort „Au lecteur“ zu *Nicomède* findet:

Mon principal but a été de peindre la politique des Romains au-dehors, et comme ils agissaient impérieusement avec les rois leurs alliés, leurs maximes pour les empêcher de s'accroître, et les soins qu'ils prenaient de traverser leur grandeur quand elle commençait à leur devenir suspecte à force de s'augmenter et de se rendre considérable par de nouvelles conquêtes.¹⁰

Auch wenn Christine Noille-Clauzade behauptet, dieser Absatz sei dem Vorwort von 1651 nur hinzugefügt worden, um die Aufmerksamkeit der Kritiker von einer möglichen politischen, der Fronde und ihrem Anführer Condé wohlgesonnenen Interpretation des Stücks abzulenken,¹¹ so bildet er für das Theater-Projekt Jaques-Wajemans ebenso wie für die hier folgenden Überlegungen den Ausgangspunkt. Die Regisseurin geht davon aus, dass fünf Stücke des Autors – *La Mort de Pompée*, *Nicomède*, *Sophonisbe*, *Sertorius* und *Suréna* – Corneille dazu dienten, den Ursachen und Folgen des römischen Kolonialismus nachzugehen.

Brigitte Jaques-Wajemans Inszenierungen legen den kolonialistischen Subtext der fünf Stücke frei und verstärken ihn auf visueller Ebene, indem z. B. in einigen die Römer Uniformen der französischen Kolonialtruppen tragen. Ohne dem Text, der stets in seiner ursprünglichen Form belassen wird, Gewalt anzutun, verdeutlicht die Regisseurin die Aktualität der Stücke, wenn etwa die Beschreibung der Ermordung Pompées das Publikum unwillkürlich an einen „acte terroriste“¹² erinnert oder die Inszenierung des *Polyeucte* den Zusammenhang zwischen dem religiösen Ikonoklasmus des gleichnamigen Protagonisten und den Zerstörungen des IS im Museum von

¹⁰ Corneille, „Au lecteur“; Pierre Corneille, *Théâtre III*, hrsg. von Christine Noille-Clauzade (Paris: Flammarion, 2006), 178–80.

¹¹ Christine Noille-Clauzade, „Présentation“, in Corneille, *Théâtre III*, I–XXXV, XXIII, Anm. 1.

¹² Compagnie Pandora, *Dossier pédagogique : Pompée & Sophonisbe*, Saison 2013/14, http://www.theatredelaville-paris.com/Publish/media/2283/POMPEE_SOPHONISBE_pedago.pdf, letzter Aufruf am 24.07.2017, 10.

Mossul im Jahr 2015 hervorheben.¹³ Selbst wenn Corneille tatsächlich, wie Noille-Clauzade behauptet, nur aus Furcht vor dem Zorn des Königs erklärt habe, die Römer handelten „impérieusement“, so lassen die Inszenierungen von Brigitte Jaques-Wajeman gerade in ihrer Zusammenstellung die ‚kolonialen‘ Bezüge doch deutlich zu Tage treten.

In der Nachfolge der Interpretationen von Ernest Desjardins,¹⁴ Robert Brasillach,¹⁵ Louis Herland¹⁶ und Simone Dosmond versteht die Regisseurin das römische Theater Corneilles „comme la description d’un processus historique et politique où Rome, présentée en gloire au début, perd sa splendeur, jusqu’à son âme et, au terme [dans *Suréna*], finit par disparaître“.¹⁷ Sie hebt hervor, dass die „große Tetralogie“ – *Le Cid*, *Horace*, *Cinna* und *Polyeucte* –, diejenigen Stücke Corneilles, die seit Beginn des 18. Jahrhunderts fast ausschließlich zur Aufführung kamen, ein Bild von Corneille als eines Autors heroischer Stücke verfestigt hat, der Rom „comme un idéal politique absolu“ beschreibe.¹⁸ Die Petrifikation dieses Bildes sorgte dafür, dass diejenigen Stücke, die dieser Idealisierung nicht entsprachen, von der Bühne verbannt wurden.

Mit *La Mort de Pompée* beginnt Corneille eine Reflexion, die er in weiteren Stücken vertiefen wird und die schließlich in eine Dekonstruktion des römischen Ideals mündet, zu dessen Etablierung er selbst beigetragen hatte. In diesem ‚Kolonial-Zyklus‘ setzt er den Niedergang der römischen Werte in Szene, so Jaques-Wajeman:

Corneille rompt avec l’idéologie de son siècle, qu’il avait pourtant contribué à mettre en place : les croyances en l’État comme volonté unifiante, au Prince comme incarnation absolue de l’État, au Héros dont la gloire est au seul service de ce dernier.¹⁹

¹³ Compagnie Pandora, *Dossier pédagogique : Polyeucte*, Saison 2016/17, http://www.theatredelaville-paris.com/Publish/media/3388/POLYEUCTE_pedago.pdf, letzter Aufruf am 24.07.2017, 5.

¹⁴ Ernest Desjardins, *Le grand Corneille, historien* (Paris: Didier & Cie, 1862), 18sq.

¹⁵ Robert Brasillach, *Corneille* (Paris: Fayard, 1938).

¹⁶ Louis Herland, *Cinna ou le péché et la grâce* (Toulouse: Associations des publications de l’Université de Toulouse-Le Mirail, 1984).

¹⁷ Compagnie Pandora, *Dossier pédagogique: Pompée & Sophonisbe*, 26.

¹⁸ Compagnie Pandora, *Dossier pédagogique: Pompée & Sophonisbe*, 26. Georges Couton betont, die Reduktion Corneilles auf diese „quadriologie“ sei zwar womöglich „reposant[e]“, aber auch „mutillant[e] et frustrant[e]“, Couton, *Corneille*, 95.

¹⁹ Compagnie Pandora, *Dossier pédagogique: Pompée & Sophonisbe*, 27.

