

## Racines trügerischer Klassizismus. Anmerkungen zu *Andromaque*

### I.

Das Vorwort zur Erstausgabe von Racines *Andromaque* (1668) beginnt, eingeleitet nur von der Quellenangabe und der Erläuterung "C'est Énée qui parle", mit einem Zitat von achtzehn Versen aus Vergils *Aeneis* (III, 292-93, 301, 303-05, 320-28, 330-32).<sup>1</sup> Auf dieses bruchstückhafte Zitat folgt die umstandslose Erklärung:

Voilà en peu de Vers tout le sujet de cette Tragédie. Voilà le lieu de la Scène, l'Action qui s'y passe, les quatre principaux acteurs, et même leurs Caractères. Excepté celui d'Hermione, dont la jalousie et les emportements sont assez marqués dans l'*Andromaque* d'Euripide (S. 197).

Racine präsentiert mit diesen Worten sein Werk in allen wesentlichen Bestandteilen (Ort, Handlung, handelnde Personen und deren Charaktereigenschaften) als getreuliche Nachahmung eines antiken Vorbilds – und nicht irgendeines Vorbilds, sondern des seinerzeit berühmtesten und bekanntesten aus der antiken Überlieferung. Dass er für die Figur der Hermione, die bei ja Vergil nur einmal nebenbei erwähnt wird (III, V. 328), hilfsweise Euripides (also eine weniger prestigeträchtige Quelle) herangezogen habe, tue dieser gewissenhaften Nachahmung keinen Abbruch, denn, so fährt er fort:

Mais véritablement mes Personnages sont si fameux dans l'Antiquité, que pour peu qu'on la connaisse, on verra fort bien que je les ai rendus tels, que les anciens Poètes nous les ont donnés. Aussi n'ai-je pas pensé qu'il me fût permis de rien changer à leurs mœurs (S. 197).

Als Manifest einer exemplarischen Treue zur Tradition und Vorbildhaftigkeit der antiken Literatur erhebt Racine deren Vorgaben zu einer unhintergehbaren Verpflichtung, die keine Abweichung von der Überlieferung zu gestatten scheint und in deren Horizont nur eine wiederholende Nachahmung möglich bleibt ("je les ai rendus tels, que les anciens Poètes nous les ont donnés") – was allerdings die Frage offen lässt, welcher Geltungsanspruch dann dieser Nachahmung überhaupt zukommen kann. Zugleich spielt er mit einer dogmatischen Drohgebärde ("pour peu qu'on la connaisse"), die potentielle Kritiker seines Werks prophylaktisch bereits mangelhafter Kenntnis der Antike bezichtigt.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Racine, *Oeuvres complètes, Bd. 1: Théâtre – Poésie*, Hrsg. etc. von Georges Forestier, Paris 1999, S. 196 f. (Bibliothèque de la Pléiade). Alle weiteren Zitate aus dieser Ausgabe werden durch Seiten- oder Verszahl in Klammern im Text nachgewiesen.

<sup>2</sup> Eine ganz entsprechend hinsichtlich der Kenntnis der Antike dogmatisch disqualifizierende Formulierung findet sich bereits im Vorwort zu *Alexandre*, dem vorhergehenden Drama Racines, das ähnlich wie *Andromaque* wegen des Umgangs mit den (angeblichen) antiken

Diese selbst konstruiert das Vorwort trotz der in ihm anklingenden Vielfalt ihrer Überlieferungen als kohärentes Ganzes ("l'Antiquité"), als einen Vorrat feststehender Bedeutungen, der, ein- für allemal vorgegeben, in seiner Nachahmung intakt zu bleiben hat. Dieser Konstruktion scheint es keinen Anbruch zu tun, dass Racine im nächsten Satz einräumt, er habe die "férocité" des Pyrrhus gegenüber der Überlieferung (Seneca und – siehe da – auch Vergil) etwas abgemildert. Diese Konzession dient ihm nämlich vor allem als Ausgangspunkt für einen erneuten Angriffs auf angeblich mit dieser Korrektur der antiken Vorgaben nicht zufriedene "deux ou trois personnes", die auf eine völlige Modernisierung des antiken Personals gedrängt hätten ("qui voudraient qu'on réformât tous les Héros de l'Antiquité pour en faire des Héros parfaits" – S. 197). Diesen (vermutlich imaginären) Kritikern hält er mit dem Bescheidenheitsgestus "ce n'est pas à moi de changer les règles du théâtre" nun Horaz und Aristoteles entgegen,<sup>3</sup> ersteren wegen seiner Empfehlung "de dépeindre Achille, farouche, inexorable, violent, tel qu'il était, et tel qu'on dépeint son fils" (S. 197). Nun ist zwar bei Horaz vom Sohn des Achilles, um den es Racine hier ja geht, nicht im mindesten die Rede, sondern nur von Achilles selbst (*Ars poetica*, v. 120 ff.). Die kleine Ausweitung des horazischen Lehrgedichts ermöglicht es Racine jedoch, in den drei knappen Abschnitten seines Vorworts nicht nur seine Treue zur antiken Tradition wie zu den aus ihr abgeleiteten Regeln demonstrativ zu bekunden, sondern mit der Trias Vergil, Horaz und Aristoteles alles, was aus der antiken Überlieferung gut und teuer ist, zu seiner Legitimation aufzubieten.

Racine positioniert *Andromaque* in diesem Vorwort somit im Horizont eines rigiden Klassizismus, der die Überlieferungen der Antike als unüberbietbares

---

Quellen in das Schussfeuer zeitgenössischer Kritiker geraten war: "Je ne représente point à ces Critiques le goût de l'Antiquité. Je vois bien qu'ils le connaissent médiocrement" (S. 127).  
<sup>3</sup> Racine mag zwar nicht selbst die Regeln des Theaters ändern, wohl aber schreibt er diese Kompetenz der Schwägerin des Königs zu, der *Andromaque* gewidmet ist: "La Cour vous regarde comme arbitre de tout ce qui se fait d'agréable. Et nous qui travaillons pour plaire au public, nous n'avons plus de faire de demander aux savants si nous travaillons selon les règles. La règle souveraine, est de plaire à V. A. R." (S. 196). Der Schein der gelehrten Dogmatik, den Racine in seinem Vorwort aufbaut, wird so von vorneherein unterlaufen durch die Orientierung am Gefallen des Publikums und der Widmungsträgerin, deren gültiges Geschmacksurteil ("arbitre de tout ce qui se fait d'agréable") und sozialer Rang die gelehrte Regelpoetik außer Kraft setzen. Auch wenn die zitierten Formulierungen in Widmungsbriefen gängig sind (ganz ähnliche Kompetenzen schreibt schon Corneille in dem Widmungsbrief von *Horace* dem Urteil Richelieus zu), sind sie bezeichnend für die geringe Bedeutung, die der Regelpoetik zugestanden wird. Im Zusammenhang von Widmungsbrief und Vorwort wird sie zum Gegenstand eines Spiels mit sich durchkreuzenden Referenzen, das die im folgenden untersuchte freie Verfügung über das antike Material in *Andromaque* maskieren soll. Da das Werk Henriette d'Angleterre zu Tränen gerührt hat, erscheint im Grunde seine Bedeutung bereits erwiesen, und die ganze im Vorwort folgende Diskussion über die Treue zum antiken Vorbild erübrigte sich eigentlich. Zu den sich durchkreuzenden Perspektiven von Widmung und Vorwort vgl. Christian Biet, "Dans la tragédie, la traduction n'existe pas: l'empilement des références dans *Andromaque*", in: *Littératures classiques*, 13/1990, S. 223-237.

