

Die französische Literatur des 17. Jahrhunderts. Theorien und Entwürfe

Will man sich die Bedeutung der literaturtheoretischen Auseinandersetzungen vergegenwärtigen, die das 17. Jh. durchziehen und die literarischen Entwicklungen dieser Zeit reflektieren und beeinflussen, so muß man sich vor allem von der lange Zeit dominanten Auffassung freimachen, im Zentrum dieser theoretischen Positionen und Debatten stehe die Entfaltung und Durchsetzung einer klassizistischen Dichtungslehre. Diese Sichtweise, die sich im Zuge der Deutung des 17. Jh. als "siècle classique" etabliert hat (vgl. xxx), wurde in für lange als gültig erachteter Weise systematisiert in der einflußreichen Darstellung der poetologischen Diskussion der Zeit, die René Bray unter dem bezeichnenden Titel "La Formation de la doctrine classique" (1927) entworfen hat. Der im Titel zentrale Terminus "doctrine classique" kennzeichnet eine retrospektive Konstruktion, in der aus den unterschiedlichsten Elementen einer vielgestaltigen, in sich durchaus heterogenen Debatte eine vorgebliche Einheit abstrahiert wird: eine Menge von Aussagen über und Anforderungen an literarische Werke, die als kohärentes, rational begründetes Regelwerk ("doctrine") gelten und eine literarische Klassik fundieren sollen. Bray war es bei dem Vereinheitlichungsanspruch seiner Konstruktion wohl selbst nicht so ganz wohl, denn abschließend verwies er in seiner Untersuchung darauf, daß in der 'eigentlichen' Blütezeit des französischen Klassizismus (zwischen 1660 und 1680) die entscheidenden Impulse für die literarische Produktion nicht mehr von den Regeln ausgegangen seien, die er als Kernbestand der "doctrine classique" hatte herausarbeiten wollen, sondern vom Geschmack des Publikums. Damit relativiert er bereits entscheidend seine zentralen Annahmen über die literarischen Auseinandersetzungen im 17. Jh., die sich auch dann kaum vereinheitlichen lassen, wenn man ihre Begründung mit dem Verweis auf das literarische Feld der Zeit und die dieses bestimmenden Faktoren (wie etwa den Publikumsgeschmack) abzusichern versucht.

Bleibt so die "doctrine classique" eine idealisierende Konstruktion, die ihre Konsistenz erst in den literaturwissenschaftlichen Werken gewinnt, die sie aus einer vereinseitigenden Darstellung der Prozesse literarischen Wandels und der sie begleitenden und reflektierenden Diskussionen der Zeit zu abstrahieren versuchen, so kann man die vielfältigen Theorien und Entwürfe, in denen dieser Wandel seinen Niederschlag findet, kaum sinnvoll auf der Ebene ihrer Inhalte und Positionen vereinheitlichen. Wie die literarische Entwicklung selbst (vgl. xxx) wird auch die literaturkritische und poetologische Auseinandersetzung in ihrer Widersprüchlichkeit geprägt von den Problemen literarischer und gesellschaftlicher Modernisierung, zu denen sie Position beziehen und in die sie eingreifen versuchen. Der Begriff der Modernität als Ausdruck des Bewußtseins von einem Bruch mit jener humanistischen Tradition, in der die Antike als fragloses Vorbild, ihre Nachahmung als literarisches Ideal gilt, spielt denn auch in den literaturkritischen Überlegungen in den ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts eine wesentliche Rolle. Dies zeigt sich etwa in dem programmatischen, gegen den Vorbildcharakter der Antike gerichteten Postulat Théophile de Viaus, man müsse "auf moderne Art" schreiben ("Il faut écrire à la moderne; Demosthene et Virgile n'ont point écrit en nostre temps, et nous ne sçaurions écrire en leur siecle"), der mit solchen selbstbewußten Bemerkungen (in seiner *Première Journée, Fragments d'une histoire comique*, 1623) über den Eigenwert seiner eigenen Werke wie der zeitgenössischen Literatur Überlegungen verallgemeinert und radikalisiert, die schon François Malherbe in seiner Kritik an der Tradition der humanistischen Poesie entwickelt hatte. Gegen die Position Malherbes, der die rhetorisch elaborierte Dichtung der Renaissance vor allem im Namen