Im Schatten der ‚großen‘ Stücke Corneilles stehen folglich diejenigen, die den Vorbildcharakter Roms in Frage stellen und in denen „les symptômes de décadence de ce grand corps malade, miné par son gigantisme même“²⁰ ausgestellt werden. Die fünf Werke machen deutlich, dass die römische Politik insbesondere an der Peripherie des Imperiums, in ihren Satellitenstaaten, auf Expansion ausgelegt war und sich kolonialer Praktiken bediente. Jean-Pierre Landry hob bereits hervor, dass diese Stücke sich häufig lesen wie „un réquisitoire contre l’impérialisme romain“²¹. Während das Idealbild Roms sich in der Hauptstadt noch halten mag, hat man sich an der geographischen Peripherie des Reichs bereits weit davon entfernt.²²

Drei dieser fünf Stücke bilden ein eigenes Korpus, weil sie nicht nur der beschriebenen Kurve der Dekadenz Roms folgen, sondern vor allem den moralischen Niedergang der Römer wie auch der Bewohner ihrer Satellitenstaaten nachvollziehbar machen. Es handelt sich um *La Mort de Pompée*, *Nicomède* und *Sophonisbe*. Ich möchte im Folgenden deutlich machen, dass der Grund für den Untergang Roms in diesen Stücken auf seinen Umgang mit den kolonisierten Völkern zurückgeführt wird, die dadurch ihrerseits verändert und nicht selten korrumpiert werden. Auf diese Parallele nicht nur mit dem französischen Kolonialismus weist Brigitte Jaques-Wajeman hin, wenn sie betont, die Stücke

[...] frappent par leur extraordinaire actualité. Les situations politiques mises en scène par Corneille dans les divers pays évoquent inmanquablement l’Histoire récente : le temps des colonies, les difficultés de la décolonisation,

²⁰ Dosmond, „La Rome de Corneille“, 145.

²¹ Landry, „Romains et Barbares“, 48.

²² Was in den römischen Stücken Corneilles übrigens als logische und historisch korrekte Folge von Ereignissen erscheint – von Pompées Tod, der den Bruch Césars mit den römischen Idealen besiegt, über den triumphierenden Nicomède, der die Römer besiegt, die zu reinen Sachwaltern eines ebenso riesigen wie unergründlichen Imperiums geworden sind, bis zu der von den Römern manipulierten Sophonisbe, die ihnen dazu verhilft, ihre karthagischen Feinde zu vernichten – ist nicht chronologisch erzählt, sondern nimmt vielmehr irritierende Zeitsprünge vor: Wie Simone Dosmonds Chronologie der historischen Ereignisse, die Corneilles Stücken zugrunde liegen, zeigt, sind die Ereignisse der fünf ‚kolonialen‘ Stücke zwischen der Handlung von *Horace*, „vers 660 av. J.-C.“ und der von *Cinna*, „6 av. J.-C.“ angesiedelt, wenn auch nicht in der historischen Abfolge, die Corneille suggeriert – die Handlung *Sophonisbes* findet 203 vor Christus statt, die von *La Mort de Pompée* 48 vor Christus, während *Nicomède* 183 vor Christus, *Sertorius* 72 vor Christus und *Suréna* 53 vor Christus stattfinden (Dosmond, „La Rome de Corneille“, 152). Die interne Logik der Ereignisse bei Corneille trägt den Sieg über die historische Kohärenz davon. Dosmond lässt diesen Befund unkommentiert.

les divers épisodes du néo-colonialisme, la haine et la fascination raciales, la duperie d'idéaux politiques ... Tous ces thèmes sont réfléchis dans le théâtre de Corneille. La puissance visionnaire du poète fait de ce théâtre l'interprète de notre propre histoire coloniale.²³

Meiner Ansicht nach liegt die „puissance visionnaire du poète“ weniger darin, dass er in seinen Stücken eine bestimmte aktuelle Entwicklung zu antizipieren scheint. Corneille zeigt vielmehr, welche Auswirkungen der Einfluss eines Staates auf einen anderen haben kann: In einer bisweilen sehr kurzen Zeitspanne verändert der Kontakt die Kolonisatoren ebenso wie die Kolonisierten.²⁴

2. Der Kampf um Anerkennung

Frantz Fanon hat daran erinnert, dass „[l]e contexte colonial [...] se caractérise par la dichotomie qu'il inflige au monde“,²⁵ dass er „un monde coupé en deux“ generiere.²⁶ Im Falle der Stücke von Corneille teilt die Dichotomie die Welt in Römer und Andere, auch wenn es, wie noch zu zeigen sein wird, gewisse Zwischenstufen gibt.

Im Anschluß an Georg Wilhelm Friedrich Hegels Überlegungen zu Herrschaft und Knechtschaft folgerte Fanon:

L'homme n'est humain que dans la mesure où il veut s'imposer à un autre homme, afin de se faire reconnaître par lui. Tant qu'il n'est pas effectivement reconnu par l'autre, c'est cet autre qui demeure le thème de son action. C'est

²³ Compagnie Pandora, *Dossier pédagogique: Pompée & Sophonisbe*, 27.

²⁴ In seinem *Discours*, zitiert Césaire Edgar Quinet, der ebenfalls einen Zusammenhang zwischen dem Niedergang Roms und seiner imperialistischen Politik herstellt, auch wenn er ihn einzig darin sieht, dass die „Barbaren“ als Schutzwall vor noch barbarischeren Völkern gedient hätten: „On demande pourquoi la barbarie a débouché d'un seul coup dans la civilisation antique. Je crois pouvoir le dire. Il est étonnant qu'une cause si simple ne frappe pas tous les yeux. Le système de la civilisation antique se composait d'un certain nombre de nationalités, de patries, qui, bien qu'elles s'ignorassent, se protégeaient, se soutenaient, se gardaient l'une l'autre. [...] Il se trouva que ces nationalités étaient autant de boulevards qui protégeaient Rome elle-même... Lors donc que Rome, dans cette prétendue marche triomphale vers la civilisation unique, eut détruit, l'une après l'autre, Carthage, l'Égypte, la Grèce, la Judée, la Perse, la Dacie, les Gaules, il arriva qu'elle avait dévoré elle-même les digues qui la protégeaient contre l'océan humain sous lequel elle devait périr. [...] Ainsi la chute violente, l'extirpation progressive des cités particulières causa l'écroulement de la civilisation antique.“ Césaire, *Discours*, 60sq.

