

Hartmut Stenzel (Gießen)

Das Ende einer "großen Erzählung"? Überlegungen zu

Jürgen Grimm, *Französische Klassik*, Stuttgart: Metzler 2005

Jürgen Grimm eröffnet seine Darstellung mit zwei für ihren Titel "Französische Klassik" bemerkenswerten Einschränkungen. Zum einen verstehe sich sein Buch "nicht primär als literaturgeschichtlicher Beitrag zum französischen 17. Jahrhundert". Vielmehr sollen "die historischen, sozialen und institutionellen Rahmenbedingungen" dargestellt werden, "innerhalb derer diese Literatur entstanden ist und rezipiert wurde" (VII). Zum anderen – und nach dieser Absichtserklärung auch konsequent – laute der von ihm selbst präferierte Buchtitel "Literatur im Zeitalter der absoluten Monarchie". Dass er den Begriff "Französische Klassik" dennoch als Titel verwende, trage dem Umstand Rechnung, dass dieser Begriff "Bestandteil der wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Konvention" sei und zu den "Übereinkunftsbezeichnungen mit Ordnungsfunktion, die eine Darstellung wie die vorliegende überhaupt erst möglich machen" zähle (VII).

Diese vorbereitenden Überlegungen verweisen auf Schwierigkeiten, die fast zwangsläufig aus der kritischen Sichtung eines Gegenstandsbereichs resultieren, dessen literaturwissenschaftliche Einordnung in der Tradition der deutschen Romanistik fraglos mit dem Klassikbegriff vorgenommen wurde und wird. Sie deuten bereits an, wie Grimm in der Struktur seiner Darstellung wie im Gang seiner Argumentation diese Widersprüche lösen will. Zum einen verzichtet er auf die dem Klassikbegriff ja in besondere Weise inhärente Zentralstellung der Literatur, die bei ihm in einer Perspektive, die man kulturwissenschaftlich nennen könnte, als ein Bestandteil soziokultureller Strukturen und Prozesse behandelt wird. Zum anderen will Grimm den Klassikbegriff als tendenziell inhaltsleere Konvention begreifen, dessen Funktion, nimmt man die Erläuterungen zum Titel ernst, nichts weiter als die einer summarischen historischen Einordnung wäre (quasi als Synonym für "Literatur im Zeitalter der absoluten Monarchie").

Diese beiden Grundpositionen prägen den Aufbau des Buchs in vieler Hinsicht. Die Großkapitel der Darstellung stellen zunächst historisch-politische und ideologische Zusammenhänge in den Vordergrund und thematisieren die Grundlagen soziokultureller und poetologischer Entwicklungen sowie Periodisierungsfragen in diesem Kontext ("Die Künste im Dienst der Monarchie", 109-175). Literarische Gegenstände im engeren Sinn bilden dann erst das Zentrum der letzten beiden Kapitel, wobei gegen die gängige chronologische Konvention die Jahrhundertwende (als "Spätzeit des 'siècle classique' ", 176 f.) vor die – im Kontext der Gesamtproportionen des Buchs eher knappe – abschließende Darstellung von "Formen und Themen der Literatur" (204-239) gestellt wird. Man könnte auf dieser allgemeinen Ebene zunächst vermuten, dass durch diesen Aufbau die tradierte literarhistorische Ordnung der Gegenstände durch eine gesellschafts- und kulturgeschichtliche Perspektive durchkreuzt werden soll. Diese Relativierung der tradierten Epochenkonstruktion ist ebenso plausibel wie produktiv. Sie macht gegenüber der gängigen literarhistorischen Konstruktion Zusammenhänge und Gegenstände neu und anders sichtbar. Besonders deutlich wird dies in dem Kapitel über Philosophie und Naturwissenschaften (82-108), das im Wandel

der humanistischen Traditionen philosophische, medizinische, naturwissenschaftliche und im engeren Sinn literarische Texte in eine erhellende Konstellation rückt.

