

## Die französische Literatur des 17. Jahrhunderts. Historische Entwicklung

### I.

In einer langen Tradition ist die französische Literatur des 17. Jh. mit überragender Bedeutung derart aufgeladen worden, daß es schwer fällt, ihre Verlaufsgeschichte zu erzählen, ohne in die eingefahrenen Geleise dieser Sinnzuschreibungen zu geraten. Die französische Literaturgeschichtsschreibung hat in den letzten hundertfünfzig Jahren aus diesem Zeitraum ein "siècle classique" gemacht, den Ort einer unerreichten klassischen Blütezeit der französischen Literatur. In dieser Tradition wird zugleich die Literatur gerne nach Jahrhunderten eingeteilt (und dieses Handbuch folgt ja dieser Tradition), so als ob den Jahren mit einer doppelten Null bzw. Neun in der Jahreszahl wie durch Magie eine besondere Bedeutung zukäme. Da diese Ordnung nach Jahrhunderten literarischen Verläufen übergestülpt wird, als verstehe sie sich von selbst, wird zudem, bedingt durch die Doppeldeutigkeit des französischen Wortes "siècle" ('Zeitalter', 'Periode', aber eben auch, und im neueren Sprachgebrauch vornehmlich: 'Jahrhundert') im Falle des "siècle classique" häufig der ganze hier vorzustellende Zeitraum in die Zwangsjacke der Konstruktion einer französischen 'Klassik' gesteckt. Die vielgestaltigen und in sich durchaus uneinheitlichen Literaturprozesse, die im Verlauf des 17. Jh. zu verzeichnen sind, werden gerne auch heute noch in erster Linie in Beziehung auf ihren vorgeblich 'klassischen' Gipfelpunkt verstanden und präsentiert: als von ihm 'überwundene' oder ihn vorbereitende Tendenzen, als sein teilweiser oder vollendeter Ausdruck oder ihn auflösende Bestrebungen des Verfalls oder Niedergangs.

Diese Deutungstradition muß hier schon deshalb einleitend zumindest erwähnt werden, weil sie im folgenden nicht weiter berücksichtigt werden soll und weil angesichts der Bedeutung, die sie immer noch hat, ihr kommentarloses Verschwinden ansonsten für Verwirrung sorgen könnte. Nimmt man die Scheuklappen ab, mit denen sie den Blick auf die aus heutiger Sicht literarisch bedeutsamen Faktoren des 17. Jahrhunderts verstellt, so rücken Tendenzen der literarischen Entwicklung in den Vordergrund, mit denen die französische Literatur in etwa vom Ende der sogenannten Religionskriege (mit Unterbrechungen von 1562 bis 1594) bis hin zur fortschreitenden Krise gegen Ende der Regierungszeit Ludwigs XIV. (etwa zwischen 1690 und 1715) mehrere Phasen einer nachhaltigen Modernisierung durchläuft. Während die Religionskriege einen eindeutigen und einschneidenden Umbruch auch im Bereich des Denkens und Schreibens markieren, ist ein Endpunkt der erwähnten Modernisierungsprozesse kaum sinnvoll zu fixieren. Zwischen der sogenannten "Querelle des Anciens et des Modernes" (beginnend um 1670, offen ausgebrochen 1689, vgl. dazu xxx), die noch vor dem Niedergang der politischen und wirtschaftlichen Situation Frankreichs Ende des Jahrhunderts einsetzt, und den ersten ausgeprägten Zeugnissen eines aufklärerischen Denkens, die auch bereits gegen Ende des 17. und dann verstärkt in den ersten Jahrzehnten des 18. Jh. zu verzeichnen sind, lassen sich kaum sinnvolle Einschnitte fixieren.

Statt mit solche Zäsuren den trügerischen Eindruck zu erwecken, man könne literarische Verläufe vermittels einzelner Daten strukturieren oder gar fixieren, erscheint es sinnvoller, für die Zeit des 17. Jh. einige grundsätzliche Merkmale aufzuführen, mit denen die wichtigsten literarischen Prozesse dieser Periode auch in ihren Divergenzen und inneren Widersprüchen beschrieben werden können. Das wichtigste Charakteristikum der hier dargestellten Zeit ist die deutliche Tendenz zu einer Nationalisierung der Literatur, ein Funktionswandel, der