²⁵ Fanon, *Les Damnés de la terre*, 48.

²⁶ Fanon, *Les Damnés de la terre*, 41.

de cet autre, c'est de la reconnaissance par cet autre, que dépendent sa valeur et sa réalité humaines.²⁷

Die Repräsentanten der Satellitenstaaten – Ägypten im Falle von *La Mort de Pompée*, Bithynien in *Nicomède* und Nordafrika in *Sophonisbe* – streben nach Anerkennung durch die Römer, deren Anerkennung als Alliierte und Besatzer umgekehrt nicht in Frage steht. Wenn sie ihrerseits die Bewohner der Vasallenstaaten überhaupt anerkennen, so stets nur im Verhältnis zu Rom: „Une telle fierté devait naître romaine“ seufzt Lélius, der römische Konsul, als er von Sophonisbes Selbstmord erfährt.²⁸

Die Verachtung für diejenigen, die am Hof „d'un roi barbare“²⁹ leben, ist selbstverständlich für Cäsar, den höchsten Repräsentanten Roms in *La Mort de Pompée*. Für ihn versteht es sich von selbst, dass Ptolémée, König von Roms Gnaden,³⁰ dem „moindre des Romains“ Respekt schuldet.³¹ Cléopatre, in die er doch verliebt ist, sei weniger zu ehren als die Römerin Cornélie, die Frau seines getöteten Rivalen Pompée: „Qu'on l'honore ici, mais en dame romaine | C'est-à-dire un peu plus qu'on n'honore la reine“.³² Während die politischen wie amourösen Gedanken Cléopatres, die Pläne Ptolomées und die Politik Sophonisbes ausschließlich um Rom kreisen, steht Rom ihnen indifferent gegenüber und weigert sich, ihnen einen Wert oder auch nur eine „réalité humaine“ jenseits ihres Verhältnisses zu Rom zuzugestehen. Im schlimmsten Fall werden sie wie Sophonisbe als reine Kriegsbeute betrachtet, die nur wert ist, im Triumphzug mitgeführt zu werden. Die durch die

²⁷ Fanon, *Peau noire, masques blancs*, 210.

²⁸ Pierre Corneille, *Sophonisbe*, in Corneille, *Théâtre complet*, hrsg. und kommentiert von Alain Niderst, Bd. III, 1: Pièces d'Œdipe à ‚Suréna‘ (Rouen: Publications de l'Université de Rouen, 1986), 229–89, hier 289.

²⁹ Pierre Corneille, *La Mort de Pompée*, in Corneille, *Théâtre II*, Vorwort von Jacques Maurens (Paris: Flammarion, 2006), 544.

³⁰ Die Situation ähnelt der Beschreibung des Protektorats in Albert Memmis *Portrait du colonisé précédé du Portrait du colonisateur*: „Lorsque le colonisateur affirme, dans son langage, que le colonisé est un débile, il suggère par là que cette déficience appelle la protection. D'où, sans rire – je l'ai entendu souvent – la notion du protectorat. Il est dans l'intérêt même du colonisé qu'il soit exclu des fonctions de direction; et que ces lourdes responsabilités soient réservées au colonisateur“ (Memmi, *Portrait*, 101). Die politischen Beziehungen zwischen Rom und Ägypten sind komplexer Natur. Der Vater von Ptolemäus und Kleopatra, Ptolemäus XII. geht selbst ein Bündnis mit Rom ein, da er seine Herrschaft anders als durch den Schutz einer römischen Garnison nicht hätte zu Ende bringen können.

³¹ Corneille, *Pompée*, 538.

³² Corneille, *Pompée*, 545.

Römer kolonisierte Peripherie wird folglich ausschließlich in Abhängigkeit von Rom betrachtet.

Albert Memmi betonte in seinem *Portrait du colonisé*, dass die Charakterisierung des Kolonisierten stets nur *ex negativo* erfolge:

Il [le colonisé] consiste d'abord en une série de négations. Le colonisé *n'est pas ceci, n'est pas cela*. Jamais il n'est considéré positivement; ou s'il l'est, la qualité concédée relève d'un manque psychologique ou éthique.³³

Den Ägyptern, Bithyniern oder Karthagern bei Corneille ergeht es ebenso: Da sie keine Römer sind, wird ihnen ein intrinsischer Wert abgesprochen. Anerkennung erfahren sie nur in ihrer und durch ihre Beziehung zu Rom. Memmi definierte ein solches Verhältnis als einen der zentralen Aspekte eines jeden Kolonialismus:

Cet abaissement du colonisé, qui doit expliquer son dénuement, sert en même temps de repoussoir à la positivité du colonialiste. Ces accusations, ces jugements irrémédiablement négatifs, sont toujours portés *par référence à la métropole* [...]. Comparaisons morales ou sociologiques, esthétiques ou géographiques, explicites, insultantes ou allusives et discrètes, mais toujours en faveur de la métropole et du colonialiste.³⁴

Die Satellitenstaaten sind für die Römer Corneilles unentbehrlich. Als Kolonisatoren befinden sie sich damit in einer für den Imperialismus typischen dialektischen Situation, wie sie Memmi definierte:

De toutes ses forces, il lui [le colonialiste] faut nier le colonisé et, en même temps, l'existence de sa victime lui est indispensable pour continuer à être.³⁵

An Corneilles Stücken erweist sich die Unausweichlichkeit dieser kolonialen Dialektik, die, wie Fanon gezeigt hat, ganz hegelianisch ist.³⁶

Die voranschreitende Unterwerfung der Mittelmeer-Länder durch die Römer verändert, wie Corneille zeigt, nicht nur den Charakter der politischen Landschaft, sondern auch den der Herrscher: Ptolomé, Prusias, Syphax und Massinisse sind Könige, die akzeptiert haben, dass sie – wenngleich in unterschiedlichem Ausmaß – von Rom abhängig sind. Dadurch wird ihr Reich zum Satellitenstaat reduziert. Im schlimmsten Fall wird es zu einer Kolonie Roms. Dennoch erscheint es den Unterworfenen, als läge im Bündnis mit Rom der einzige Ausweg. Der Vorteil dieser Situation, die vor allem Ptolomé und Prusias bereitwillig annehmen, liegt darin, dass sie damit ihren Kö-

³³ Memmi, *Portrait*, 103. Hervorhebungen im Original.