Konsequenterweise bezieht sich Grimms Schlussbilanz ("Statt einer conclusio", 240 ff.) denn auch nur am Rande auf die Literatur. Vornehmlich handelt es von der historischen Bedeutung der absoluten Monarchie für die Entwicklung Frankreichs (illustriert mit zwei Karten zur Ausweitung des Poststraßennetzes im 17. Jahrhundert<sup>1</sup>) und den ideologischen und politischen Konflikten, die diesen Herrschaftsform charakterisieren und als Grundcharakteristikum der Zeit den "ständigen Wandel" (241) hervorbrächten. Und da, wo Grimm auf die literaturgeschichtlichen und -wissenschaftlichen Gegenstandskonstruktionen zu sprechen kommt, die der Klassikbegriff entwirft (die ja doch seine eigentliche "Ordnungsfunktion" ausmachen), verwirft er die ihn begründenden Annahmen. Insbesondere die inhaltlich hohle und wissenschaftlich sterile Konstruktion einer "doctrine classique", die ja einen seiner Kernbestände bildet und mit der bis heute Generationen von Studierenden zu ihrem Schaden und zur Abschreckung vor jeder weiteren Auseinandersetzung mit Problemen und Texten des 17. Jahrhunderts traktiert wurden und werden<sup>2</sup>, verwirft er – völlig zu Recht – als "Mythos" und als Resultat eines "obsolet gewordenen Literaturbegriffs" (149, vgl. auch 169 f.). Er unterstreicht dagegen mit Nachdruck die den gesamten Zeitraum prägende (und auch die Komplexität der aufschlussreichsten Texte und Autoren ausmachende) konfliktreiche Koexistenz divergierender (gängig als barock und klassizistisch bezeichneter) poetologischer Optionen, die sich gegen jede Vereinheitlichung sperre (insbes. 154 ff.). Auch diese Perspektivierung ästhetischer Diversität durchkreuzt produktiv die Ordnungen literaturgeschichtlicher Diskurse, die mit dem Klassikbegriff operieren.

Diese Orientierung ermöglicht Grimm eine ebenso breite und informative wie kompetente Darstellung zentraler gesellschaftlicher, kultureller und literarischer Strukturen und Entwicklungsprozesse des 17. Jahrhunderts, in der Entfaltung einer Materialfülle und Informationsdichte, die beeindruckend ist. Dennoch wirft das Spannungsverhältnis zwischen der Anlage der Darstellung und dem Rückgriff auf einen auf die romanistische Wissenschaftstradition verweisenden Titel die Frage auf, warum Grimm nicht auf den Rekurs auf einen Begriff verzichtet hat, dessen struktur- und kohärenzbildende Bedeutungstiftung er programmatisch in Frage stellt. Anders gefragt: worin besteht die "Ordnungsfunktion" des Klassikbegriffs, auf die Grimm sich beruft, für eine Darstellung, die, wie es zunächst scheint, so wenig an der Konstruktionsleistung interessiert ist, die er bietet? Meine Vermutung geht dahin, dass sich in dieser widersprüchlichen Haltung die Schwierigkeit niederschlägt, konsequent auf die kulturelle und wissenschaftliche Deutungsmacht zu verzichten, die der großen Erzählung von der besonderen Bedeutung einer Klassik gerade in der Romanistik eine solche Persistenz verliehen hat. Der Klassikbegriff (als deutsche literaturwissenschaftliche

---

<sup>1</sup> Die Funktion der je eine dreiviertel Seite großen Karten, die fast genauso viel Platz beanspruchen wie das gesamte Schlusswort, wird nicht näher erläutert. Sie führen eine zunehmende räumliche Vernetzung und damit eine Entwicklungsperspektive des französischen Raums vor Augen, die dem Rezipienten offenbar präsentiert werden soll, im Text aber nicht angesprochen wird. Ich werde abschließend auf diese kuriose Disproportion zurückkommen, in der sich, wie mir scheint, in einem Detail eine ungelöste Grundproblematik von Grimms Konstruktion des 17. Jahrhunderts manifestiert.

<sup>2</sup> Dass diese "doctrine" der Sinneffekt eines Zitatarrangements ist, das René Bray in seinem gleichnamigen Werk aus den unterschiedlichsten, teils einander widersprechenden und von jeglicher Reflexion auf Zusammenhang und Kontext entkleideten Schriften montiert hat, sollte schon deshalb betont werden, weil sie bis heute als kohärentes und für die Literatur der Zeit wirksames Regelwerk präsentiert wird – so gar in einem eine geschlossene Begriffslogik vorspiegelnden Schaubild in der einführenden Darstellung von Andrea Grewe, *Die französische Klassik*, Stuttgart 2001, 44.