sowohl den gesellschaftlichen Ort der literarischen Produktion als auch soziale Stellung und Selbstverständnis der Schriftsteller nachhaltig verändert (wobei diese Tendenz wie auch andere nachfolgend aufgeführten Aspekte des Funktionswandels der Literatur sich bereits seit der Mitte des 16. Jh. in Ansätzen zeigen, worauf hier und im folgenden nicht eigens verwiesen wird – vgl. dazu xxx). Die Literatur, im zeitgenössischen Verständnis ein noch nicht auf fiktionale Texte eingeeengtes Feld, das gängig mit dem Begriff "lettres" bezeichnet wird, löst sich zunehmend aus den tradierten Funktions- und Legitimationszusammenhängen, besonders dem intellektuellen der humanistischen Gelehrsamkeit und dem sozialen der mäzenatischen Förderung durch bedeutende Repräsentanten der gesellschaftlichen Eliten (vornehmlich, aber nicht nur des Adels) und erlangt eine in widersprüchlicher Weise eigenständige Geltung. Diese Entwicklung wird befördert zum einen durch die Literaturpolitik des absolutistischen Staates, der die wachsende ideologische Bedeutung der Literatur erkennt und sich zunutze machen will. Vorangetrieben von den bedeutendsten Funktionsträgern der Krone, in den dreißiger Jahren von dem Kardinal Richelieu und nach 1660 von Colbert, hat diese politische Einbindung und Förderung schon deshalb eine wachsende Autonomie der Literatur zur Folge, weil diese dadurch einen Bedeutungszuwachs erfährt, der auch das Selbstbewußtsein ihrer Repräsentanten fördert (am deutlichsten in der von Richelieu 1635 ins Leben gerufenen *Académie française*, die schon bald zu einer eigenständigen Institution des literarischen Lebens werden sollte). Zu diesem neuen politisch-ideologischen Funktionszusammenhang kommt aber zum anderen – vor allem in dem als unbestrittenes Zentrum des literarischen Lebens fungierenden Paris, aber auch in der Provinz – die Entstehung von Orten einer literarisch interessierten Öffentlichkeit, zunächst vor allem in einigen privaten und exklusiven Salons (dort wie in der Provinz entstehen literarische Zirkel zudem als Akademien nach dem Modell der *Académie française*). Dieses Diskursfeld wird dann aber zunehmend auch einem breiteren Kreis von Interessierten zugänglich, neben Sammelbänden und bewertenden und ordnenden Publikationen nicht zuletzt auch durch die ersten für ein größeres Publikum bestimmten mondänen literarischen Zeitschriften (die bedeutendste ist der *Mercure galant*, seit 1672).

Das literarische Feld, das sich im Zuge solcher Entwicklungen als ein eigenständiger Funktionszusammenhang der Produktion, Organisation und Bewertung literarischer Phänomene herausbildet, führt nun auch allmählich zu einem tiefgreifenden Wandel in Orientierungen und Selbstbewußtsein der Schriftsteller. Allein schon, weil die Rezeption von und das Urteil über Literatur nicht mehr vornehmlich die Sache weniger gelehrter Experten ist (der in der Zeit sog. "doctes"), sondern die Sache einer breiteren Öffentlichkeit (des "public mondain") wird, verliert eine humanistische Bildungstradition, die Dichtung in enger Rückbindung an antike Vorbilder als Ausdruck des Außerordentlichen und des Erhabenen faßt, an Bedeutung gegenüber einem Publikumsgeschmack, für dessen Wertungen die Beziehung der Werke zu lebensweltlichen Erfahrungen und der Unterhaltungswert eine größere Bedeutung haben. Trotz der für einige Zeit vorherrschenden klassizistischen Dichtungslehre (vgl. dazu xxx) tritt der Vorbildcharakter der Antike gerade in den Werken von als "Klassiker" verbuchten Autoren wie Molière, La Fontaine oder Racine in den Dienst der Gestaltung von Problemen der Gegenwart, eine Orientierung, für die der Rückgriff auf antike Traditionen vor allem als Legitimationsfassade fungiert und in Mythologie und Literatur zudem einen beliebig auszubeutenden Fundus an Material für das literarische Schaffen liefert. Noch deutlicher werden die Tendenzen einer Modernisierung der Literatur im Bereich des Romans, einer äußerst erfolgreichen Gattung, für die sich trotz einiger einschlägiger Versuche kaum antike Vorbilder finden lassen. Ihre literarischen Konturen

bilden sich in Frankreich im 17. Jh. als Form fiktionalen Erzählens in Abgrenzung von Geschichtserzählung und Lebensbericht überhaupt erst aus. Insgesamt illustrieren diese wenigen hier angeführten Charakteristika die zentrale Bedeutung der literarischen Modernisierung für den gesamten Zeitraum, einer Modernisierung, die in direkter Beziehung zum gesellschaftlichen und politischen Wandel der Zeit steht. Vor diesem Hintergrund sollen nun die wichtigsten Etappen dieser Entwicklung kurz charakterisiert werden.