³⁴ Memmi, *Portrait*, 87. Hervorhebungen im Original.

³⁵ Memmi, *Portrait*, 75.

³⁶ Cf. Fanon, *Peau noire*, 210ssq.

nigstitel behalten können und dank der militärischen Unterstützung durch Rom nicht einmal eine Revolte zu fürchten haben. Sie wissen, dass „être allié de Rome, et s'en faire un appui | C'est l'unique moyen de régner aujourd'hui“. ³⁷ Sie arrangieren sich mit dem niedrigen Status, den die Römer ihnen zugestehen. Im Gegensatz zu anderen Herrscherfiguren bei Corneille (wie etwa Auguste in *Cinna* und Pompée in *Sertorius* und *La Mort de Pompée*) macht der Einfluss des römischen Imperialismus diese vier willensschwach, resigniert und korrupt.

3. Die Auflösung des römischen Ideals

Anders als in den Stücken der „grande tétralogie“, wo die Repräsentanten Roms Musterbeispiele des idealen Herrschers waren, verhält es sich mit den römischen Protagonisten in den drei hier untersuchten Texten. Die Kritik hat bereits festgestellt, dass César in *La Mort de Pompée* keineswegs als Vertreter des römischen Ideals betrachtet werden kann – dieser Rang kommt bezeichnenderweise nur noch seinem toten Rivalen zu, der dem Stück seinen Titel gibt. ³⁸ Einzig Pompée scheint dem Ideal zu entsprechen, glaubt man zumindest den anderen Protagonisten des Stücks, die mit großem Respekt von ihm als „d'un héros qui n'y [d. h. im Stück] parle point“ reden. ³⁹ Auf diese Weise zeigt Corneille, dass das römische Ideal nur noch im Vergangenheitsmodus gedacht werden kann, denn auch der ideale Pompée besteht nur noch aus „cadavre et cendres“. ⁴⁰

Obwohl General und Konsul Roms, wird Cäsar in einem weniger positiven Licht gezeigt: Sein Beharren auf der Überlegenheit der Römer über die Ägypter wurde bereits erwähnt. Darüber hinaus macht er sich der Heuchelei schuldig, wenn er Schmerz und Wut vortäuscht, als Ptoloméé ihm den Kopf Pompées überreicht, obwohl er darüber eigentlich höchst zufrieden ist, glaubt man der Beschreibung Achorées, des Knappen von Cléopatre:

César, à cet aspect, comme frappé du foudre,
Et comme ne sachant que croire ou que résoudre,
Immobile, et les yeux sur l'objet attachés,
Nous tient assez longtemps ses sentiments cachés;
Et je dirai, si j'ose en faire conjecture,
Que, par un mouvement commun à la nature,

³⁷ Pierre Corneille, *Nicomède*, in Corneille, *Théâtre III*, 177–256, hier 217.

³⁸ Cf. Descotes, „L'image de Rome“, 43.

³⁹ Corneille, „Examen [de ‚La Mort de Pompée‘]“, in Corneille, *Théâtre II*, 506–09, 508.

⁴⁰ Couton, *Corneille*, 73.

Quelque maligne joie en son cœur s'élevait,
 Dont sa gloire indignée à peine le sauvait.
 L'aise de voir la terre à son pouvoir soumise
 Chatouillait malgré lui son âme avec surprise [...].
 Il se jure en autrui, se tâte, s'étudie,
 Examine en secret sa joie et ses douleurs,
 Les balance, choisit, laisse couler des pleurs;
 Et, forçant sa vertu d'être encor la maîtresse,
 Se montre généreux par un trait de faiblesse.⁴¹

Auch wenn es nur „commun à la nature“ erscheint, dass César von den Ereignissen bewegt ist, so ist es boshafte Freude („maligne joie“), die er „malgré lui“ über den Tod des Rivalen empfindet. Er entscheidet sich dafür – „choisit“ –, Tränen fließen zu lassen („laisse couler des pleurs“), er muss „forc[er] sa vertu“ um sich großmütig zu zeigen. Sein Großmut ist folglich nicht spontan, sondern Teil einer Strategie, die er geschickt der Situation anpasst und die ihn den eigenen Vorteil zu keiner Zeit aus den Augen verlieren lässt.

Mit Pompée stirbt im Stück der letzte wahre Römer, um das Feld Mitbürgern zu überlassen, die ihre eigenen Interessen über die des Staates stellen. Obwohl César Pompée nach der Schlacht von Pharsalos bis nach Ägypten verfolgt, spricht er, kaum dass er tot ist, heuchlerisch über Pompée nicht mehr als über seinen Feind, sondern „comme son beau-père“.⁴² Der Mord an Pompée durch die Ägypter fügt sich in Césars eigene Strategie, der sich damit nun nicht mehr die Hände schmutzig machen muss. Darüber hinaus befinden die Ägypter sich aufgrund ihres Verbrechens an Pompée im Unrecht, so dass ihre völlig Unterwerfung nunmehr einfacher vonstatten gehen wird.

Cléopâtres und Ptolomées Ägypten ist ein Land, das kurz davor steht, zum Vasallenstaat zu werden. Ihr Vater hat beide der Protektion Roms unterstellt, das „provisoirement [...] se contente de cette situation équivoque et propice“.⁴³ Faktisch ist Ägypten bereits ein besetztes Land, wie auch Maurice Descotes betont:

[D]e nombreux officiers et soldats romains demeurent en Égypte après le retour des légions en Syrie; ils deviennent, dans l'armée de Ptolémée, des mercenaires ou mieux des « conseillers techniques ». [... L']Égypte, dernier

⁴¹ Corneille, *Pompée*, 537.

⁴² Corneille, *Pompée*, 537.