alltagssprachlicher Konventionen verwirft, zeigen sich bei Théophile wie bei anderen Autoren Tendenzen zu einer regellosen Freiheit des Schreibens, die sich an den Vorbildern des italienischen und spanischen Barock inspirieren. Allerdings werden diese Formen des Schreibens, die das ganze Jahrhundert durchziehen, außer in einigen Romanvorworten (insbesondere dem zu Charles Sorels *Francion* – vgl. dazu xxx) kaum theoretisch kohärent formuliert und es erscheint fraglich, ob sie mit dem viel diskutierten Barockbegriff sinnvoll zu fassen sind. Im Bewußtsein vieler Zeitgenossen verbindet sich zudem bereits im ersten Drittel des Jahrhunderts (und keineswegs erst in der berühmten *Querelle des Anciens et des Modernes* – vgl. dazu unten) die ihnen evident erscheinende gesellschaftliche und technische Überlegenheit ihrer Gegenwart über die Antike mit dem Postulat, dieser Fortschritt müsse auch in der Literatur zum Ausdruck kommen. Jean-Louis Guez de Balzac, einer der wichtigsten Repräsentanten literarischer Modernität in der ersten Jahrhunderthälfte (vgl. xxx), vergleicht in seinen *Lettres* (1623) in einer für diesen Zusammenhang aufschlußreichen Parallele seine literarischen Neuerungen mit den astronomischen Entdeckungen der Zeit ("comme on a trouvé de nostre temps de nouvelles estoiles, qui avoient jusques icy esté cachées, je cherche de mesme en l'eloquence des beautez qui n'ont esté conuës de personne").

Die klassizistische Dichtungslehre, die sich vor allem seit den dreißiger Jahren des 17. Jh. entwickelt und nie jene vereinheitlichende Bedeutung erlangt, die Bray ihr zuschreiben will, kann in ihrer Entstehung und Bedeutung aus einer Dialektik von literarischer Modernisierung und den Versuchen des absolutistischen Staates verstanden werden, diese literarische Entwicklung zu lenken, wie sie am deutlichsten in der Gründung der *Académie française* (1635) zum Ausdruck kommen (vgl. dazu xxx). Den Ansatzpunkt der klassizistischen Literaturkonzeption bilden die neoaristotelischen Dichtungslehren, die sich – inspiriert von der wieder entdeckten bzw. neu bewerteten *Poetik* Aristoteles' – im Verlauf des 16. Jahrhunderts ausgehend von Italien europaweit ausbreiten. Einen wesentlichen Bestandteil dieser poetologischen Orientierung bildet die Begründung einer eigenständigen Legitimität der Dichtung, eine Eigenständigkeit, die allerdings zugleich an eine Verpflichtung von deren Inhalt und Gestaltung auf rationale Prinzipien und feste Regeln geordnet werden soll. Vor allem die damit in widersprüchlicher Weise angelegte Einbindung des Schreibens in überprüfbare, seine Entwicklung normativ regulierende Leitlinien ist es sicher, die Richelieu interessiert, wenn er schon im Vorfeld der Akademiegründung eine Reihe von Autoren aus seinem engen Umkreis (u.a. Jean Chapelain, Georges Scudéry, den Abbé d'Aubignac) dazu veranlaßt, aus der neoaristotelischen Tradition entwickelte Regeln für das Drama bzw. die Funktion des Theaters insgesamt zu entwerfen. Auf Fragen dieser Gattung vor allem konzentrieren sich die in diesem Kontext entstehenden poetologischen Entwürfe. Neben der aus den rationalen Verstehensmöglichkeiten der Zuschauer abgeleiteten Begründung der Einheit von Handlung, Ort und Zeit des Dramengeschehens rückt dabei mit der Kategorie einer moralisch-normativ verstandenen Wahrscheinlichkeit ("vraisemblance") die gesellschaftliche und ideologische Akzeptanz des Dramengeschehens ins Zentrum. In der Diskussion um Corneilles Erfolgsstück *Le Cid* (vgl. dazu xxx) zeigt sich diese normative Dimension der klassizistischen Dichtungslehre am deutlichsten: Daß dieses Werk nach dem Verständnis der Zeit auf historisch wahren Geschehen beruht, kann die in seiner Handlung zentralen, schließlich von der Akademie offiziell verworfenen Verstöße gegen das, was als moralisches Prinzip hingestellt wird, nicht rechtfertigen. Nicht wahr, sondern wahrscheinlich habe die Handlung des Dramas zu sein (ein Gegensatz, dem ein langes Leben in der dichtungstheoretischen Diskussion beschieden sein sollte), postuliert die Akademie in ihren