## II.

Im Zeichen der (letztlich nur provisorischen) gesellschaftspolitischen und religiösen Kompromisse, die das Ende der Religionskriege ermöglichen (mit der Krönung Heinrichs IV. 1594 und dem Toleranzedikt von Nantes, 1598), erscheinen die neuen Tendenzen der Literatur zunächst vor allem von einem entschiedenen Bruch mit den Dichtungstraditionen der Renaissance und der in ihr dominierenden Gruppe der *Pléiade* (vgl. xxx) bestimmt. Im Bereich der Lyrik markiert diesen Bruch am deutlichsten der Dichter François Malherbe, der selbst aus diesen Traditionen hervorgeht, aber schon gealtert zum angesehenen Hofdichter Heinrichs IV. (seit 1605) und später auch noch von dessen Sohn Ludwig XIII. wird. Malherbe, der auch theoretisch einflußreich ist, ergreift entschieden Partei für eine wirklichkeitsnahe Dichtung ohne die gelehrten und rhetorischen Raffinessen der humanistischen Tradition. Unter der Gruppe jüngerer Dichter, die er beeinflusst, ragt Théophile de Viau heraus, nicht nur einer der meistgedruckten Lyriker des gesamten Jahrhunderts, sondern auch ein entschiedener Verfechter der bei Malherbe eher zögerlich formulierten literarischen Modernität, als der er sich vor allem gegen jede Nachahmung der Antike sowie gegen die Einengung der Dichtung durch poetologische Regeln und Normen wendet (vgl. dazu xxx). In seinen Gedichten verbindet sich die Affirmation einer Diesseitigkeit von Liebes- und Naturerfahrung mit Elementen einer an Lukrez, aber auch an den Philosophen und Lyrikern des italienischen Barock geschulten skeptisch-stoischen Weltansicht. Das Postulat einer modernen Dichtung geht bei Théophile ebenso mit Ansätzen eines religionskritischen Denkens einher wie bei Charles Sorel, dessen *Histoire comique de Francion* (zuerst 1623) der am weitesten verbreitete Roman des Jahrhunderts ist. Gemeinsam ist beiden die Orientierung an einer freigeistigen Philosophie (dem später sog. "libertinage érudit"), wie sie vor allem in der ersten Jahrhunderthälfte in den gesellschaftlichen Eliten weit verbreitet ist. Sorels Werk verbindet diese Orientierung mit einer satirisch-kritischen Evokation von Elementen der zeitgenössischen, noch stark religiöser und gesellschaftlicher Tradition verhafteten Lebenswelt in Weiterführung von Elementen des spanischen Schelmenromans, die er in eine amoralisch-freigeistige Weltansicht integriert. Es bildet damit zugleich einen kritischen Kontrapunkt zu Honoré d'Urfés *Astrée* (1607-1624), einem anderen bis zur Jahrhundertmitte viel gelesenen Roman, der in der seit der italienischen Renaissance wiederbelebten antiken Tradition der Schäferdichtung steht (deren Grundlagen Sorel in seinem "Anti-Roman" *Le Berger extravagant*, 1626 entschieden verwirft). Gegen die idealisierte Lebens- und Liebeswelt von d'Urfés vielbändigem Werk, in dem die arkadische Welt schon viel von ihrer ursprünglichen liebenswert-anarchischen Freiheit eingebüßt hat, steht bei Sorel der Versuch, in halb realistischer, halb komisch verzerrter Perspektive Probleme der Gegenwart zu thematisieren.

Sorel selbst hat seinen *Francion* später mehrfach bearbeitet und seine kritischen Spitzen getilgt. Er tat dies sicher nicht zuletzt deshalb, weil Théophile wegen der freigeistigen und erotischen Elemente seiner Dichtung 1623 ins Gefängnis geworfen wurde und nur durch