⁴³ Descotes, „L'image de Rome“, 36.

royaume indépendant du Moyen-Orient, est étroitement surveillée par les légions romaines qui stationnent à ses frontières mêmes [...].⁴⁴

In dieser prekären Situation stehen Ptoloméé bei Corneille drei Berater zur Seite, darunter ein „tribun romain qui est resté au service du gouvernement égyptien“.⁴⁵ Als Mitglied von Ptoloméés Rat stellt Septime sich als Mittlerfigur vor: „Seigneur, je suis Romain, je connais l’un et l’autre“⁴⁶ sagt er, während er Ptoloméé dazu drängt, Pompée ermorden zu lassen und so mit der den Römern wie den Ägyptern heiligen Pflicht der Gastfreundschaft zu brechen. Als korrupt und in hohem Maße durchtrieben stilisiert Corneille Septime zum Gegenbild des idealen Römers. César sieht ihn als Verräter, da er Berater des ägyptischen Königs ist,⁴⁷ ist sich aber dessen bewusst, dass Septime seinen Interessen nützt: Das Land, das ohnehin schon den Status des Protektorats hat, wird sich César umso einfacher unterwerfen, als es sich sozusagen kollektiv eines Mordes schuldig gemacht hat. Cléopâtre selbst akzeptiert am Schluss des Stücks das „nouveau diadème“, das César ihr reicht,⁴⁸ und besiegelt damit die „satellisation de l’Égypte“.⁴⁹

In Anbetracht dessen, dass die beiden Römer César und Septime weit davon entfernt sind, dem Ideal zu entsprechen, ist es bemerkenswert, dass Maurice Descotes trotz seiner treffenden Analyse der imperialistischen Situation in Corneilles Stück zu dem Schluss gelangt, dass „[d]ans *la Mort de Pompée*, la précellence de l’ordre romain est un postulat catégorique: l’Autre est, par essence, inférieur, parce qu’il est différent“.⁵⁰ Bei einem so ironischen Autor wie Corneille ist es überraschend, nicht mit der Wirkung zu rechnen, die die Diskrepanz zwischen den Worten und den Taten bei den römischen Akteuren – wie sie in der zitierten Passage von Achorée beschrieben wird – auf die Zuschauer ausübt. Descotes geht im Gegenteil davon aus, dass „de la part de Corneille, quelque ingénuité“ vorläge „à prendre aussi unilatéralement le parti de l’exaltation de l’homme romain“. Er beharrt darauf, in den römischen Protagonisten nur „le désintéressement et le sens du service public, la grandeur d’âme“ zu erkennen, während „[l]e Barbare, lui, ne peut

⁴⁴ Descotes, „L’image de Rome“, 36.

⁴⁵ Descotes, „L’image de Rome“, 39.

⁴⁶ Corneille, *Pompée*, 517.

⁴⁷ Corneille, *Pompée*, 543.

⁴⁸ Corneille, *Pompée*, 566.

⁴⁹ Descotes, „L’image de Rome“, 56.

⁵⁰ Descotes, „L’image de Rome“, 46.

que ramper au ras du sol“.⁵¹ Diese apodiktische Einschätzung kann die Leser und Zuschauer dieses Stücks von Corneille nur verwundern. Es steht außer Frage, dass Descotes davon ausgeht, dass Corneilles Haltung gegenüber den Römern sich erst nach dem Abfassen von *La Mort de Pompée* geändert habe.⁵²

In den beiden folgenden Stücken, *Nicomède* und *Sophonisbe*, reduziert Corneille die Anzahl und auch den Rang der römischen Akteure erheblich: Es gibt nur noch einen Römer in *Nicomède*, drei in *Sophonisbe*, von denen allerdings einer nur einen einzigen Auftritt hat. Keiner von ihnen hat das Format eines Pompée oder eines César. Es handelt sich vielmehr um Verwaltungsbeamte und Militärs, um kleine Rädchen im großen Getriebe der römischen Politik. In *Suréna* tritt schließlich gar kein Römer mehr auf, auch wenn die Gedanken der Akteure ständig um Rom kreisen.

In *Nicomède* ist der römische Botschafter Flaminius der einzige Vertreter des Reichs. Bithynien war bislang unabhängig geblieben, nun aber würde Rom es gerne einem Vasallenstatus zuführen, um damit die Kolonisation des Orients abschließen zu können.

Prusias ist ein schwacher König, der seinem Sohn Nicomède dessen militärische Erfolge neidet und dessen Einfluss auf die Armee fürchtet. In dieser Situation ist er für die Schmeicheleien, aber auch für die Drohungen des Römers Flaminius empfänglich, der erklärt:

Songez mieux ce qu'est Rome et ce qu'elle peut faire,
Et si vous vous aimez, craignez de lui déplaire. [...]

Tout fléchit sur la Terre, et tout tremble sur l'onde,
Et Rome est aujourd'hui la maîtresse du monde.⁵³

Rom herrscht, das hat Nicomède wohl verstanden, nach dem Prinzip des ‚divide et impera‘ (,Mais parce qu'elle voit avec la Bithynie | Par trois sceptres

⁵¹ Descotes, „L'image de Rome“, 57–8.

⁵² Cf. Descotes, „L'image de Rome“, 59. Descotes ist nicht der einzige Kritiker, der sich den kolonialen Blick auf die von Corneille beschriebenen Satellitenstaaten zu eigen macht. Alain Niderst, der verantwortliche Herausgeber für die Édition du Tricentenaire der Werke Corneilles, erläutert mit Bezug auf *Sophonisbe*: „La défaite de Syphax, celle de Massinisse et celle de Sophonisbe, ont, au fond, la même cause; ils conservent sur le trône l'inconstance, la mollesse ou la petitesse de simples citoyens. Colorés, accentués par l'Afrique, leurs défauts sont ceux de tous les mauvais monarques, alors que les Romains paraissent au-dessus des faiblesses humaines. [...] Faut-il dans cette création si vivante retrouver le souci de Corneille de peindre l'Afrique avec ses faiblesses?“ Alain Niderst, „Sophonisbe : notice“, in Corneille, *Théâtre complet*, Bd. III, I: Pièces d'Ædipe à ‚Suréna‘, 231–8, hier 234–5.