Erfindung) hat sich in einer wissenschaftsgeschichtlichen Entwicklung konstituiert, in die die Romanistik mit der Konstruktion einer "französischen Klassik" in aufschlussreicher Weise involviert ist. Auch Grimms ambivalentes Verhältnis zu dem Epochenbegriff, den er als Titel seiner Darstellung wählt, steht in dieser Tradition. Deren Geschichte und Funktion aber reflektiert er fast gar nicht, obwohl ihre Rekonstruktion und Vergegenwärtigung eine wesentliche Voraussetzung für die Konkretisierung der "Ordnungsfunktion" wäre, die er ihm zuschreibt.<sup>3</sup> Ich will daher im Folgenden einige Aspekte dieser Begriffsgeschichte skizzieren, um die zuvor aufgeworfenen Probleme zu spiegeln und dann wieder zu ihnen zurückzukehren.

Schon vor etwa fünfundzwanzig Jahren vermerkte Karl Robert Mandelkow, der Herausgeber des vierzehnten Bandes des *Neuen Handbuchs der Literaturwissenschaft* in einleitenden Überlegungen, die an die eingangs angeführte Positionierung Grimms erinnern:

Die scharfsinnigsten Einwände gegen die Beibehaltung der Begriffe Klassik und Romantik zur Kennzeichnung der deutschen Literatur im Zeitraum von 1790 bis 1830, von der französischen Revolution bis zur Julirevolution, haben bis heute nicht verhindern können, dass sie im Bewusstsein der Deutschen eine scheinbar unwiderlegliche Geltung erhalte haben.<sup>4</sup>

In einer summarischen Geschichte der Konstruktion einer "Deutschen Klassik", die ja bis heute nur in der deutschen Forschung verwendet wird und erst an der Wende zum 20. Jh. aufkommt, zeigt Mandelkow, wie die normative Kraft der kulturellen Sinnbildungsleistungen dieses Begriffs gegen seine wissenschaftliche Relativierung und Problematisierung allzumal resistent geblieben ist. Letztlich begründet er (wie seine analogen Epochenbegriffe in Frankreich) die "Deutsche (oder Weimarer) Klassik" als einen "lieu de mémoire", dessen Bedeutung für die deutsche Erinnerungskultur immer bestimmend geblieben ist.

Dass die literaturwissenschaftliche Konjunktur des Klassikbegriffs im letzten Jahrhundert wenig mit einer differenzierten Erfassung der darunter subsumierten Gegenstände, viel jedoch mit nationalistischen Konstruktionen kultureller Identität zu tun hat, ist damals und später in der germanistischen Diskussion nachdrücklich dargelegt worden.<sup>5</sup> Die methodologische Fragwürdigkeit der Verwendung des Klassikbegriffs als Epochenbezeichnung hat Victor Zmegač im Blick auf diese Auseinandersetzung bündig formuliert:

[...] nimmt man das Wort 'Klassik' in seiner wertenden Bedeutung und schränkt man es auf ein zeitlich definiertes literarisches Phänomen ein (Weimarer Klassik), so gebraucht man für ein stilgeschichtlich und poetologisch bestimmtes Textcorpus eine Benennung, die sich logisch auf einer ganz anderen Ebene befindet als die benachbarten Bezeichnungen [...], die entweder kulturhistorischen oder literaturgeschichtlichen Ursprungs sind.<sup>6</sup>

Da der Klassikbegriff (anders als etwa "Aufklärung" oder "Klassizismus" etc.) keine historische Substanz habe, könne es bei der Verwendung des Terminus nicht um literaturgeschichtliche Ordnung oder Differenzierung gehen, sondern um eine normative

---

<sup>3</sup> In dem knappen Kapitel, das dem "Begriff und Wirklichkeit der Klassik" gewidmet ist, behandelt fast die Hälfte die Bedeutung des Adjektivs "classique" bei Voltaire (5-9), ein Element der Begriffsgeschichte, die mit den Fragen der literaturwissenschaftlichen Epochenkonstruktion allenfalls in einer weitläufigen Beziehung steht. Die für die Konstitution und Entwicklung des Epochenbegriffs grundlegenden Konstruktionsleistungen des 19. und 20. Jahrhunderts hingegen werden auf gut zwei Seiten allenfalls gestreift (9-11).