hochadlige Protektion den schlimmsten Folgen (bis hin zu einer möglichen Verbrennung als Ketzer) entkam. Insgesamt folgt der Festigung der durch die Ermordung Heinrichs IV. (1610) geschwächten Monarchie (nach einer Zeit der Regentschaft und der Entmachtung der Regentin Maria von Medici) in den zwanziger Jahren eine Phase zunehmender religiöser und politischer Reglementierung der Literatur, die nicht ohne Folgen für ihre Modernisierungstendenzen bleibt. Bedeutende Autoren versuchen, ihre Werke der erneuerten politischen Ordnung anzupassen und sie vor allem Richelieu, der in dieser Zeit zum mächtigsten politischen Repräsentanten der Monarchie aufsteigt anzudienen. Dies gilt etwa für Jean-Louis Guez de Balzac, dessen Sammlungen von *Lettres* (seit 1623) als ein aufsehenerregendes Manifest moderner Prosatexte (in Überwindung der rhetorisch komplizierten und überladenen humanistischen Prosa) rezipiert werden. 1627 versammelt Nicolas Faret, wenig später als Verfasser der berühmten und einflußreichen Gesellschafts- und Verhaltenslehre *L'honnête homme ou l'art de plaire à la cour* (1630) hervorgetreten, Texte vieler angesehenen Autoren (neben Balzac u. a. auch von Malherbe) unter dem Titel *Nouvelles Lettres* und versieht diese Sammlung mit einer emphatischen Widmung an Richelieu. So bahnt sich gegen Ende der zwanziger Jahre eine Annäherung zwischen Repräsentanten literarischer Modernisierung und der politischen Macht an, die für die weitere Entwicklung wesentlich sein sollte.

### III

An Farets *Nouvelles Lettres* beteiligte Autoren, Literaten aus dem Umkreis des hoch angesehenen Salons der Marquise von Rambouillet sowie einige Repräsentanten der gesellschaftlichen Elite bilden den Kern der *Académie française*, die von Richelieu ins Leben gerufen wird, um die literarische Blüte der ersten Jahrzehnte des 17. Jh. politisch zu ordnen, zugleich aber auch für das kulturelle Prestige des Landes zu fördern und nutzbar zu machen. Neben einer nie geschriebenen Grammatik und einem erst 1694 abgeschlossenen Wörterbuch sollte sie vor allem die Literaturproduktion durch Normen regulieren, die ihre Bewertung und Überprüfung ermöglichen könnten. In diesem Zusammenhang erfolgen die entscheidenden Impulse für die zeitweise Dominanz der klassizistischen Regelpoetik zumindest in den theoretischen Diskussionen der Zeit (vgl. dazu xxx). Die Tendenzen einer sich auf die antike Poetik (insbesondere Aristoteles und Horaz) berufenden Dichtungslehre hatten sich im 16. Jh. ausgehend von Italien in ganz Europa verbreitet und waren auch in Frankreich schon in Ansätzen rezipiert worden. Ihre eigentliche Bedeutung erlangen sie im Zeichen der eben angesprochenen literarisch-politischen Konstellation, in der sie bei Theoretikern wie Jean Chapelain oder dem Abbé d'Aubignac als vernünftig Richtschnur der literarischen Produktion dienen sollen (vgl. dazu xxx).

Wie begrenzt allerdings die Möglichkeiten einer politisch angestrebten, poetologisch begründeten Ordnung der literarischen Modernisierung sind, zeigt sich an der Auseinandersetzung um eines der berühmtesten Dramen der ersten Jahrhunderthälfte, Pierre Corneilles *Le Cid* (1636). Dem seit etwa 1630 florierenden Theater (es gibt neben diversen zeitweise gastierenden Schauspieltruppen in dieser Zeit in Paris zwei feste Bühnen) gilt sicher aus politischen (wie zudem auch aus persönlichen) Gründen ein Hauptaugenmerk Richelieus, der nicht nur in jenen Jahren neben Corneille hervortretende Dramenautoren wie Jean Mairet, Georges de Scudéry oder Jean Desmarets fördert, sondern eine Gruppe dieser Autoren sogar mit dem Entwurf eines mustergültig regelgerechten Dramas beauftragt. Wie die zahlreichen dramentheoretischen Schriften der Zeit zeigen, verbindet sich gerade bei dem Bühnenschaffen