Modell konstruiert, von deren Vorgaben hinsichtlich der inhaltlichen Struktur der tradierten Gegenstände und Figuren wie hinsichtlich der Vorschriften für deren literarischer Gestaltung (für die er an der eben zitierten Stelle Aristoteles bemüht) keine wesentlichen Abweichungen zulässig erscheinen. Nun tut er dies allerdings bei der Präsentation eines Werks, das mit den angegebenen literarischen Vorbildern außer den Namen der handelnden Personen und dem vagen Bezugfeld des trojanischen Krieges kaum etwas zu tun hat. In der Forschung ist dieser Widerspruch verschiedentlich diskutiert und vor allem in Hinblick auf Genese und Struktur der Tragödie selbst untersucht worden. Die Bandbreite der Wertungen, die aus diesen Untersuchungen folgen, reichen von der Einordnung des Vorworts als Verwirrspiel eines um Anerkennung bemühten Autors bis hin zu Deutungen, in denen trotz der manifesten Disparität zwischen Vorwort und Werk der klassizistischen Orientierung eine grundsätzliche Bedeutung für den Aufbau und die Gestaltung von *Andromaque* zugesprochen wird.<sup>4</sup> Nur selten ist jedoch über die Beziehung zwischen Vorwort und Werk hinaus die Frage erörtert worden, welche Konsequenzen sich aus diesem allenfalls spielerischen, wenn nicht gar rein legitimatorischen Umgang mit der Geltung der antiken Überlieferung für den Klassizismus Racines ergeben.<sup>5</sup> Einige Aspekte dieser Frage will ich hier erörtern. Um mich an diese Problematik anzunähern, werde ich zunächst ausgehend von dem eben skizzierten Status der antiken Prätexte im Vorwort deren grundsätzliche Differenz zu einigen Elementen der Personen- und Handlungskonstruktion von

---

<sup>4</sup> Hier und im folgenden beziehe ich mich vor allem auf die folgenden neueren Untersuchungen: H.T. Barnwell, "Racine's *Andromaque*: new myth for old", in: E. Freemant u.a. (Hrsg.), *Myths and its Making in French Theatre. Studies presented to W. D. Howarth*, Cambridge 1988, S. 57-70; Alain Viala, *Racine. La Stratégie du caméléon*, Paris 1990, S. 117 ff.; Jean Rohou, *Racine*, Paris 1992, S. 193 ff.; Solange Guéron, "Imitation des anciens et argument d'autorité ou comment ruser avec l'histoire", in: G. Forestier und J-P. Néraudeau (Hrsg.), *Un Classicisme ou des classicismes?*, Pau 1995, S. 143-151; Georges Forestier, "Écrire *Andromaque*. Quelques hypothèses génétiques", *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 98/1998, S. 43-62 (als "Notice" nahezu textgleich in der Anm. 1 zitierten Ausgabe, S. 1318-1343); Jean Rohou, *Jean Racine, Andromaque*, Paris 2000 (Études littéraires, Nr. 67).

<sup>5</sup> Es ist in der Forschung vielfach dargelegt worden, dass die wesentlichen, im Kontext der legitimatorischen Strategie des Vorworts natürlich verschwiegenen Quellen Racines Dramentexte aus den Jahrzehnten um die Mitte des 17. Jh. sind, Autoren wie Boyer, Rotrou oder die beiden Corneille (zu Pierre vgl. unten, Anm. 8; im übrigen vgl. die in Anm. 4 aufgeführten Studien von Forestier und Rohou [2000]). Der ostentative Klassizismus Racines erweist sich in dieser Hinsicht durchaus als schamhaft: seine modernen Quellen einzugestehen, und sei es auch nur *en passant*, würde seinen dogmatischen Duktus beeinträchtigen. Vgl. dazu auch weiter unten, Abschnitt III. – Wenn Karl Maurer in seiner Studie über "Racine und die Antike" (1956), wieder abgedruckt in W. Theile (Hrsg.), *Racine*, Darmstadt 1976, S. 173-198 formuliert: "Man mag noch so viele unbewußte und routinemäßige Anlehnungen an die zeitgenössischen französischen Autoren aufweisen; wo Racine überhaupt bewußt von anderen gelernt hat und nicht einfach seinem dichterischen Ingenium folgt, so stets nicht bei ihnen, nicht beim Leben in seiner fließenden Fülle, sondern bei den antiken Autoren, die er nennt: Euripides, Vergil, Homer..." (S. 197), so reproduziert er mit solchen Formulierungen genau jenes Vorurteil über die unverrückbare Geltung der antiken Tradition, an das auch Racine mit der trügerischen Argumentationsstrategie seines Vorworts appelliert.

*Andromaque* rekapitulieren, um daraus dann allgemeinere Überlegungen über die literarische Strategie zu entwickeln, mit der Racine den trügerischen Bezug zur Antike konstruieren und als symbolisches Kapital zur Geltung bringen will.