<sup>4</sup> *Europäische Romantik I*, Wiesbaden 1982, 1

<sup>5</sup> Vgl. beispielsweise Reinhold Grimm und Jost Hermand, (Hrsg.), *Die Klassik-Legende*. Second Wisconsin Workshop, Frankfurt 1971, Manfred Windfuhr, "Kritik des Klassikbegriffs", in: *Etudes Germaniques*, 29 / 1974, pp. 302-318 oder Klaus Berghahn, "Von Weimar nach Versailles. Zur Entstehung der Klassik-Legende im 19. Jahrhundert", in ders., *Schiller. Ansichten eines Idealisten*, Frankfurt 1986, pp. 210-229.

<sup>6</sup> "Zur Klassik-Diskussion: Terminologische Fragen und kein Ende", in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, 33/1989, 400-408, hier: 401 f.

Dimension, in der bestimmten literarischen Phänomenen der Status des Außerordentlichen zugeschrieben werden soll. Obwohl Zmegač dazu neigt, aus eben diesem Grund in der deutschen Literaturgeschichte am Klassikbegriff festzuhalten, hat er doch zumindest die terminologische Hybridität offengelegt, den sein Gebrauch erzeugt. Im Gegensatz zu historisch-deskriptiven Grenzziehungen (etwa mit dem Begriff "Klassizismus") geht es bei der Verwendung des Klassikbegriffs immer um Wertsetzungen, um die Affirmation der überragenden Bedeutung bestimmter literarischer Gegenstände.

Auch hierin Grimms Überlegungen vergleichbar schließt Mandelkows Einleitung mit dem Postulat, dass erst jenseits einer "Darstellung ein für allemal fixierter Bilder vergangener Werke und Epochen" diesen Gegenständen der Literaturgeschichtsschreibung "die Dynamik ihrer Geschichtlichkeit wieder zurückgegeben" werden könne.<sup>7</sup> Es wäre zu diskutieren, inwieweit in dieser wertenden Entgegensetzung der "fixierte[n] Bilder" mit der "Dynamik ihrer Geschichtlichkeit" nicht die hermeneutische Illusion von der Möglichkeit eines immer adäquateren Verstehens der Vergangenheit am Werk ist. Dennoch verweist die Opposition von Statik und Dynamik auf eine Grundproblematik von Epochenkonstruktionen, die im Falle des Klassikbegriffs angesichts der mit ihm verbundenen normativen Überhöhung von Textwelten der Vergangenheit wie angesichts ihrer Funktion für nationale und kulturelle Identitätsmuster besonders virulent ist.

Erzählungen, die den literaturgeschichtlichen Zusammenhang einer 'Klassik' konstruieren wollen, müssen daher nicht nur Zäsuren und Kohärenzen in vielschichtige und widersprüchliche historische Verläufe einzuschreiben, wie dies ja alle Epochenkonstruktionen tun. Sie müssen darüber hinaus ihren Gegenstand als überzeitlich wertvollen aus seinen historischen und soziokulturellen Zusammenhängen herausheben, denn nur damit lässt sich das Prädikat 'Klassik' begründen (wenn es nicht nur als leerer Signifikant verwendet wird, was eine Tendenz der Begriffsverwendung bei Grimm ist).<sup>8</sup> René Wellek hat begriffsgeschichtlich gezeigt, wie der Klassikbegriff in Deutschland dadurch zu einem germanistischen Terminus wird, dass durch eine Trennung der Begriffe 'Klassizismus' und 'Klassik' der Literatur um 1800 über die Analyse ihrer literarhistorischen Konfigurationen hinaus eine besondere Geltung zugeschrieben werden soll.<sup>9</sup> 'Klassizismus' als deskriptiver Terminus wird bewusst verabschiedet, um kulturelle und literarische Besonderheit zu markieren. Diese Entwicklung begründet die großen Erzählungen von der nationalen, moralischen, philosophischen, ästhetischen etc. Bedeutung des Konstrukts "Deutsche Klassik", das angesichts seiner völlig hybriden Grenzziehungen kaum eine zeitlich fixierbare Epoche, sicher jedoch ein wirkmächtiges Narrativ geworden ist, dessen unbestrittene Geltung ja noch Mandelkow beklagt.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Ebd., 23.