die Entwicklung von Regeln mit der Vorstellung von einer Kontrollierbarkeit der Wirkung des Dramas auf die Zuschauer. Corneille nun, der seit Beginn der dreißiger Jahre zunächst mit Komödien, dann mit sehr unterschiedlich 'regelgerechten' Dramen als der herausragendste Autor dieser Konjunktur des Theaters hervorgetreten war, bemüht sich in seinem Erfolgsstück zwar um eine gewisse Anpassung an die Regeln, zeigt sich aber unter Berufung auf die Gunst des Publikums und seine Qualitäten als Autor den Zwängen der Regelpoetik gegenüber so selbstbewußt (wie im übrigen auch Rodrigue, der Protagonist seines Dramas, gegenüber dem Herrschaftsanspruch eines schwachen Monarchen), daß dies die Kritik vieler seiner Kollegen provozierte. Neben Verstößen gegen die Einheit von Zeit und Ort des Dramas erschien einigen Kritikern Corneilles als Verstoß gegen die poetologische Norm der Wahrscheinlichkeit der dem dramatischen Geschehen zugrundeliegende Umstände besonders verurteilenswert, daß eine Adlige gegen jede Standesnorm an der Liebe zu dem Mann festhält, der ihren Vater im Duell erschlagen hat. Der Streit endet schließlich mit einem umfänglich begründeten, letztlich salomonischen Urteilsspruch der *Académie française*, die zwar Corneilles Kritikern weitgehend recht gibt, dennoch zugleich die Qualität seines Stücks hervorhebt und damit vor allem verdeutlicht, daß in der Dynamik der Entwicklung literarischer Modernität reglementierende Eingriffe nur noch eine reduzierte Bedeutung haben.

Auch wenn Corneilles auf den *Cid* folgende politischen Tragödien *Horace* und *Cinna* (1640 / 41), die vermittelt der Gestaltung von Motiven aus der römischen Geschichte Probleme und Möglichkeiten absoluter Herrschaft thematisieren, sich nun nachgerade demonstrativ um die Einhaltung der Regeln bemüht und damit zugleich auch politische Anpassung signalisiert, verlagern sich die Impulse der literarischen Entwicklung schon in der Regierungszeit Richelieus von der Politik hin zu den ersten einflußreichen Orten einer literarischen Öffentlichkeit. Auch die wichtigsten Vertreter einer von Richelieu beeinflussten Literatur verkehren etwa im bereits erwähnten Salon der Marquise von Rambouillet, in dem sie auch mit im Zirkel des Kardinals nicht präsenten oder gar in Ungnade gefallenen Autoren wie etwa dem bereits erwähnten Balzac zusammenkommen. Dieser gibt aus seinem selbstgewählten Exil in der Provinz und bei seinen seltenen Pariser Aufenthalten wichtige Impulse für eine ästhetizistische Rezeption der Antike, die mehr als die Regelpoetik und über die oben erwähnten Dramen Corneilles hinaus lange großen Einfluß haben sollte. Die von solchen Orten der literarischen Debatte und Meinungsbildung beförderten Autonomietendenzen der Literatur manifestieren sich nachhaltig in der Zeit nach dem Tod Richelieus und Ludwigs XIII. (1642 / 43), in der Zeit einer weiteren Regentschaft (1643 – 51) und den mit ihr einhergehenden bürgerkriegsähnlichen Wirren der sog. *Fronde* (1648 – 53). Die bedeutendsten literarischen Texte der vierziger und fünfziger Jahre stehen in unterschiedlicher Weise in nachdrücklicher Distanz zur Regelpoetik und ihren politischen Implikationen. Sei es, daß sie ein literarisches Spiel mit der antiken Überlieferung betreiben, wie dies die vor allem in den vierziger Jahren verbreitete burleske Dichtung tut, deren Hauptvertreter Paul Scarron sogar eine Travestie der angesehensten antiken Dichtung, der *Aeneis* des Vergil verfaßt (*L'Enéide travestie*, seit 1648), sei es, daß sie sich ganz von ihr abwenden, wie dies die vor allem in dieser Zeit florierenden vielbändigen Liebes- und Abenteuerromane etwa der Mlle de Scudéry tun (*Le Grand Cyrus*, 1648 ff., *Clélie*, 1655 ff.), sei es schließlich sogar, daß sie politisch und ideologisch eine entschiedene Kritik an den tradierten Ordnungen entwerfen wie die zahlreichen politischen Publikationen aus der Zeit der Fronde (die sog. *Mazarinades*) oder die utopischen Romane von Cyrano de Bergerac (vor allem *L'autre Monde*, um 1650). Vor allem nach dem Ende der *Fronde* nimmt auch die

Bedeutung der neu entstehenden, zumeist weniger exklusiven Salons und Akademien weiter zu, in denen eine spielerisch-ästhetizistische und Gegenwartsproblemen zugewandte Literatur rezipiert und diskutiert wird. Daß die in diesem Kontext entstehenden Werke dabei durchaus auch grundsätzliche Probleme diskutieren, belegt nichts besser als der immense Erfolg von Pascals *Lettres provinciales* (1656 / 57), ein Werk, das gegen die hierarchischen Strukturen der katholischen Kirche und die pragmatische Moralthologie der Jesuiten das individuelle Verstehen und die kompromißlose Gültigkeit theologischer Lehrsätze als Voraussetzung für eine konsequente Glaubensüberzeugung einklagt und das sich gegen alle Zensurmaßnahmen vor allem durch seinen immensen Publikumserfolg behaupten und durchsetzen kann.