## II.

Die Wiederbegegnung des Aeneas mit Helenus und Andromache, mit diesen anderen Überlebenden des trojanischen Kriegs im dritten Gesang von Vergils *Aeneis* hat im Gang des epischen Geschehens die Funktion eines Eingedenkens des Protagonisten, der diese Begegnung erzählt und sie als einen Moment der Rückerinnerung auf seinem vorbestimmten Weg entwirft, an dessen Ende die Gründung des neuen Troja in Italien stehen wird. Symbolisch vergegenwärtigt wird dies im Text durch den Kontrast zwischen der Illusionswirkung des in Epirus von Helenus und Andromache nachgebauten Troja (III, V. 349 f.: "parvam Troiam simulataque [...] / Pergama"), dem Ort von Andromaches Trauer, und dem Triumph des zukünftigen, dessen Erneuerung Helenus am Ende der Begegnung weissagt (III, V. 462: "vade, age et ingentem factis fer ad aethera Troiam"). Andromache erscheint in dieser Episode als ganz von der Vergangenheit beherrschtes, von dem Kriegsgeschehen und seinen Leiden zerstörtes Individuum (als "furens" bezeichnet Aeneas die ihn kaum Wiedererkennende in dem von Racine ausgelassenen Vers 313). Ihre traurige Geschichte nach dem Fall Trojas als Sklavin und Lustobjekt Pyrrhus' spricht Aeneas direkt an (in dem bei Racine fehlenden Vers 319: "Hectoris Andromache Pyrrhin' conubia servas?") und sie wird auch an einer von Racine zitierten Stelle eindeutig evoziert (III, V. 326 f.). Die knapp erwähnte Ermordung Pyrrhus' durch Orest wird bei Vergil von diesem Geschehen zeitlich (V. 327 f.: "qui deinde secutus / Ledaeam Hermionem") und kausal – durch die Verstoßung Andromaches – abgetrennt (III, V. 327-329). Racine unterschlägt den für Andromaches Situation entscheidenden Vers "me famulo famulamque Heleno transmisit habendam" (329) und beendet sein Zitat, bevor bei Vergil nach der Ermordung Pyrrhus' die Übertragung eines Teils seines Reichs an Helenus erwähnt wird, was die trojanische Herrschaft in Epirus erklärt, die Aeneas antrifft (III, 334 ff.).

Dieser Überblick verdeutlicht, dass Vergils Text nichts von dem vorgibt, was die dramatische Struktur von Racines Tragödie konstituiert. Weder kann von einer Liebe Pyrrhus' zu Andromache die Rede sein, noch von einem Liebeswerben, das alle Gemeinplätze der galanten Rhetorik benutzt. Es besteht auch keinerlei Zusammenhang zwischen der für Racines Werk entscheidenden, aus den Gefühlswirren Pyrrhus' resultierenden Konkurrenzsituation zwischen den beiden Frauengestalten und dem Eingreifen Orests. Schließlich hat die Ermordung Pyrrhus' nach der gesamten antiken Überlieferung nicht in Epirus, sondern in Delphi stattgefunden (so stellt sie auch Euripides in seiner

*Andromache* dar).<sup>6</sup> Zumindest einzelne Elemente dieses Teils seiner Handlungskonstruktion konnte Racine hingegen von dem bei ihm nur nebenbei erwähnten Euripides übernehmen, für dessen *Andromache* im ersten Teil die Rivalität zwischen der Titelgestalt als Konkubine Pyrrhus' und dessen kinderloser Ehefrau Hermione konstitutiv ist. Allerdings tritt Pyrrhus in dieser Tragödie nicht auf (es wird nur am Ende seine von Orest angestiftete Ermordung berichtet) und Hermione betreibt durch ihren Vater die Beseitigung ihrer vermeintlichen Rivalin.<sup>7</sup> Dabei spielt auch das Motiv von deren Erpressung durch die Bedrohung ihres Sohns eine Rolle<sup>8</sup> (sie soll um den Preis seines Lebens den Schutz des Tempels verlassen, in den sie sich vor ihren Häschern geflüchtet hat), doch geht es um einen Sohn von Pyrrhus und nicht um den bei Racine trotz seiner Abwesenheit auf der Bühne allgegenwärtigen Astyanax.

Der Sohn Andromaches und Hektors, der gegen alle antike Überlieferung in *Andromaque* noch am Leben ist,<sup>9</sup> setzt durch sein Überleben erst das dramatische Geschehen in all seiner Intensität in Gang. Seine Existenz ist für das gesamte Bühnengeschehen konstitutiv, für die darin entfaltete Dynamik des Begehrens wie für seine untergründig politische Bedeutungsschicht. Er ist nicht nur der Grund für die Gesandtschaft Orests, dessen Ankunft in Epirus alle bis dahin latenten Konflikte dramatisch zuspitzt, sondern auch für die Erpressbarkeit Andromaches, ohne die die Verwicklung der Liebesbeziehungen in ihrer tragischen Zuspitzung nicht möglich wäre.

Zugleich kristallisiert sich um Astyanax eine Aktualisierung des bei Vergil wie bei Racine allgegenwärtigen Ursprungsmythos Troja, eine Aktualisierung

---

<sup>6</sup> Vergils Formulierung über die Ermordung Pyrrhus durch Orest ("patrisque obruncat ad aras" III, V. 332) ist allerdings hinsichtlich des Ortes der Bluttat uneindeutig, was sich wohl damit erklärt, dass er diese Ermordung als Strafe für Pyrrhus' Bluttaten in Troja und vor allem für das Sakrileg der Ermordung des Priamus an seinem Hausaltar (II, V. 563: "patrem qui obruncat ad aras") perspektivieren will (vgl. dazu G. Annibaldi in der *Enciclopedia virgiliana*, 5 Bde., Rom 1984 ff., Bd. 4, S. 122 f.).

<sup>7</sup> Insgesamt hat Raciness Hermione mit der des Euripides wenig gemeinsam. Ihre kurze und sehr kühle Auseinandersetzung mit Andromache (III, 4) erinnert zwar an eine entsprechende Szene bei Euripides (in der Ausgabe *Euripide*, hrsg. und übersetzt von L. Méridier, Bd. 2, Paris <sup>3</sup>1960, S. 119 ff.). Doch geht es Hermione bei Euripides vor allem um die Verteidigung ihres sozialen Rangs, den sie durch ihre den Zauberkünsten der Konkurrentin angelastete Kinderlosigkeit gefährdet sieht. Nachdem der Versuch der Tötung ihrer Rivalin gescheitert ist, erweist sie sich als völlig hilf- und willenlos und sucht bei Orest Schutz (ebd., S. 145 ff.).

<sup>8</sup> Das näher liegende Vorbild ist hier mit Sicherheit der erste Teil von Corneilles *Pertharite*, wo sich die gesamte von Racine übernommene Konfiguration (ein siegreicher Eroberer will die Liebe der gefangenen Frau des von ihm gestürzten Königs durch Drohungen gegen ihren Sohn erzwingen) bereits vorhanden ist. Vgl. dazu Jean Rohou, "De *Pertharite* à *Andromaque*: les enseignements d'une comparaison historique", *Papers on French Seventeenth Century Literature*, XXVII / 2000, S. 57-84.