⁵³ Corneille, *Nicomède*, 218.

conquis, trop de puissance unie, | Il faut la diviser“⁵⁴). Flaminius möchte in Bithynien für Unfrieden sorgen und sicherstellen, dass mit Attale ein König eingesetzt wird, der an Rom durch seine Erziehung ebenso gebunden ist wie durch die Bande der Dankbarkeit – und durch offene Drohungen.⁵⁵

Dieselbe Rolle kommt den beiden wichtigsten Repräsentanten Roms in *Sophonisbe* zu, Lépidus und Lélius, römischer Tribun der eine, Konsul der andere. Auch wenn sie gelegentlich auf Massinisse und Syphax einwirken, die beiden numidischen Könige, zwischen denen Sophonisbe sich nicht zu entscheiden weiß, so bleiben sie die meiste Zeit am Rande des Geschehens und lassen die Karthager allein handeln. Wenn sie sich einschalten, dann nur, um auf die drei Hauptakteure Einfluss zu nehmen. Ihnen ist bewusst, dass die Eifersucht und der Stolz Sophonisbes die Karthager weit besser zu spalten vermag als ihre Strategien es je könnten, so dass sie nur zu warten brauchen, um die Früchte ihrer Politik der Zurückhaltung und der Manipulation zu ernten.

Wie Septime und Flaminius repräsentieren auch sie Rom, und ihr Wertesystem ist stets am Zentrum des Römischen Reichs orientiert. Sie befinden sich in der Rolle des Kolonialherren, wie er von Frantz Fanon beschrieben wurde:

Le colon fait l'histoire et sait qu'il la fait. Et parce qu'il se réfère constamment à l'histoire de sa métropole, il indique en clair qu'il est ici le prolongement de cette métropole. L'histoire qu'il écrit n'est donc pas l'histoire du pays qu'il dépouille mais l'histoire de sa nation en ce qu'elle écume, viole et affame.⁵⁶

In den drei Stücken, die in diesem Aufsatz im Zentrum stehen, suchen die Repräsentanten Roms bei den Völkern, die sie ‚beraten‘, ein Minderwertigkeitsgefühl zu erwecken und ihnen zu verstehen zu geben, dass sie sich politisch und moralisch in völliger Abhängigkeit von Rom befinden. Da sie sich, wie für Kolonisatoren üblich, für „porteur[s] des valeurs universelles“⁵⁷ halten, für die hier Rom steht, zögern sie nicht, selbst auf das Mittel der Manipulation zurückzugreifen.

So wie Rom in diesen drei Stücken von Corneille präsentiert wird, ist es kein politisches oder moralisches Vorbild mehr. Corneille macht vielmehr hinreichend deutlich, dass die Politik der Römer fern von Rom die Unter-

⁵⁴ Corneille, *Nicomède*, 209.

⁵⁵ „Mais puisqu'enfin ce jour vous doit faire connaître | Que Rome vous a fait ce que vous allez être, | Que perdant son appui vous ne serez plus rien.“ Corneille, *Nicomède*, 240.

⁵⁶ Fanon, *Les Damnés*, 53.

⁵⁷ Memmi (*Portrait*, 147) charakterisiert die französische Kolonisation in dieser Weise.

werfung der Völker zum Ziel hat, mit denen sie in Kontakt geraten. Rom erweitert sein Imperium nicht etwa, indem es sich als Vorbild an Tugendhaftigkeit und Ruhm empfiehlt, sondern vielmehr, indem es auch vor Drohungen nicht zurückschreckt. Diesen moralischen Niedergang könnte man auf die Natur des ‚Beamten‘ zurückführen, von dem Memmi mit Bezug auf die koloniale Situation ausgeführt hat, es sei „le médiocre, enfin, qui impose le ton général de la colonie“.⁵⁸ Die Präsenz Césars in *La Mort de Pompée* allerdings, der kaum als durchschnittlicher Römer betrachtet werden kann und dennoch den Status des idealen Römers eingebüßt hat, suggeriert, dass es nicht nur die kleinen Vertreter der Hauptstadt sind, die durch die koloniale Situation korrumpiert worden sind, sondern dass auch die großen „pourris“ sind.⁵⁹

Der Geniestreich Corneilles besteht darin, in diesen Stücken in Szene gesetzt zu haben, dass das Römische Reich sich nicht trotz der Erfolge seines Imperialismus zu desintegrieren begann, sondern dass gerade diese Erfolge und ihre Auswirkungen auf das gesamte Reich der Grund dafür waren. Aimé Césaire hielt in einer allgemeinen Einschätzung kolonialer Praktiken fest:

[...] nul ne colonise innocemment, [...] nul non plus ne colonise impunément; [...] une nation qui colonise, [...] une civilisation qui justifie la colonisation – donc la force – est déjà une civilisation malade, une civilisation moralement atteinte, qui, irrésistiblement, de conséquence en conséquence, de reniement en reniement, appelle son Hitler, je veux dire son châtiment.⁶⁰

Der durch die Lektüre von Césaire, Fanon und Memmi geschärfte Blick erlaubt es, den engen Zusammenhang zwischen dem Kolonialismus der Römer und ihrem Niedergang in den Stücken Corneilles zu erkennen.

4. „À cheval sur deux cultures“

Abgesehen von denjenigen Akteuren, deren Zugehörigkeit zum Lager der Römer oder der ‚Anderen‘ klar zutage tritt, gibt es auch Fälle, in denen diese Zugehörigkeit weniger eindeutig ist. In *Nicomède* ist das die Figur des Attale, des Sohnes von König Prusias von Bithynien:

Attale, qu'en otage ont nourri les Romains,
Ou plutôt qu'en esclave ont façonné leurs mains,

⁵⁸ Memmi, *Portrait*, 72.

⁵⁹ Césaire widerspricht der Feststellung Memmis: „[C]e n'est pas par la tête que les civilisations pourrissent. C'est d'abord par le cœur“, *Discours*, 26.