#### IV

Die Konflikte um die *Lettres provinciales* zeigen allerdings zugleich, daß das relativ tolerante Klima, von dem die Literatur zunächst auch nach den einschneidenden Auseinandersetzungen der *Fronde* noch profitieren konnte, schon gegen Ende der fünfziger Jahre und vor allem nach dem von großen Erwartungen begleiteten Beginn der Alleinherrschaft Ludwigs XIV. (seit 1661, nach dem Tod von Richelieus Nachfolger Mazarin) zunehmend umschlägt. Die spektakuläre Verhaftung des bis dahin sehr einflußreichen Finanzverwalters Fouquet hat nicht nur Konsequenzen für das höchst profitable Geschäft mit den Staatsfinanzen, sondern auch für die Entwicklung der Literatur, deren großzügiger und liberaler Förderer er (natürlich zur Mehrung seines persönlichen Prestiges) in den fünfziger Jahren war. In seinem Umfeld findet sich um 1660 ein Großteil der in der Mitte des Jahrhunderts bedeutenden Autoren, von dem gealterten Corneille und Erfolgsautoren wie dem durch seine Komödien, Erzählungen und den von Sorels *Francion* inspirierten *Roman comique* (1651 / 57) berühmt gewordenen Scarron oder Mlle de Scudéry über Paul Pellisson, dem bedeutendste theoretische Vertreter einer Konzeption literarischer Autonomie (vgl. dazu xxx) bis hin zu gerade erst literarisch hervorgetretenen jungen Autoren wie La Fontaine oder Molière, der sich mit seiner Wanderbühne 1658 in Paris niedergelassen hat, mit Erfolg eine dritte feste Bühne gründet und in der kulturellen Elite bald großes Ansehen genießt. Mehr oder weniger intensiv sind sie alle gezwungen, nach der Verhaftung ihres Förderers die gesellschaftliche Funktion wie die literarische Orientierung ihres Schaffens neu zu überdenken, und sie kommen dabei zu durchaus unterschiedlichen Konsequenzen zwischen skeptischer Distanz und (zumindest zunächst) überzeugter Anpassung.

Ob diese letztere Position dadurch erleichtert wird, daß Fouquets Nachfolger Colbert seit 1663 ein Programm königlicher Gratifikationen für angesehene und den Ruhm des Monarchen mehrende Schriftsteller einrichtete, ein Programm, von dem neben vielen heute unbekanntem Autoren und Gelehrten auch einige in jener Zeit wie auch heute noch berühmte Schriftsteller wie Corneille, Molière, Racine und später auch Boileau profitierten (Ausnahme: der lange auf Distanz bleibende La Fontaine), ist kaum zu entscheiden. Sicherlich haben alle genannten Autoren ihre von mehr oder weniger ausgeprägter Überzeugung getragenen Huldigungsgedichte an den Monarchen abgeliefert; ihre Werke zeugen jedoch zugleich von jenen Bestrebungen nach einer Modernisierung der Literatur, die auch die vorhergehende Periode ausgezeichnet hatte. Wenn dies Modernisierung jetzt auch in gewisser Weise klassizistisch gedämpft erscheint, so ist ihr legitimatorischer und eklektischer Rückgriff auf antike Vorbilder doch in erster Linie ein Versuch, moderne Formen des Schreibens – wenn auch nun in einer politisch und ideologisch weniger anstößigen Weise – weiterzuführen. Dies