im wesentlichen von Chapelain verfaßten *Sentiments de l'Académie française sur la tragédie comédie du Cid* (1637), und deswegen sei es ein Verstoß gegen diese Regel der "vraisemblance", wenn im *Cid* die weibliche Protagonistin Chimène den Titelhelden heiratet, obwohl er der Mörder ihres Vaters ist.

Als Regelverstoß erscheint damit letztlich der Triumph der Liebe über die standesspezifisch hoch bewertete adlige Norm der Familienehre. Eben diese Dynamik des dramatischen Geschehens ist es aber, die den enormen Publikumserfolg von Corneilles Stück ausmacht und in der heftigen Diskussion darüber auch Verteidigungsschriften auf den Plan ruft, die gegen die Zensur im Namen der Regelpoetik das Vergnügen des Publikums als entscheidendes Bewertungskriterium ins Spiel bringen. Schon von Anfang an zeigt sich in der theoretischen Diskussion als bestimmend, was auch für die literarische Entwicklung der Zeit gilt (vgl. xxx): Die Existenz von Orten einer Öffentlichkeit (im genannten Beispiel das Publikum und seine Reaktionen) macht es von vornherein unmöglich, die literaturkritische Diskussion einer kohärenzbildenden Ordnungsstiftung zu unterwerfen. Es ist kein Zufall, daß der oben bereits erwähnte Balzac in einem Resümee der Auseinandersetzungen um den *Cid* in einem Brief (an G. de Scudéry, 1638) mit einer ironisch gemeinten lateinischen Sentenz in der Bewertung der Literatur den Vorrang des Publikumserfolgs vor dem Urteil der Gelehrten betont ("maior ille est qui iudicium abstulit quam qui meruit"). Insgesamt liegt die Bedeutung der klassizistischen Denkmodelle der Zeit weniger in einer regelgeleiteten Ordnungsstiftung als darin, daß sie Möglichkeiten entwerfen, die Literatur in einer relativen Autonomie zu denken und damit gerade in ihren Modernisierungsbestrebungen zu legitimieren. Bezeichnend ist die Art und Weise, wie etwa die Bedeutung des viele Zeitgenossen faszinierenden Zeitalters des Augustus als eine Blütezeit der Gemeinsamkeit, ja der Gleichberechtigung von Literatur und Politik entworfen wird. Wenn zum Beispiel Balzac über den Hof des Augustus behauptet, dort seien alle, vom Kaiser bis zu seinen Dienern, gelehrt und erfindungsreich gewesen ("tout était savant et ingénieux en cette cour, depuis Auguste jusqu'à ses valets"), so spielt er dabei mit einer Suspendierung der Hierarchie der Ständegesellschaft im Namen einer geistigen Gemeinsamkeit, der allgemeinen Präsenz von für das literarische Schaffen zentralen Eigenschaften ("savant et ingénieux"). Rekonstruktionen des Vorbilds der Antike treten so in den Dienst einer Affirmation eigenständiger Geltung der Literatur.