<sup>8</sup> Vgl. dazu meine Darstellung "Le classicisme français et les autres cas européens", in: Jean-Charles Darmon / M. Delon (Hrsg.), *Classicismes. XVIIe-XVIIIe siècles (Histoire de la France littéraire, Bd. 2)*, Paris 2006, 39-78.

<sup>9</sup> "The Term and Concept of Classicism in Literary History", in: René Wellek, *Discriminations. Further Concepts of Criticism*, New Haven 1970, 55-90, hier 74 ff.

<sup>10</sup> Dessen Konturen können hier natürlich nicht näher untersucht werden. Ich bin in meinem Beitrag "Klassizismus als Klassik", in: *Der Neue Pauly. Rezeptionsteil*, Bd. 2, Stuttgart: 2000, 887-902, näher auf ihre Entwicklung und Funktion eingegangen. Exemplarisch sei darauf verwiesen, wie Herbert Cysarz die Explikation des Begriffs "Klassik" in der ersten Nachkriegsauflage des *Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte* mit Wertungen wie "das immer und überall Gültige" oder "ins Werk gesetzte Richtigkeit und Wahrheit, die in jeder Perspektive gilt" einleitet (Bd. 1, Berlin 1955, 852 f.). Im anschließenden Artikel "Klassizismus" unterscheidet Cysarz die Klassik, "die ebenso aus Gattungs- und Weltgesetzmäßigkeiten schöpft wie aus individuellem,

Bei der Besonderheit und Applikation des Klassikbegriffs handelt es sich trotz seiner deutschnationalen Entstehungsgeschichte weder um ein fachinternes Problem der Germanistik noch um eine wissenschaftsgeschichtlich überholte Problematik. Auch wenn die ideologische Naivität der Begründung von Klassiken der Vergangenheit angehört, hat die mit dem Klassikbegriff verbundene wissenschaftliche und kulturelle Deutungsmacht ihre Faszination so wenig eingebüsst, dass vor nicht allzu langer Zeit ein DFG-Symposion in Gemeinschaftsarbeit von Germanisten, Romanisten und Historikern in geradezu imperialer Geste seine Extension auf den gesamten europäischen Kulturraum unternommen hat.<sup>11</sup> Allerdings könnte man in gewisser Weise sagen, dass dieses Projekt mit seiner institutionellen Legitimation eine Extension des Klassik-Begriffs wieder aufgreift, die in der Entwicklung der deutschen Geisteswissenschaften ihre Vorgeschichte hat. Die geisteswissenschaftliche Wende der Philologien, aus der sich die Konjunktur dieses Begriffs erklärt, hat angesichts der in diesem Wissenschaftskontext zentralen Rolle der Germanistik bereits in den 1920er Jahren auch seine Übertragung auf andere Gegenstände gefördert. Der Klassikbegriff als spezifisch deutscher Terminus wird zu einem Schlüsselbegriff in der Konkurrenz wechselseitiger Überbietungsparadigmen, mit denen unterschiedliche Philologien die Besonderheit der je von ihnen zu behandelnden Nationalliteraturen (daneben auch etwa der Musikgeschichte) herausstellen wollen.