zeigt sich in besonders deutlich in den *Fables* La Fontaines (seit 1668), deren erste Sammlung im Titel das Werk als in Verse gesetzte Auswahl antiker Fabeln ausgibt, tatsächlich jedoch diese Überlieferung lediglich als Ausgangspunkt einer in ästhetischer Raffinesse formulierten skeptisch-pessimistischen und zeitkritischen Erneuerung der Gattungstradition benutzt. Auch die Komödien Molières, die nach seiner Rückkehr nach Paris zunächst ein durchaus zukunftsorientiertes Bild der Möglichkeit gesellschaftlichen Wandels bieten (insbesondere *L'Ecole des femmes*, 1662), nähern sich in der Folge zunehmend einer ähnlich pessimistischen Weltansicht an (etwa *Le Misanthrope*, 1666, *L'Avare*, 1668 u. a.). Trotz einer formalen Verbeugung vor der klassizistischen Regelpoetik steht Molière dieser unter seinen bekannten Zeitgenossen am deutlichsten ablehnend gegenüber und zieht sich (auch hier La Fontaine durchaus vergleichbar) nach seinen Versuchen, eine gesellschaftskritische Sittenkomödie ("comédie de mœurs") zu etablieren auf ästhetizistische, spielerische Formen der Komödie, insbesondere die sog. Ballettkomödie (*Le Bourgeois gentilhomme*, 1669 oder *Le malade imaginaire*, 1672) zurück. Racine schließlich, zusammen mit dem stärker theoretisch orientierten Boileau, dessen *Art poétique* (1674) Klassizismus und vorsichtige Modernität zu versöhnen versucht (vgl. dazu xxx) gewiß der noch am deutlichsten klassizistisch orientierte Autor, entwirft aus den Stoffen, die er der historischen, literarischen und mythologischen Überlieferung aus der Antike entnimmt, ein tragisches Geschehen, dem ein radikal negatives Bild von den Möglichkeiten menschlichen Wollens und Handelns zugrunde liegt (etwa *Andromaque*, 1667 nach sehr frei umgearbeiteten Motiven aus Vergils *Aeneis* oder *Phèdre*, 1677, ein mythologischer Stoff, den Racine frei nach Tragödien von Euripides und Seneca gestaltet). Wenn die Gestalten Racines als Menschen erscheinen, die unfähig sind, ihre Wünsche und ihr Begehren rational oder normativ zu steuern, so entspricht das einem bei den Zeitgenossen verbreiteten, gesellschaftlich wie religiös inspirierten Pessimismus, der in bezeichnendem Kontrast zu dem glänzenden Bild steht, das Ludwig XIV. selbst gerne von seiner Herrschaft entwerfen und künstlerisch feiern lies.

Jenseits solcher zunehmend brüchig werdender Inszenierungen einer als triumphal ausgegebenen Regierungszeit, die natürlich ebenso zum literarischen Leben der Zeit gehören wie eine breit publizierte und viel gelesene religiöse Poesie und Prosa (zu nennen wären hier insbesondere die für lange Zeit berühmten Predigten Bossuets, eines auch in ideologischen Auseinandersetzungen wortgewaltigen Hofgeistlichen), Bereichen der literarischen Produktion also, die die kulturell interessierten sozialen Eliten des Landes natürlich auch zu faszinieren vermögen, jenseits solcher Texte verlagert sich das Interesse an der Literatur nunmehr deutlich auf Probleme der zeitgenössischen Lebenswelt und des Verhaltens in einer im Umbruch befindlichen Sozialstruktur und in der Auflösung traditioneller Mentalitäten. Im letzten Drittel des Jahrhunderts etabliert sich endgültig der Vorrang des Publikumsgeschmacks als Urteilkriterium gegenüber der gelehrten Diskussion über literarische Werke; es tritt damit zugleich die Bedeutung emotionaler Wirkung der Literatur, das Vergnügen, das sie bereitet, gegenüber vernunftorientierter Rezeption und der Frage nach der moralischen Nützlichkeit in den Vordergrund. Das Vergnügen des Publikums ist die Grundlage für den Erfolg der meisten Werke der oben genannten Autoren wie auch vieler anderer, die im traditionellen Bild des 'klassischen' Jahrhunderts schon deswegen kaum Beachtung finden, weil sie sich den Normen klassizistischer Poetik noch weniger fügen als La Fontaine oder Molière. Dies gilt natürlich erneut vor allem für den Roman, in der zweiten Jahrhunderthälfte neben dem Drama bereits die literarische Gattung mit der nachhaltigsten Resonanz in der literarischen Öffentlichkeit. Bezeichnend für deren Modernisierung ist der Übergang von den oben erwähnten vielbändigen Liebes- und Abenteuerromanen, deren