⁶⁰ Césaire, *Discours*, 14.

Sans lui rien mettre au cœur qu'une crainte servile
Qui tremble à voir un Aigle, et respecte un édile!⁶¹

Als Geisel der Römer ist der Prinz in Rom erzogen worden, was ihn seinem eigenen Land entfremdet hat. Liest man diese Situation mit Albert Memmis Aussage über die Situation des Kolonisierten, so wird deutlich, dass „la mémoire qu'on lui constitue n'est sûrement pas celle de son peuple. [...] l'école établit en son sein une définitive dualité“.⁶² Attale gefällt es zwar nicht, als Römer bezeichnet zu werden („trait[é] de Romain“), dennoch möchte er, dass man ihm gestattet, als solcher zu sprechen („parle[r] en Romain“⁶³). Er weiß offensichtlich nicht, wo und wie er sich positionieren soll.

Attale, der zu Beginn des Stücks im perfekten Einklang mit Flaminius ist, glaubt, dieselben Rechte wie ein Römer zu besitzen. Erst im Verlauf des Stücks begreift er, dass für ihn das Schicksal einer Marionette Roms vorgeesehen ist. In diesem Moment wird ihm auch klar, dass „l'assimilation [est] impossible“,⁶⁴ um es noch einmal mit den Worten Memmis über den Kolonialismus im Allgemeinen zu sagen. Attale entdeckt seine ‚bithynische Seite‘. Nachdem er zunächst auf der Seite Roms stand, das ihn genährt hat, versteht er durch das Beispiel seines Halbbruders Nicomède und dessen Geliebter Laodice, dass das Idealbild Roms, mit dem er aufgewachsen war, längst in Auflösung begriffen ist: „à leurs intérêts tout ce qu'ils font s'applique“.⁶⁵ In dem Moment, in dem er sich für die Seite Nicomèdes entscheidet, übt Attale harte Kritik an der römischen Politik, und diese Kritik ist umso bedeutender, kommt sie doch aus dem Munde eines Prinzen, der Rom bis dahin unterstützt hatte:

Rome, qui n'aime pas à voir un puissant roi,
L'a craint en Nicomède et le craindrait en moi. [...]
Aussitôt qu'un État devient un peu trop grand,
Sa chute doit guérir l'ombrage qu'elle en prend.
C'est blesser les Romains que faire une conquête,
Que mettre trop de bras sous une seule tête [...].
Eux, qui pour gouverner sont les premiers des hommes
Veulent que sous leur ordre on soit ce que nous sommes,
Veulent sur tous les rois un si haut ascendant,

⁶¹ Corneille, *Nicomède*, 186.

⁶² Memmi, *Portrait*, 123.

⁶³ Corneille, *Nicomède*, 192.

⁶⁴ Memmi, *Portrait*, 123.

⁶⁵ Corneille, *Nicomède* 241.

Que leur empire seul demeure indépendant.⁶⁶

Simone Dosmond konstatiert, dass Attales Überlaufen auf die Seite Nicomèdes und damit zur Emanzipation von Rom als „le fruit (imprévu !) de l'éducation qu'il a reçue à Rome“⁶⁷ zu betrachten sei, „[c]ar il est beau d'être plus Romain que les Romains eux-mêmes“.⁶⁸ Durch die Erkenntnis, dass Flaminius, der einzige Repräsentant Roms im Stück, ein verschlagener und feiger Charakter ist, habe Attale, der in Rom dazu erzogen wurde, ein Idealbild der Römer hochzuhalten, erkannt, dass vorbildliches Verhalten nicht notwendigerweise von der Nationalität abhängt, sondern auch im Bewohner eines Satellitenstaates verwirklicht sein kann, in diesem Fall in seinem (Halb-)Bruder Nicomède.

Es ergeben sich zwei mögliche Interpretationen: Die Tatsache, dass Attale fähig ist, „la grandeur authentique là où elle se trouvait“⁶⁹ zu erkennen, beweise laut Maurice Descotes, dass

[...] cet idéal, constamment sous-jacent, de Grands qui sont capables de placer plus haut que tout le service de l'État, c'est bien encore à Rome que l'on en trouve le modèle accompli. Le véritable Romain de la tragédie n'est pas Flaminius : c'est Nicomède lui-même qui fait resplendir ce mépris pour tout ce qui est vil et tortueux, ce désintéressement qui inspirent Horace, Auguste, Pompée [...] et c'est alors la voix même de la Ville qui reconnaît le jeune prince, allié ou adversaire, pour un des siens et qui le consacre émule des Scipions légendaires.⁷⁰

Nicomède wäre somit der würdige Nachfolger der anderen Helden Corneilles, die Descotes auflistet und die nicht zufällig allesamt Römer sind. Nicomède, aufrechter Kämpfer gegen den römischen Imperialismus, wird plötzlich zum „véritable Romain“ erklärt und „[l]a fidélité à l'esprit compense donc ici le revirement politique et, par ce biais, Rome triomphe de Rome et le mythe est sauvé“.⁷¹ Für Descotes gibt es keine Größe jenseits von Rom.

Eine zweite mögliche Interpretation wäre es, davon auszugehen, dass das römische Ideal sich durch den moralischen Verfall Roms von seinem Ursprung löst und universellen Charakter gewinnt, auch wenn die Verbindung

⁶⁶ Corneille, *Nicomède*, 242sq.

⁶⁷ Dosmond, „L'image mythique de Rome“, 435.

⁶⁸ Dosmond, „La Rome de Corneille“, 150.

⁶⁹ Dosmond, „La Rome de Corneille“, 149–50.

⁷⁰ Descotes, „L'image de Rome“, 75.