In der Mitte des Jahrhunderts verliert im Kontext dieser Entwicklungen ein gelehrtes, humanistisches Wissen über Literatur und literarische Traditionen, wie es noch die klassizistischen Bestrebungen in der Zeit Richelieus prägte, seine Bedeutung in einem literarischen Feld, in dem – trotz der Institution der Akademie – gegenüber dem Urteil der Gelehrten (der "doctes") dasjenige der sich herausbildenden Orte einer literarischen Öffentlichkeit (der Salons etwa oder der mondänen Zeitschriften, vgl. dazu xxx) auch für die kritische Diskussion über Literatur entscheidend wird. In dieser Entwicklung gibt es eine ganze Reihe programmatischer Kompromißbildungen, in denen zumindest formal noch die Bedeutung der Tradition anerkannt, im Grunde aber bereits die eigenständige Bedeutung jener modernen Literatur in den Vordergrund gerückt wird, die dem Geschmack eines mondänen Publikums zusagt. Ein aufschlußreiches Beispiel hierfür ist die Konzeption des sog. "style moyen", die Paul Pellisson, einer der bedeutendsten Repräsentanten der Salonkultur, in seinem *Discours sur les Oeuvres de M. Sarasin* (1656) entwirft. Als Orientierung für die literarische Produktion verwirft diese Konzeption sowohl die erhabene Dichtungssprache, die sich auf den humanistischen Klassizismus beruft, wie auch die einer als zu volkstümlich angesehenen satirisch-burlesken Dichtung, die in der Mitte des

Jahrhunderts weit verbreitet ist. Die zentralen Begriffe für die Rechtfertigung dieses mittleren Stils sind schon bei Pellisson "divertir" und "plaire", Begriffe, die vor allem auf die spontane Rezeption und das Gefallen des Publikums als Kriterien abheben. Diese Begriffe werden zu zentralen Kategorien der literarischen Wertung in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts; sie bezeichnen zugleich den zunehmenden Stellenwert der Literatur als Medium der Unterhaltung wie auch das Interesse des Publikums an einer literarischen Gestaltung und an Gegenständen, die für seine eigene Lebenswelt von Bedeutung sind. Die literarische Entwicklung der zweiten Jahrhunderthälfte (vgl. dazu xxx) schlägt sich so auch in den theoretischen Auseinandersetzungen über Literatur zunehmend nieder.

Diese Bezugspunkte sind selbst noch in Nicolas Boileaus *Art poétique*, der bekanntesten dichtungstheoretischen Abhandlung aus der zweiten Jahrhunderthälfte (1674) deutlich zu erkennen. Zwar versucht Boileau, die Dichtung auf das Vorbild der Antike und eine vernünftige Ordnung der literarischen Diskurse zu verpflichten und ist deshalb lange Zeit, wenn auch schon angesichts der Chronologie zu Unrecht, zum wichtigsten Vorkämpfer der klassizistischen Regelpoetik stilisiert worden. Doch spielen auch in seiner Argumentation Geschmack und Zustimmung des Publikums eine wichtige Rolle. Und ein wesentlicher Grund dafür, daß er der antiken Literatur eine Vorbildfunktion zuschreibt, ist die Möglichkeit, unter Verweis auf dieses Vorbild die Literatur der Gegenwart von gesellschaftlichen und ideologischen Verpflichtungen zu entlasten. So dient ihm der Verweis auf die ästhetischen Qualitäten des antiken Epos dazu, das weitverbreitete nationalreligiöse Epos zu diskreditieren, dessen poetische Qualitäten diesem Vergleich natürlich nicht standhalten. In wichtigen Aspekten ist Boileaus Klassizismus insofern ästhetizistisch begründet, als er die antike Literatur als einen Bezugspunkt konstruiert, der es ermöglicht, einen autonomen Ort für die Literatur der Gegenwart zu legitimieren. In dieser Hinsicht zumindest ist er Zeitgenossen wie La Fontaine, Molière oder Racine durchaus vergleichbar, die in ihren Vorworten den Verweis auf antike Vorbilder im wesentlichen als Legitimationsfassade für die Modernität ihres Schreibens nutzen.