<sup>9</sup> Nach der gängigen epischen Überlieferung der Trojazyklen, die schon in der *Ilias* (XXIV, V. 732 ff.) angedeutet wird, wurde Astyanax von den siegreichen Griechen von den Mauern Trojas gestürzt, ein Geschehen, dessen Peripetien auch in Dramen von Euripides und Seneca gestaltet werden.

allerdings, die der Perspektive Vergils direkt zuwiderläuft. Sie siedelt nämlich die Wiedererstehung Trojas in Epirus an, indem Pyrrhus bei der Heirat Astyanax als "Roy des Troiens" anerkennt (V. 1548 der Fassung von 1668, V. 1512 der Fassungen ab 1673) und Andromache selbst sich von dem sie bis dahin bestimmenden "souvenir de Troie" löst und Pyrrhus als Nachfolger Hektors akzeptiert (V. 1517 ff. der Fassung von 1668). Aus der Ikone des trauernden Angedenkens ist eine politisch handelnde Regentin geworden (V. 1630 bzw. 1586: "Aux ordres d'Andromaque ici tout est soumis"<sup>10</sup>), die ihre Konfiguration durch die antike Überlieferung hinter sich gelassen hat und dem tragischen Geschehen eine symbolisch-politische Perspektive gibt, in der das mythische Epirus mit der zeitgenössischen politischen Wirklichkeit verbunden erscheint.<sup>11</sup>

Von einer Abweichung von der antiken Überlieferung oder deren bloßer Abänderung kann hier im Grunde nicht mehr die Rede sein. Es geht Racine um eine dramatische Konstruktion, die mit einigen Versatzstücken der antiken Überlieferung bedeutungsschwer spielt, um sie in Zusammenhänge einzuschreiben, die neu bzw. dieser Überlieferung fremd sind. In dem drohend-autoritären Klassizismus des Vorworts von 1668 hat Racine den einschneidenden Bruch mit der antiken Stofftradition, den das Weiterleben des Astyanax bedeutet, ebenso verschwiegen wie all die anderen Umdeutungen, die er in diese vorgeblich unantastbare Tradition eingeschrieben hat. In dem neuen Vorwort, mit dem *Andromaque* in den Sammelausgaben von Racines Werken seit 1675 veröffentlicht wurde, gesteht er nun die von seinen Kritikern nachdrücklich monierte Neuerung ein und nutzt dieses Eingeständnis, um sich noch deutlicher als im ersten Vorwort zugunsten der prestigeträchtigen vorgeblichen Quelle Vergil von Euripides zu distanzieren, der ja immerhin eine Tragödie gleichen Titels verfasst hat. Außer der Eifersucht Hermiones habe er nichts von Euripides übernommen, da dort ja Andromache um Molossus, ihren Sohn von Pyrrhus fürchte:

---

<sup>10</sup> Vgl. auch Pylades Äußerung V. 1633 ff. der Fassung von 1668: "Andromaque elle-même à Pyrrhus si rebelle, / Lui rend tous les devoirs d'une veuve fidèle, / Commande qu'on le venge. Et peut-être qu'encor, / Elle poursuit sur nous la vengeance d'Hector" (Variante 1697, dort V. 1591 f.: [...] et peut-être sur nous / Veut venger Troie encore, et son premier époux"). Vgl. dazu aus feministischer Sicht auch Anne M. Menke, "The widow who would be queen. The subversions of patriarchal monarchy in 'Rodogune' and 'Andromaque' ", in: *Cahiers du Dix-septième*, VII / 1997, S. 205-214.

<sup>11</sup> Zu diesem Aspekt, der hier nicht weiter ausgeführt werden kann, vgl. die Überlegungen von Barnwell und Guénon (wie Anm. 4) sowie Charles McCreary, "Andromaque et le nouvel ordre" in: *Francographies* 4 / 1995, S. 1-21; John O'Brian, "Characterising the past. Racine's *Andromaque*", in: E. Forman (Hrsg.), *Racine: appraisal and reappraisal*, Bristol 1991, S. 38-53. Patrick Dandrey hat *Andromaque* ganz von diesem nur diskret evozierten politischen Symbolgehalt her gedeutet: "Le dénouement d'*Andromaque* ou l'éloge de la régence" in: F.-R. Hausmann u.a. (Hrsg.), "*Diversité c'est ma devise*". *Festschrift für Jürgen Grimm*, Tübingen 1994, S. 135-145.

Mais ici il ne s'agit point de Molossus. Andromaque ne connaît point d'autre Mari qu'Hector ni d'autre fils qu'Astyanax. J'ai cru en cela me conformer à l'idée que nous avons maintenant de cette Princesse (S. 297).

Das steht nun in direktem Widerspruch zu der Erklärung des ersten Vorworts, in der Racine ja über seine Dramengestalten geschrieben hatte "je les ai rendus tels, que les anciens poètes nous les ont donnés" und das jetzt von diesem zweiten Vorwort ersetzt wird, in dem Racine zwar weiterhin Vergil zitiert und behauptet, die *Aeneis* liefere alle konstitutiven Elemente für seine *Andromaque*, zugleich aber deren Modernisierung eingesteht.

Dieser Widerspruch lässt sich kaum dadurch auflösen, dass man den eben zitierten Satz damit erklärt, dass "entre toutes les traditions antiques qui mettaient en scène Andromaque, il [Racine] a choisi la plus célèbre et la plus belle" wie dies Georges Forestier in seiner Werkausgabe tut (S. 1375). Forestier ist der Ansicht, dass Racine mit der Formulierung "l'idée que nous avons maintenant de cette Princesse" auf die *Ilias* verweise, was schon deshalb nicht zutreffen kann, weil das Fortleben des Astyanax gegen deren eindeutige Vorausdeutungen verstößt. Tatsächlich jedoch liegt es auf der Hand, dass Racine hier nun implizit seine Abwendung von aller antiken Überlieferung eingesteht. Er tut dies in der Folge mit Argumenten, die den Geltungsanspruch der antiken Tradition zugunsten der Erwartungen seines modernen Bezugfeldes aufgeben:

Il est vrai que j'ai été obligé [!] de faire vivre Astyanax un peu plus qu'il n'a vécu. Mais j'écris dans un Pays où cette liberté ne pouvait pas être mal reçue. Car sans parler de Ronsard qui a choisi ce même Astyanax pour le Héros de sa *Franciade*; Qui ne sait que l'on fait descendre nos anciens Rois de ce fils d'Hector, et que nos vieilles Chroniques sauvent la vie à ce jeune Prince, après la désolation de son pays, pour en faire le Fondateur de notre Monarchie (S. 298)?