Deshalb ist der Rückgriff auf die nationalkulturelle, germanistische Dimension des Klassikbegriffs auch erhellend, wenn es um seine Übertragung auf die französische Literaturgeschichte geht. Denn die bis heute in der Romanistik so unbefragt selbstverständlich erscheinende Begriffsprägung "Französische Klassik" ist nicht nur, ebenso wie ihr germanistisches Vorbild, eine deutsche (oder zumindest auf die deutschsprachige Forschung beschränkte) Besonderheit geblieben. Ihre Entstehung ist zudem wesentlich geprägt von dem Vor- und Gegenbild einer "Deutschen Klassik". Zwar ist der Bezugspunkt der einschlägigen romanistischen Forschung zunächst natürlich die überhöhende Konstruktion der Literatur des 17. Jahrhunderts, die sich in der französischen Literaturgeschichtsschreibung parallel zu der Entwicklung in Deutschland zu Beginn des 20. Jahrhunderts etabliert. In der französischen Terminologie setzt sich dabei die Epochenbezeichnung "classicisme" durch – nicht zuletzt wegen der historisch wie literaturgeschichtlich fragwürdigen zeitlichen Extension älterer Termini wie insbesondere dem des "siècle classique".<sup>12</sup> Selbst wenn die überhöhende Bedeutungszuschreibung der älteren Begriffe (deren Ausgangspunkt ja der des "siècle de Louis XIV" war) natürlich auch in der neuen Bezeichnung weiter mit transportiert wird, so hat "classicisme" doch zumindest auch eine historisch deskriptive Dimension (die Orientierung an bzw. Umschrift von antiken Vorbildern). Diese Funktion des Begriffs wird jedoch in der einseitigen Übertragung in den Terminus "(Französische) Klassik" verdeckt. Da für die Eindeutschung ja der Terminus "Klassizismus" verfügbar war und ursprünglich auch verwendet wurde, wird man die Gründe für diese Begriffsprägung in den Legitimationsproblemen der Disziplin suchen müssen, in der sie sich durchsetzt.<sup>13</sup>

---

originärem, elementarem Leben" vom Klassizismus, der "eine umgrenzte dichterische Form" hege und pflege (ebd., 862).

<sup>11</sup> Wilhelm Vosskamp (Hrsg.), *Klassik im Vergleich. Normativität und Historizität europäischer Klassiken*, Stuttgart 1993. Vgl. dazu meine Überlegungen in "Ein obskures Objekt literaturwissenschaftlicher Begierde. Anmerkungen zu einem Klassik-Symposion", in: *RZLG*, 18/1994, Nr. 3-4, 402-414.

<sup>12</sup> Vgl. dazu meine Darstellung in *Die französische "Klassik". Literarische Modernisierung und absolutistischer Staat*, Darmstadt 1995, 20 ff. sowie in "Le classicisme français et les autres cas européens", 49 ff.

<sup>13</sup> Systematisch wird der Begriff erstmals, soweit ich sehe, von Viktor Klemperer ("Zur französischen Klassik", in: *Vom Geiste neuerer Literaturforschung. Festschrift für Oskar Walzel*, Potsdam 1924, 126-144) und von Fritz

Es wäre der Gegenstand einer eigenen Studie zu zeigen, wie der Begriff "(französische) Klassik" sich in den 1920er und 1930er Jahren in der deutschen Forschung verbreitet. Gegen den ursprünglichen Stil- und Epochenbegriff "Klassizismus" etabliert sich im Zeichen dieses Begriffs und in der Adaptation der französischen Vorbilder ganz ähnlich wie in der Germanistik eine in sich kohärente Epochenkonstruktion, die alle konkurrierenden Ordnungen verdrängt (insbesondere den in Deutschland ja schon wesentlich früher als in Frankreich für die Literaturgeschichtsschreibung verwendeten Barockbegriff). Hier sei nur summarisch darauf verwiesen, dass seine Konkretisierung in einem Spannungsfeld zwischen Fremdverstehen und nationalkulturellem Überlegenheitsdenken erfolgt, in dem die beiden zu nationalen Klassiken ernannten Epochen in einem Konkurrenzverhältnis stehen. Indem die Romanistik nun auch über eine "Klassik verfügte, wandelte sie diesen Gegenstandsbereich begrifflich der Blütezeit in der deutschen Literaturgeschichte an und versuchte damit zugleich, ihn gegen seine Abwertung in der Germanistik zur Geltung zu bringen.<sup>14</sup>