Dennoch ist Boileaus Verhältnis zur antiken Tradition weniger spielerisch als das mancher der eben genannten Autoren. In der 1687 ausbrechenden *Querelle des Anciens et des Modernes* tritt er deshalb als entschiedener Parteigänger der Antike (als "Ancien") gegen Charles Perrault auf, der in einem vor der Akademie vorgetragenen Gedicht über "*Le Siècle de Louis le Grand*" nicht nur den Sonnenkönig verherrlicht, sondern dieses Herrscherlob auch damit begründet, das Zeitalter Ludwigs sei dem des Augustus nicht nur ebenbürtig, sondern im Grunde sogar überlegen. Diese Position selbst ist, wie bereits angeführt, durch das ganze Jahrhundert hindurch immer wieder vertreten worden; sie gewinnt ihre besondere Bedeutung vor allem durch den institutionellen Ort, an dem sie jetzt vorgetragen wird und durch die grundsätzliche Systematik, mit der Perrault sie in den nachfolgenden Auseinandersetzungen ausführen und begründen wird (*Parallèle des Anciens et des modernes en ce qui regarde les arts et les sciences*, 4 Bde., 1688-97). Erst in diesen nachfolgenden Ausführungen wird die Diskussion auch literaturtheoretisch wirklich relevant, denn Perrault begründet seine Position dort nicht nur mit einem detaillierten Vergleich antiker und moderner Autoren, sondern auch mit dem für ein historisches Denken entscheidenden Argument, daß allein schon der historische Fortschritt notwendigerweise eine Differenz zwischen Antike und Moderne zur Folge habe müsse, aus der heraus die Literatur der Gegenwart der der Vergangenheit überlegen sei. So sei zwar Vergil, der für den ästhetischen Klassizismus eines Boileau ja als unbestrittenes Vorbild fungiert, sicherlich ein vortrefflicher Autor, doch was für Werke hätte

er erst hervorgebracht, wenn er die Errungenschaften der Gegenwart gekannt und über ihre Erkenntnisse verfügt hätte. Mit solchen Überlegungen gibt Perrault nicht nur einem modernen Geschichtsdenken wesentliche Anstöße, er begründet auch entschieden Legitimität und Selbstbewußtsein einer modernen Literatur, die sich im 17. Jh. bereits konstituiert hat und deren theoretische Begründung sich nun endgültig vom Vorbildcharakter der Antike löst.

Literaturhinweise

- Adam, Antoine, *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle*, 5 vol., Paris 1948-1955
- Bray, René, *La Formation de la doctrine classique*, Paris 1927.
- Brody, Jules, Hrsg., *French Classicism. A Critical Miscellany*, Englewood Cliffs 1966.
- Bury, Emmanuel, *Le classicisme. L'avènement du modèle littéraire français*, Paris 1993
- Floeck, Wilfried, *Die Literarästhetik des französischen Barock. Entstehung - Entwicklung - Auflösung*, Berlin 1979
- Kibedi Varga, Aron, Hrsg., *Les Poétiques du Classicisme*, Paris 1990
- Merlin, Hélène, *Public et littérature en France au XVIIe siècle*, Paris 1994
- Mortgat, Emmanuelle / Méchoulan, Eric, Hrsg., *Ecrire au XVIIe siècle*, Paris 1992
- Nies, Fritz / Stierle, Karlheinz, Hrsg., *Die französische Klassik*, München 1985
- Peyre, H., *Qu'est-ce que le Classicisme*, Paris 1964
- Rohou, Jean, *Le Classicisme*, Paris 1996
- Stenzel, Hartmut, *Die französische "Klassik". Literarische Modernisierung und absolutistischer Staat*, Darmstadt 1995
- Tapié, Victor L., *Baroque et classicisme*, préface de Marc Fumaroli, Paris 1980 (¹1957).
- Un classicisme ou des classicismes?* Actes du colloque international, Université de Reims 1991, sous la dir. de G. Forestier et de J.-P. Néraudau, Pau 1995
- Viala, Alain, *La Naissance de l'écrivain*, Paris 1985
- Viala, Alain, Hrsg., *Qu'est-ce qu'un classique?*, *Littératures classiques*, No. 19, 1993