Nicht mehr die verbürgte Tradition der Antike ist es nun, die den Kern der Konstruktion des Dramengeschehens legitimiert, sondern die mittelalterliche und frühneuzeitliche Überlieferung einer Geschichtslegende, die zwar im 17. Jh. längst in den Bereich der Fabel verwiesen und sogar als der Würde Frankreichs abträglich dargestellt worden war,<sup>12</sup> die durch den Verweis auf Ronsard jedoch zumindest literarische geadelt und als Bestandteil des modernen Wissenshorizonts ausgegeben werden soll. Die im zeitgenössischen Frankreich als anerkannt dargestellte "liberté" (die Freiheit der *inventio* gegenüber getreuer

---

<sup>12</sup> Vgl. Scipion Dupleix, *Histoire générale de la France* etc., Bd. 1, Paris 1634, S. 5: "Ceux qui les [les Francs] font descendre des Troiens sous la conduite d'un Francus ou d'un Anthenor [...] ont pris cette fable de l'invention des poètes, à l'imitation des Romains avec leur Enée fils de Venus: lesquels, à mon avis, reçoivent plus de honte que de gloire à rapporter leur extraction à une nation vaincue, fugitive & adonnée à la volupté." – Die Frage wäre zu diskutieren, ob Racine hier nur aus pragmatischen Gründen auf diesen im 17. Jh. überholten Gründungsmythos zurückgreift oder ob er damit auf eine symbolische politische Legitimation seines Dramas abzielt (vgl. dazu weiter oben sowie die Literaturhinweise in Anm. 11). Zur Geschichte des Trojamythos in der französischen Identitätskonstruktion vgl. Colette Beaune, *Naissance de la nation France*, Paris 1985, S. 19 ff.

*imitatio*), auf die sich Racine hier beruft, präsentiert er nun als ein dichterisches Verfahren, das von der Unzuverlässigkeit der antiken Überlieferung geradezu hervorgerufen werde und schon von den antiken Autoren praktiziert worden sei:

Car il y a bien de la différence entre détruire le principal fondement d'une Fable et en altérer quelques incidents, qui changent presque de face dans toutes les mains qui les traitent (S. 298).

Und es folgt eine Reihe von Beispielen von Homer bis Euripides, die die Instabilität der mythologischen Überlieferung bzw. ihre Verwandlungen in verschiedenen literarischen Bearbeitungen zeigen sollen (bei denen die Abweichung von der Überlieferung allerdings weit von der radikalen Neukonzeption Racines entfernt ist).

Die Antike erscheint in dieser Argumentation nicht mehr als einheitlicher und für die literarische Gestaltung verpflichtender Bezugspunkt, sondern letztlich als eine Art Baukasten, aus dem man sich nach den eigenen (modernen) literarischen Zwecken bedienen kann. Auf diesen Aspekt des Umgangs mit ihrer Tradition zielt der kuriose Schlusssatz des zweiten Vorworts:

Et c'est à propos de quelque contrariété de cette nature [nämlich der Instabilität der antiken Überlieferung] qu'un Ancien Commentateur de Sophocle remarque fort bien; 'Qu'il ne faut point s'amuser à chicaner les Poètes pour quelques changements qu'ils ont pu faire dans la Fable, mais qu'il faut s'attacher à considérer l'excellent usage qu'ils ont fait de ces changements; et la manière ingénieuse dont ils ont su accommoder la Fable à leur sujet' (S. 298).

Kurios ist diese Stelle deshalb, weil es ihr expliziter Anspruch ist, eine antike Autorität ("un Ancien") als Beleg für die Legitimität von Racines Verfahren zu zitieren, obwohl die in dem Zitat formulierten Überlegungen von Racine selbst stammen. Zwar ist ihr Bezugspunkt wohl tatsächlich ein antikes Scholion, das Racine in einer Sophokles-Ausgabe von 1568 gefunden hat.<sup>13</sup> Das angebliche Zitat jedoch, das Racine am Schluss seines zweiten Vorworts anführt, entstammt nicht dem Scholion selbst, das unterschiedliche Varianten in der Überlieferung über Klytämnestra diskutiert und für unbedeutend erklärt, solange die Kohärenz und die moralische Funktion des Werks gewährleistet blieben.<sup>14</sup> Das angebliche Zitat geht vielmehr auf eine Randbemerkung zu diesem Scholion von der Hand

---

<sup>13</sup> Es entstammt einer Überlieferung, die im *Codex Laurentianus* festgehalten ist und vermutlich seit dem 11. oder 12. Jh. bekannt ist. Vgl. dazu *Scholia in Sophoclis tragoedias vetera*. E codice Laurentiano denuo collato edidit commentario critico instruxit indices adiecit Petrus N. Papageorgius. Leipzig 1888.

<sup>14</sup> Vgl. die (nicht ganz genaue) Darstellung in der Ausgabe Racine, *Andromaque*, texte de l'édition originale, publié etc. par R.C. Knight et H.T. Barnwell, Genf 1977, S. 205, Anm. 9. Wie immer man die im einzelnen nicht ganz eindeutigen Termini des griechischen Textes deutet, er stellt jedenfalls den moralischen Nutzen des Werks für den Leser (und keineswegs seine ästhetischen Qualitäten) über die Treue zur Überlieferung. – Für hilfreiche Informationen zu den mit dem Scholion und seiner Deutung verbundenen Fragen danke ich Frau Barbara Kuhn-Chen (Gießen).

Racines zurück ("Différences qui sont dans les Poètes pour la fable" und "Il ne faut point y regarder de si près, mais bien plutôt au bel usage qu'ils font de la fable et aux excellents préceptes qu'on en peut tirer").<sup>15</sup> Ist in dieser Randbemerkung die moralische Dimension der Legitimation zumindest noch in den "excellents préceptes" präsent, so verweist das vorgebliche Zitat nur noch auf die durch ästhetische Qualitäten. Seine wesentlichen Elemente, die die Legitimität der freien dichterischen *inventio* gegenüber der Überlieferung betonen (vor allem in der Formulierung "la manière ingénieuse dont ils ont su accommoder la Fable à leur sujet") führen mithin Reflexionen Racines weiter aus, die er bei seiner Sophokles- Lektüre ausgehend von dem Problem der Instabilität (oder gar Widersprüchlichkeit) der antiken Überlieferung notiert hatte.

Inspiziert bezeichnenderweise gerade von seinen ausgedehnten humanistischen Kenntnissen (welcher mondäne Autor der zweiten Hälfte des 17. Jh. wäre sonst noch imstande gewesen, griechische Texte und Kommentare zu studieren?) tendiert Racine in diesen Überlegungen dahin, der antiken Tradition eben jenen Vorbildcharakter abzusprechen, der im ersten Vorwort noch zur Legitimation seines eigenen Werks bemüht worden war. Nicht um Nachahmung dieser Tradition geht es ihm hier, sondern um die freie Verfügung über das Material, das sie bereitstellt. Die Qualität von dessen Umformung zu und Integration in ein "sujet" hängt allein von dem "excellent usage" bzw. von der "manière ingénieuse" ab, letztlich vom Erfindungsreichtum des Autors und der ästhetischen Qualität des Resultats. Scheinbar ein Repräsentant der Antike (der "Ancien Commentateur de Sophocle"), tatsächlich aber der Autor Racine selbst in seinen Reflexionen über die antike Überlieferung rechtfertigt damit einen Umgang mit dieser, in dem sich ihr Vorbildcharakter und die sie begründenden Regeln auflösen.<sup>16</sup> Die aus ihr entlehnten Namen werden zu leeren Chiffren, zur Legitimationsfassade eines Projekts literarischer Modernität.