Aufschlussreich für die politischen und ideologischen Determinanten der Begriffsentwicklung ist es nun, dass der Versuch einer Synthese dieses widersprüchlichen Legitimationsversuchs, Fritz Neuberts Abhandlung *Die französische Klassik und Europa*<sup>15</sup> im Zusammenhang der "romanistischen Gemeinschaftsarbeit" als Beitrag zum 'Kriegseinsatz' der deutschen Geisteswissenschaften abgefasst wurde.<sup>16</sup> Neubert übernimmt aus der französischen Forschung ein teleologisches Entwicklungsschema mit der Einteilung in Vor- und Hochklassik, das er bereits in den 1920er Jahren im *Handbuch der Literaturwissenschaft* begründet hatte.<sup>17</sup> Damit will er einerseits gegen das gängige germanistische Verdammungsurteil die ästhetische Geschlossenheit und kulturelle Bedeutung der französischen Entwicklung, andererseits jedoch auch ihre Begrenztheit begründen. Die Logik von Neuberts Konstruktion der europaweiten Bedeutung der französischen "Klassik" zielt darauf, sie als Ausgangspunkt einer kulturellen Entwicklung zu entwerfen, der der Entfaltung der deutschen Blütezeit wichtige Impulse gegeben habe, der jedoch zugleich von ihr überwunden worden sei.<sup>18</sup> Dabei operiert er mit wertenden Zuschreibungen wie "Klarheit", "Harmonie" oder "Maß", die aus der französischen Epochenkonstruktion stammen, die jedoch in ihrer Bedeutung durch Prädikate wie "Intellektualismus" oder "Ausfall des Volkstümlichen" relativiert werden.<sup>19</sup> Indem er nun in die Entwicklung der deutschen Nationalliteratur die Aufnahme und Überwindung des französischen Vorbilds, insbesondere seiner Vernunftorientierung und Volksferne einschreibt, kann er es in eine völkische Deutung

---

Neubert (Beitrag "Frankreich" in dem von Viktor Klemperer, Helmut Hatzfeld und Fritz Neubert verfassten Band *Die romanischen Literaturen von der Renaissance bis zur französischen Revolution* des *Handbuchs der Literaturwissenschaft*, Wiesbaden 1925, 223-412) verwendet. Aber noch Friedrich Schürr (*Barock, Klassizismus und Rokoko in der französischen Literatur*, Leipzig 1928) oder Karl Vossler (*Frankreichs Kultur und Sprache*, Heidelberg<sup>2</sup> 1929) bleiben bei dem Begriff Klassizismus, der sich erst in den 1930er Jahren endgültig etabliert.

<sup>14</sup> Vgl. dazu als ein Beispiel unter vielen H.A. Korff, *Geist der Goethezeit*, Leipzig<sup>4</sup> 1957 (<sup>1</sup> 1923), Bd. 1, 24 ff.

<sup>15</sup> Stuttgart 1941, das Zitat 5 f., wo Neubert zudem erklärt, das "vollständige Bild der Gemeinschaftsarbeit" werde erst vorliegen, "wenn auch die zahlreichen Untersuchungen der jüngeren Kameraden, die zurzeit im Feld stehen" vorlägen.

<sup>16</sup> Zum Kontext vgl. die umfassenden Darstellungen von Frank-Rutger Hausmann, *"Deutsche Geisteswissenschaft" im Zweiten Weltkrieg: Die "Aktion Ritterbusch" (1940-1945)*, Dresden 1998 sowie *"Vom Strudel der Ereignisse verschlungen". Deutsche Romanistik im "Dritten Reich"*, Frankfurt 2000, 407 ff.

<sup>17</sup> Vgl. Anm. 13.

<sup>18</sup> So schreibt er programmatisch, die Deutschen hätten "mehr denn je ein Recht", auf ihre Klassiker stolz zu sein, "stolz auch deshalb, weil sie nicht ihre enge Verbundenheit mit der französischen Klassik zu verleugnen brauchen, die sie jedoch in einem neuen, größeren Sinn überwunden haben" (*Die französische Klassik und Europa*, 139).

<sup>19</sup> Vgl. ebd., 54 ff.

der europäischen Kulturentwicklung einordnen, in der das romanische Kulturschaffen im germanischen aufgenommen und überwunden wird.<sup>20</sup>