⁷¹ Dosmond, „La Rome de Corneille“, 150.

zu seiner vergangenen Größe zumindest auf diskursiver Ebene beibehalten wird. So verkündet Sertorius im gleichnamigen Stück:

Je n'appelle plus Rome un enclos de murailles,
Que ses proscriptions comblent de funérailles; [...]
Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis.⁷²

Während er den Niedergang des Zentrums des Imperiums diagnostiziert, betont Sertorius, dass das Ideal sich nunmehr an seiner Peripherie realisiert sehe (und, solange er nur sich selbst im Blick hat, nach wie vor durch einen Römer!). Mit dem Kultursemiotiker Jurij Lotman betrachtet, deutet sich hier an, dass „Zentrum und Peripherie [...] gewissermaßen die Plätze [tauschen]“⁷³ an. Wohl wissend, dass die (römische) Geschichte einen anderen Verlauf nehmen wird, drückt Corneille in diesen Stücken großen Respekt für die Bewohner der Peripherie des römischen Imperiums aus – zumindest für diejenigen von ihnen, die sich Rom entgegenstellen.

Der Vergleich mit den Römern adelt die „barbares“⁷⁴, und Descotes folgt hier derselben Logik wie Lélius in seiner Schlussbemerkung zu Sophonisbe, von der er anerkennend sagt „[u]ne telle fierté devait naître Romaine“. Descotes Haltung ist umso bemerkenswerter, als er sich hier einer Figur anschließt, die durch ihr Verhalten ihre eigene Aussage diskreditiert: Lélius ist, wie auch Flaminius in *Nicomède*, zwar Vertreter Roms, scheint die römischen Ideale aber seit langem verraten zu haben. Das Kompliment ist folglich vergiftet. Wenn die Römer selbst dem Ideal, das sie in Kraft gesetzt haben, nicht mehr entsprechen, so fungiert das Kompliment, ‚römisch‘ zu sein, allenfalls noch als Erinnerung an bessere Zeiten.

5. Die Revolte

Die Umkehr Attales – Landry betont, dass es sich weniger um einen Verrat handle, „mais bien plutôt [d']une conversion“⁷⁵ – ist als Beginn seiner Revolte gegen die Unterdrückung zu verstehen. Albert Memmi beschreibt diese Revolte 300 Jahre später in seinem *Portrait du colonisé* wie folgt:

Ce renversement, cependant, n'est pas absolu. Il n'y a pas une volonté sans réserve d'assimilation, puis un rejet total du modèle. Au plus fort de sa révolte,

⁷² Pierre Corneille, *Sertorius*, in Corneille, *Théâtre complet*, Bd. III, I, 163–228, hier 201.

⁷³ Jurij M. Lotman, *Die Innenwelt des Denkens: eine semiotische Theorie der Kultur*, hrsg. u. mit einem Nachwort versehen von S. K. Frank, C. Ruhe u. A. Schmitz (Berlin: Suhrkamp, 2010), 193.

⁷⁴ So bezeichnet Descotes wiederholt die Bewohner der Satellitenstaaten.

⁷⁵ Landry, „Romains et Barbares“, 54.

le colonisé conserve les emprunts et les leçons d'une si longue cohabitation. [...] D'où le paradoxe (cité comme la preuve décisive de son ingratitude) : le colonisé revendique et se bat au nom des valeurs mêmes du colonisateur, utilise ses techniques de pensée et ses méthodes de combat.⁷⁶

In der Tat erhebt Attale sich im Namen des Ideals, das ihm durch seine Erziehung in Rom vermittelt wurde. Dadurch erhält seine Revolte aus zeitgenössischer Perspektive antikononialen Charakter, da sie dieselben Methoden wie die Römer verwendet und im Namen von deren Ideal erfolgt. Attales Stimme nimmt den Aufruf zur Revolte vorweg, mit dem Frantz Fanon *Les Damnés de la terre* beginnen lässt:

Quittons cette Europe qui n'en finit pas de parler de l'homme tout en le massacrant partout où elle le rencontre, [...] à tous les coins du monde. Voici des siècles que l'Europe a stoppé la progression des autres hommes et les a asservis à ses desseins et à sa gloire; des siècles qu'au nom d'une prétendue < aventure spirituelle > elle étouffe la quasi-totalité de l'humanité. [...] L'Europe a pris la direction du monde avec ardeur, cynisme et violence.⁷⁷

Die Aufstände gegen die Römer scheitern in *La Mort de Pompée* ebenso wie in *Sophonisbe*. In beiden Fällen verdankt sich ihr Scheitern einer römischen Politik, die auf die interne Spaltung der Satellitenstaaten setzt, auf die verhängnisvollen Streitereien zwischen Ptoloméé und Cléopatre, Syphax und Massinisse. In Corneilles Version von Nicomède widersteht die königliche Familie der Spaltung, „malgré les soins qu'il [Flaminius] avait pris de la diviser“.⁷⁸ Das Stück zeigt ein zumindest für einen Moment geeintes Volk, das sich der Vassalisierung durch Rom im Namen des römischen Ideals widersetzt. Laodice und Nicomède sind von der Kolonisation bisher nicht verändert worden und haben auch Attale von seinen Deformationen heilen können. Dennoch verheimlicht Corneille weder dem Zuschauer noch dem Leser des „Examen“, dass dieser Sieg, der „plus de satisfaction“⁷⁹ bringt, nur vorübergehend sein kann: Schon die letzte Replik des Prusias verweist erneut auf die „amitié des Romains“.⁸⁰

In den drei analysierten Stücken beschreibt Corneille keinen Dekolonisierungsprozess im heutigen Sinne. Er bietet den aufmerksamen Zuschauern und Lesern dennoch eine subtile Analyse der psychologischen Auswirkun-

⁷⁶ Memmi, *Portrait*, 144.

⁷⁷ Fanon, *Les Damnés*, 301.

⁷⁸ Corneille, „Examen [de ‚Nicomède‘]“, in Corneille, *Théâtre III*, 181–3, hier 183.

⁷⁹ Corneille, „Examen [de ‚Nicomède‘]“, 183.

⁸⁰ Corneille, *Nicomède*, 256.

gen des Imperialismus sowohl auf die Kolonisierten als auch auf die Kolonisatoren. Das Bild, das Corneille uns über die Jahrhunderte zurückwirft, hätte als Warnung vor dem Kolonialismus verstanden werden können. Stattdessen hat man es in Frankreich vorgezogen, diese Stücke von der Bühne zu verbannen.