---

<sup>15</sup> Scholion und Randbemerkungen sind abgedruckt in Racine, *Oeuvres complètes*, Bd. II., *Prose*, hrsg. etc. von Raymond Picard, Paris 1966, S. 871 (Bibliothèque de la Pléiade). Picard bezeichnet das Selbstzitat euphemistisch als freie Übersetzung des Scholions (ebd., S. 1134). Paul Mesnard hat in seiner Racine-Ausgabe (*Oeuvres de Jean Racine*, nouv. éd., Bd. 2, Paris 1865, S. 39f) eine humanistischen Sophokleskommentar zitiert, den er Quelle für das angebliche Zitat ansieht. Doch auch dieser Kommentar, der dann nicht von einem "Ancien" stammen würde, insistiert nicht auf dem ästhetischen Wert, sondern auf dem moralischen Nutzen von Änderungen in der antiken Überlieferung ("praecepta optima vitae et memorabiles sententias morum atque sapientiae observare oportet"). Soweit ich sehe hat die Forschung diese Strategie der Legitimation der Freiheit dichterischer Verfahren durch die Selbstsetzung des Autors zur antiken Autorität nicht weiter beachtet.

<sup>16</sup> Im Vorwort zu *Bérénice*, in dem Racine die vorgeblich antike Quelle des Werks durch eine regelrechte Fälschung Suetons konstruiert (vgl. dazu Jean Rohou [1992], wie Anm. 4, S. 188 f.), braucht es dann nicht einmal mehr wie in der Widmung von *Andromaque* (vgl. oben, Anm. 3) die soziale Autorität eines Mitglieds des Königshauses, um die eigenständige Legitimität der literarischen Moderne gegenüber den antiken Vorgaben zu begründen, sondern nur noch die poetologische Kompetenz des Autors selbst: "La principale règle est de plaire et de toucher. Toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à cette première. Mais

### III.

Im Zentrum der Handlungskonstruktion und der Personengestaltung von *Andromaque* steht nach einhelliger Meinung der neueren Forschung das aus der Schäferdichtung stammende Beziehungsmuster der "chaîne d'amour". Deren Logik, das Verhalten wie die Verstrickung der Figuren in ihre Beziehungswünsche wird auf die aus der antiken Überlieferung stammenden Gestalten übertragen.<sup>17</sup> Die darauf aufbauende Konstruktion der tragischen Verwicklung hat Alain Viala bündig charakterisiert:

Cette structure est la même que celle d'*Alexandre*, la structure à cinq de la pastorale galante. La différence porte non sur la structure, mais sur les attributs de l'un de ses termes: Hector est mort. Ainsi le jeu des quatre coins qui, dans la pastorale comme dans Alexandre, pouvait faire deux mariages à la fin, se trouve bloqué: Hector est parfait, puisqu'il est mort, donc idéalisé. La galanterie se bloque, et dès lors la passion d'aimer devient jalousie, passion pervertie, et l'action tourne à la tragédie.<sup>18</sup>

Diese Darstellung charakterisiert treffend die Transformation sowohl der (pseudo-)antiken Personenkonstellation durch ihre Rekonstruktion als Liebeskette als auch der Pastoraltradition durch die tragische Perspektive, die aus den Neuerungen der Personenkonstellation resultiert (wobei über Vialas Perspektive hinaus die oben schon angesprochene Zentralstellung Astyanax einzubeziehen wäre, der im Geschehen von *Andromaque* auch als Repräsentant seines Vaters fungiert<sup>19</sup>). Wo es in der Pastoraltradition am Ende zu zwei Heiraten und einer aus der Liebeswelt ausgeschlossenen fünften Gestalt kommt, folgt hier aus dieser Personenkonstellation durch die eine Heirat das tragische Scheitern des Begehrens aller Figuren außer Andromache durch Tod oder Wahnsinn. Die Modernisierung des ohnehin disparaten antiken Personeninventars führt zur Vernichtung jeglichen Sinns – der Überlieferung wie des pastoralen Vorbilds – auf der Ebene des individuellen Wollens oder der Liebeswünsche (wodurch die politisch-symbolische Überhöhung der in der Untreue treu gebliebenen Witwe desto deutlicher hervortritt).

Auch bezogen auf die Struktur des dramatischen Geschehens kann man also die aus den Vorworttexten bereits begründete These formulieren, dass die Verwendung des antiken Materials vor allem eine Legitimationsfassade für die moderne – über die harmonisierende Perspektive der Pastorale hinausgehende – Inszenierung eines ebenso schranken- wie perspektivlosen Begehrens darstellt,

---

toutes ces règles sont un long détail dont je ne leur [gemeint sind Kritiker Racines] conseille pas de s'embarrasser. [...] Qu'ils se reposent sur nous de la fatigue d'éclaircir les difficultés de la Poétique d'Aristote. Qu'ils se réservent le plaisir de pleurer et d'être attendris [...]" (S. 452).

<sup>17</sup> Vgl. dazu Georges Forestier in der Anm. 1 zitierten Ausgabe, S. 1327 f.; Jean Rohou [2000], wie Anm. 4, S. 26 f und 33 ff.

<sup>18</sup> Wie Anm. 4, S. 119.

<sup>19</sup> Vgl. dazu V. 655 bzw. 652 ff. sowie V. 1020 bzw. 1017 ff.

die sich mit der untergründig-konformistischen Repräsentation eines ebenso modernen politischen Symbolgehalts verbindet (die Evokation der mythischen Traditionslinie Troja-französischen Monarchie). Diese These will ich nun in Auseinandersetzung mit der Position von Georges Forestier genauer begründen, der in seiner Rekonstruktion der Voraussetzungen für die Entstehung von *Andromaque* die Auffassung vertritt, die Tragödie realisiere im Sinne Racines "une synthèse inconnue jusqu'à lui entre Antiquité et modernité".<sup>20</sup>

Zwar konzidiert Forestier durchaus, Racine habe die Struktur des dramatischen Konflikts "au prix d'une transformation radicale des données antiques" (S. 1329) entworfen und untersucht die "série de modalisations qui ont progressivement éloigné Racine des deux poètes antiques [Vergil und Euripides]" (S. 1331). Er kommt jedoch letztlich zu dem Schluss, es handle sich dabei um die "expression d'une conception large de la fidélité aux modèles", mit der Racine "un exceptionnel équilibre entre Antiquité et modernité" verwirklicht habe. (S. 1333). Er begründet diese Auffassung vor allem unter Verweis auf die von Corneille in seinen "Discours sur le poème dramatique" formulierte Konzeption des Dramengeschehens. Nach dessen Auffassung sei die "action", die Racine bei Vergil vorgefunden haben will, lediglich der strukturelle Zusammenhang der drei zentralen Momente des Dramas: Ausgangssituation, Peripetie und Katastrophe. Und Forestier führt aus:

Or, cette structure minimale existait virtuellement dans le récit de Virgile [...]. Créer une *action*, c'est faire en sorte que ces trois éléments chronologiquement successifs deviennent *logiquement* successifs (S. 1329).