Protagonisten immer neue Proben ihrer idealen moralischen und physischen Qualitäten in Handlungsräumen bestehen müssen, die historisch oder geographisch weit außerhalb der Lebenswelt der Leser angesiedelt sind hin zu wesentlich kürzeren Formen des Romans, die nachhaltiger die inneren Konflikte von in ihrem Wollen und Handeln gespaltenen Individuen darstellen. Dieser Wandel baut auf auf der Konjunktur von kürzeren Erzählformen, die sich vor allem am Vorbild italienischer und spanischer Novellen orientieren (so etwa bei Scarron, Segrain und Mme de Villedieu). Die Romane der Letztgenannten wie dann insbesondere die der Mme de Lafayette sind die ersten konsequenten Zeugnisse dieser Anfänge des modernen Romans. Deren berühmtester und auch von den Zeitgenossen heftig diskutierter Roman, *La Princesse de Clèves* (1678) rückt die Gespaltenheit seiner Protagonistin ins Zentrum des Romangeschehens, einer Protagonistin, die in den ganz auf Äußerlichkeit gegründeten Verkehrsformen der höfischen Gesellschaft an dem Konflikt zwischen ihrer moralischen und normativen Verpflichtung als Ehefrau und der nicht kontrollierbaren Liebe zu einem Mitglied der Hofgesellschaft fast zerbricht und letztlich nur durch den Rückzug in die Einsamkeit zu sich selbst finden kann. Bei aller Intensivierung der Gestaltung von Subjektivität trägt auch dieser Roman noch die Spuren des pessimistischen Menschen- und Weltbilds, das viele Werke gerade aus der Glanzzeit des sogenannten Sonnenkönigs prägt.

## V.

Der glanzvolle Schein dieser Zeit ist es aber doch auch, der ein Selbstbewußtsein, die Überzeugung von der historischen Bedeutung der Gegenwart sich festigen läßt, die mit ihren Impulsen im widersprüchlichen Verlauf der literarischen Modernisierung immer schon präsent waren, und die nun, gegen Ende des Jahrhunderts, in der "Querelle des Anciens et des Modernes" zu einer expliziten Negation des Vorbildcharakters der antiken Überlieferung für die Gegenwart führen (vgl. dazu xxx). In der Perspektive, die Charles Perrault, der Wortführer der "Modernes" dabei aufbaut, wird wohl die eigenständige Legitimität der Moderne, ihre Überlegenheit über die Vergangenheit an die Figur Ludwigs XIV. gebunden (dessen Zeitalter sogar das berühmte des Augustus übertreffe), doch verhilft Perrault damit einer Form historischen Denkens zu einer Art offizieller Legitimität, die es nun gerade möglich macht, auch die Gegenwart als veränderbar zu denken. In dieser Denkfigur kristallisieren sich viele Tendenzen des Jahrhunderts nun um so eher, als der von Perrault beschworene Glanz des "siècle de Louis XIV" schon vor der Jahrhundertwende zu verblassen beginnt. Skeptisch-pessimistische und kritische Stimmen gegen Ende des Jahrhunderts verbinden sich noch nicht zu einer einheitlichen Tendenz. Während etwa im Werk des Moralisten La Bruyère (*Les Caractères*, 1688-1694) die gesellschaftskritische Zeitdiagnose mit einer negativen Sicht der Natur des Menschen einhergeht, setzen Autoren wie der im Exil lebende Protestant Bayle (dessen *Dictionnaire historique et critique*, 1695-1697 schon eine Art Vorläufer der berühmten aufklärerischen *Encyclopédie* darstellt) oder Fontenelle in ihren Werken bereits deutlicher auf die verändernde Kraft, die in den folgenden Jahrzehnten immer nachdrücklicher der Vernunft zugeschrieben werden sollte.

## Literaturhinweise

- Adam, Antoine, *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle*, 5 vol., Paris 1948-1955  
Bénichou, Paul, *Morales du grand siècle*, Paris 1948  
Bury, Emmanuel, *Le classicisme. L'avènement du modèle littéraire français*, Paris 1993

- Floeck, Wilfried, *Die Literarästhetik des französischen Barock. Entstehung - Entwicklung - Auflösung*, Berlin 1979
- Köhler, Erich, *Vorlesungen zur Geschichte der französischen Literatur. Vorklassik; Klassik I; Klassik II*; 3 Bde., hrsg. von H. Krauß, Stuttgart 1983
- Mesnard, Jean (Hrsg.), *Précis de littérature française du XVIIe siècle*, Paris 1990
- Rohou, Jean, *Histoire de la littérature française du dix-septième siècle*, Paris 1989
- Stenzel, Hartmut, *Die französische "Klassik". Literarische Modernisierung und absolutistischer Staat*, Darmstadt 1995
- Tapié, Victor L., *Baroque et classicisme*, préface de Marc Fumaroli, Paris 1980 (<sup>1</sup>1957).
- Viala, Alain, *La Naissance de l'écrivain*, Paris 1985
- Viala, Alain, Hrsg., *Qu'est-ce qu'un classique?*, *Littératures classiques*, No. 19, 1993
- Zuber, Roger und E. Bury, D. Lopet, L. Picciola, *Littérature française du XVIIe siècle*, Paris 1992