Es ist hier nicht der Ort, näher zu diskutieren, inwieweit es sinnvoll sein kann, Corneilles Dramenkonzeption ohne weiteres auf Racine zu übertragen, obwohl beide in ihren Ansichten über die Nachahmung der Antike grundsätzlich verschiedener Ansicht waren (vgl. dazu unten). Hier mag es genügen, auf die intern brüchige Grundlage von Forestiers Argumentation einzugehen. Denn wenn er darauf hinweist, dass erst die Transformation einer zeitlichen Abfolge in einen kausalen Zusammenhang die Dramenhandlung möglich macht, dann heißt dies, wie ich in meiner Skizze des Vergilschen Prätexes bereits gezeigt habe, dass die für die "action" konstitutive "structure minimale" bei Vergil eben nicht existiert, sondern erst durch die Überführung von dessen unverbundenen Vorgaben in einen neuen Geschehenszusammenhang erzeugt wird.

Ähnlich problematisch ist das weiterführende, ebenfalls auf Corneille rekurrierende Argument, nach dem das wesentliche Kriterium für die Nachahmung antiker Stoffe die Übereinstimmung mit diesen im Resultat des Geschehens sei. Racine bleibe, so Forestier, mit all seinen Veränderungen "à l'intérieur des bornes prescrites" da bei ihm in den Termini Corneilles "l'effet (le résultat) de l'action principale' demeure intangible" (1332). Vergils Prätex

---

<sup>20</sup> In der in Anm. 1 angeführten Ausgabe, S. 1320.

gebe nämlich sowohl die Ermordung Pyrrhus durch den in Hermione verliebten Orest wie auch "la transformation de la condition d'Andromaque, désormais veuve de Pyrrhus et reine d'Epire" als Resultat vor. Dass letzteres nicht einmal dann zutrifft, wenn man den fragmentarisch-verfälschenden Textauszug aus Racines Vorwort zugrunde legt, habe ich bereits dargestellt. Zudem wird die Tat Orests bei Vergil zumindest *auch* seinem Wahnsinn zugeschrieben (III, V. 331 "furiis agitato Orestes"), während diese Gestalt bei Racine den für den Mythos zentralen Fluch des Muttermord nicht kennt, sie vielmehr erst ihre Liebe zu Hermione in den Wahnsinn treibt.<sup>21</sup> Die radikale Differenz zwischen der mythologischen Gestalt und ihrer modernen Umdeutung liegt in der Zentralstellung des Begehrens für ihr Handeln – selbst die Melancholie des *tristis Orestes*, in der er sich in der ersten Szene präsentiert (vgl. insbesondere V. 38 ff.), hat nichts mit dem Fluch der Götter zu tun, sondern rührt allein von seiner unerfüllten, ihn völlig bestimmenden Liebe zu Hermione her.<sup>22</sup>

Die These von einer trotz aller Transformationen in Racines Werk noch präsenten Kohärenz zwischen antikem Stoff und moderner Neudeutung, die im Zentrum von Forestiers Perspektive steht, erscheint somit recht gewaltsam und wenig plausibel begründet. Die Logik seiner Argumentation wird deutlich, wenn man sich die Formulierung der Hypothese vergegenwärtigt, mit der er arbeitet:

L'humaniste Racine aurait-il donc vu spontanément dans le récit de Virgile la possibilité d'une synthèse harmonieuse entre un sujet antique et une structure moderne (et galante)? (S. 1328).

Sieht man von den Anklängen an ein traditionelles Geniekonzept in der Racine zugeschriebenen Spontaneität der Konzeption ab, so stellt sich doch die Frage, warum Racine, nur weil er über eine humanistische Ausbildung verfügte, auf eine Synthese zwischen antikem Gegenstand und moderner Struktur abgezielt haben sollte. Racines Intentionen sind nur aus seinen Texten rekonstruierbar, und daraus zumindest ließe sich auch die entgegengesetzte, schon mehrfach angedeutete Hypothese formulieren, dass gerade seine humanistischen Kenntnisse, sein trügerischer Rekurs auf Vergil wie der strategische Verweis auf den Sophokles Kommentar vor allem der Legitimation einer modernen Neukonstruktion des Gegenstands dienen. Im Grunde formuliert Forestier einen Zirkelschluss, der selbst aus seinem unausgesprochenen klassizistischen Vorurteil (wenn auch weniger ausgeprägt als jenes der berühmten "doctrine classique") folgt: Da Racine ein Klassizist ist, muss er notwendigerweise nach

---

<sup>21</sup> Die Furien überfallen Orest erst nach der Selbsttötung Hermiones (V. 1681 bzw. 1637: "Hé bien, Filles de l'Enfer, vos mains sont-elles prêtes" etc.), während er sich selbst noch zu Beginn des 3. Aktes als unschuldig bezeichnet (V. 776 bzw. 772 ff.: "Mon Innocence enfin commence à me peser" etc.).

<sup>22</sup> Erst in der Ausgabe letzter Hand von 1695 wird Racine in dem berühmten Vers 98 ("Je me livre en aveugle au transport qui m'entraîne") den in dieser Hinsicht zentralen Begriff "transport" durch "destin" ersetzen (vgl. die Variante b zu S. 201).

einer "synthèse harmonieuse entre un sujet antique et une structure moderne" trachten.

Die Dogmatik der Vorworte gibt eine solche Konzeption jedenfalls nicht zu erkennen und aus dem Umgang mit dem antiken Material in *Andromaque* selbst lässt sich die Leitidee einer Synthese von Antike und Moderne in Racines Werk selbst dann nicht begründen, wenn man mit Emmanuel Bury den Eklektizismus in Rechnung stellt, der, befördert durch die Praxis der Florilegien und der Quellenkommentare, im 17. Jh. den Umgang mit der Antike prägt.<sup>23</sup> Ähnlich wie Forestier will Bury Racines Umgang mit der Antike in einer Kohärenz rekonstruieren, in der er ihre Überlieferung mit den "attentes de son époque" verbinde.<sup>24</sup> In dieser Perspektive entstünden bei Racine aus dem durch die "contamination des sources" erstellten "texte global légué par l'Antiquité" in den Dramentexten Gestalten, die man verstehen könne als "esquisse vraisemblable des gestes et des Paroles antiques, tels qu'on pouvait les comprendre et les apprécier dans le contexte français des années 1660-1680."<sup>25</sup>

Gerade diese letzte These, der Verweis auf den zeitgenössischen Erwartungshorizont nämlich, erweist sich schon deshalb als höchst problematisch, weil Racines Handlungskonstruktionen, wie sich an *Andromaque* exemplarisch zeigt, gerade dadurch auch unter den Zeitgenossen umstritten waren, dass sie in das darin verwendete antike Material eine Destruktion seines tradierten überindividuellen Sinns einschreiben. Und dies nicht nur, weil etwa in *Andromaque* die Versatzstücke des antiken Mythos' zu Spielmaterial für das Begehren der Gestalten und der Liebesdialektik werden, in der sie dieses zu realisieren versuchen.<sup>26</sup> Vielmehr läuft Racines Verwendung des antiken Materials grundsätzlich dem Vorstellungshorizont zuwider, den zumindest ein Teil seiner Zeitgenossen auf die Antike projizieren. Exemplarisch lässt sich dies an einer Passage aus Saint-Evremonds "Dissertation sur le grand Alexandre"<sup>27</sup> zeigen, die sich möglicherweise auch auf die Figur der Andromache bezieht (die

---

<sup>23</sup> "Les Antiquités de Racine", in: *Oeuvres et Critiques*, XXIV, 1 / 1999, S. 29-48, hier vor allem S. 36 ff.

<sup>24</sup> Ebd., S. 41.

<sup>25</sup> Ebd., S. 38.

<sup>26</sup> Schon in der ersten Begegnung zwischen Orest und Pyrrhus (I, 2) wird der Verweis auf den Fall Trojas und seine Folgen Bestandteil einer Auseinandersetzung, in der es oberflächlich um die Übergabe Astyanax' geht, untergründig aber um die Beziehungswünsche beider Gestalten, die das Gegenteil von dem meinen, was sie sagen: Orest, der pathetisch die Erinnerung an die Taten der Griechen vor Troja beschwört, kann die Übergabe gerade nicht wünschen, während Pyrrhus, der die Erinnerung an dieses Geschehen überwinden will, gerade dessen Fortwirken braucht, um Andromache zu erpressen. Der Aspekt einer Dekonstruktion des Mythos durch seine Unterordnung unter die Beziehungswünsche der Gestalten ließe sich durch das gesamte Werk verfolgen, selbst bei Andromache, die ebenfalls die Erinnerung daran taktisch einsetzt und etwa bei ihrem Appell an Pyrrhus' dessen Bluttaten bei der Eroberung Trojas zu vergessen scheint (vgl. V. 941 bzw. 937 ff.).

<sup>27</sup> Verfasst im Frühjahr 1668, abgedruckt in der Werkausgabe wie Anm. 1, S. 183-189.

Saint-Evremond bei Abfassung seiner Schrift durch die Publikation bereits kannte):

De toutes les veuves qui ont jamais paru sur le théâtre, je n'aime à voir que la seule Cornélie, parce qu'au lieu de me faire imaginer des enfants sans père, et une femme sans époux, ses sentiments tout romains rappellent dans mon esprit l'idée de l'ancienne Rome, et du grand Pompée (S. 187).

Was Saint-Evremond hier ablehnt, ist die Konzentration des dramatischen Geschehens auf seine affektive Dimension und die individuelle Konfliktlage einer Witwe und ihrer Kinder. Er stellt dem Corneilles (mit der historischen Überlieferung im übrigen ähnlich willkürlich wie Racine verfahren) Konstruktion der Witwe des Pompeius entgegen. Diese verbindet die Rache für ihren Ehemann mit einer Idee römischer Größe, die Saint-Evremond offensichtlich fasziniert. Indem Saint-Evremond an anderer Stelle unterstreicht, dass Corneille "fait mieux parler les Grecs que les Grecs, les Romains que les Romains" (S. 185) macht er deutlich, dass es ihm um eine Vorstellung von überhösender Sinnstiftung geht, die sich für ihn in der Überlieferung aus der Antike entwerfen lässt.<sup>28</sup>

Und genau diese Dimension der zeitgenössischen Vorstellungen von der Antike ist es, die Racine in seinen Tragödien preisgibt. Mit der Zentralstellung einer zerrissenen, ihr Begehren verabsolutierenden und daran scheiternden Individualität löst er die Möglichkeit einer sinnstiftenden Synthese des dramatischen Konflikts auch da auf, wo sie in seinem antiken Material noch denkbar war.<sup>29</sup> Damit bringt er ein modernes Menschenbild zur Geltung, den sein klassizistischer Dogmatismus in einen literarischen Feld legitimieren sollte, das die Tradition der Antike noch als einen sinnstiftenden Horizont zu konstruieren versucht. Sein trügerischer Klassizismus löst diese Funktion der Antike auf und dekonstruiert ihre Überlieferung im Namen einer Modernität, die noch der antiken Legitimationsfassade bedarf, um Geltung beanspruchen zu können.

---

<sup>28</sup> Diese Wertung entspricht im übrigen einem Urteil von Guez de Balzac über Corneilles *Cinna*: "Vous nous faites voir Rome tout ce qu'elle peut estre à Paris, et ne l'avez point brisée en la remuant. [...] Vous estes le Réformateur du vieux temps, s'il a besoin d'embellissement ou d'appui. Aux endroits où Rome est de brique, vous la rebastissez de marbre" (Brief Balzacs an Corneille vom Januar 1643, in: *Les Oeuvres de M. de Balzac*, Paris 1660, Bd. 1, S. 675 f.)

<sup>29</sup> In dieser Perspektive ließe sich auch die vielbeschworene Differenz zwischen Corneille und Racine reformulieren. In einem Dankesbrief Corneilles an Saint-Evremond findet sich ein hierfür bezeichnender Satz: "J'ai cru jusques ici que l'amour était une passion trop chargée de foiblesse pour être la dominante dans une pièce héroïque; j'aime qu'elle y serve d'ornement et non pas de corps, et que les grandes âmes ne la laissent agir qu'autant qu'elle est compatible avec de plus nobles impressions" (Corneille, *Oeuvres complètes*, hrsg. von G. Couton, Bd. III, Paris 1984, S. 726. – Vgl. zu der Differenz zwischen diesen beiden Tragödienmodellen zuletzt die prägnante Darstellung von Franziska Sick, "Dramaturgie et tragique de l'amour dans le théâtre de Racine", in: *Oeuvres et Critiques*, XXIV, 1 / 1999, S. 75-94.