Neuberts Konstruktion der "französischen Klassik" zeugt zugleich von den Legitimationsbestrebungen der Romanistik gegenüber der übermächtigen germanistischen Konkurrenz und von der Integration der Romanistik in den nationalsozialistischen Kulturimperialismus.<sup>21</sup> Es wäre nun sicherlich verfehlt, direkte inhaltliche Verbindungslinien zwischen seinem Klassikbild und der Entwicklung der einschlägigen romanistischen Forschung nach dem Zweiten Weltkrieg zu ziehen, obwohl Neubert auch mit seiner Nachkriegskarriere ein Beispiel für das Problem der "Kontinuität des romanistischen Diskurses" ist, das Frank-Rutger Hausmann in seiner Geschichte der Romanistik im "Dritten Reich" mit guten Gründen aufwirft.<sup>22</sup> Doch strukturelle Kontinuitäten wird man schon deshalb ansetzen können, weil die einschlägige Epochenenteilung (Vor-/Früh-, Hoch- und Spätklassik) die Neubert schon in den 1920er Jahren entworfen hat, bis in die jüngste Zeit Konjunktur hat.<sup>23</sup> Vor allem aber zeigt sich die Kontinuität in der selbstverständlichen Gültigkeit des Postulats epochaler Kohärenz, in der der Gipfelpunkt der französischen Literatur des 17. Jahrhunderts im Namen des Klassikbegriffs gedacht wird. Darin hebt die einschlägige romanistische Literaturgeschichtsschreibung sich sowohl von den kritischen Revisionsbemühungen der germanistischen Diskussion wie teilweise auch von denen in Frankreich deutlich ab.<sup>24</sup> In dieser Hinsicht könnte man aus der Entstehungsgeschichte des romanistischen Klassikbegriffs die bis in die jüngste Wissenschaftsentwicklung reichende Konsequenz ziehen, dass für die Persistenz seiner Epochenkonstruktion offenbar eine besonders intensive Legitimationsfunktion prägend geblieben ist, die in dem Bemühen begründet liegt; die eigenen Untersuchungsgegenstände gegen die überragende Bedeutung der nationalen "Klassik" zur Geltung zu bringen. Weniger als andere Disziplinen war und ist die Romanistik daher bereit, auf gerade diese ihr eigene große Erzählung zu verzichten – bei allen Anpassungen und Modifikationen, mit denen ihre Kohärenz gesichert worden ist.

Auch die in der französischen Forschung schon seit den Arbeiten Jean Roussets und dann in jüngster Zeit produktiv geführte Diskussion um die Frage des literarischen Barock und seines Verhältnisses zum Klassizismus<sup>25</sup> hat in der einschlägigen romanistischen Forschung

---

<sup>20</sup> Vgl. ebd., 126 f. und insbes. 156 ff.

<sup>21</sup> Frank-Rutger Hausmann zitiert ausführlich aus einem 1938 in einem Berufungsverfahren erstellten Gutachten, das Neubert die Erkenntnis bescheinigt, "dass Frankreich allein aus den spezifischen Grundkräften seines Wesens heraus zu begreifen ist, wie sie ihren Niederschlag in der Klassik gefunden haben." Insgesamt habe er "vom Rassischen aus das Kulturproblem Frankreichs zu verstehen gesucht" ("*Vom Strudel der Ereignisse verschlungen*", S. 647 f., Anm. 70).

<sup>22</sup> Ebd., 650 und 652 f.; zu Neubert 647-651.

<sup>23</sup> So wird diese teleologische Begriffstria, die alle literarischen Phänomene als Vorbereitung oder Nachwirkung der vorgeblichen Blütezeit ansetzt, ohne jede Explikation oder Reflexion in der Einführung von Andrea Grewe, *Die französische Klassik*, Stuttgart 2001 als Gliederung für die Darstellung der literarischen Entwicklung verwendet.

<sup>24</sup> Zur germanistischen Diskussion vgl. Anm. 4 sowie für die jüngste Entwicklung etwa Sabine M. Schneider, "Klassizismus und Romantik – Zwei Konfigurationen der *einen* ästhetischen Moderne. Konzeptuelle Überlegungen und neue Forschungsperspektiven" in: *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft*, 37/2002, 86-128, die die sterilen Bemühungen um epochale Abgrenzungen zugunsten einer Analyse der Diversität und Instabilität von Prozessen kultureller und ästhetischer Modernisierung verabschiedet. Zur Diskussion in Frankreich vgl. insbesondere die grundlegenden Arbeiten von Alain Viala, neben *La Naissance de l'écrivain* (Paris 1985) insbesondere den von ihm herausgegebenen Sammelband *Qu'est-ce qu'un classique?, Littératures classiques*, No. 19, 1993 sowie den grundsätzlichen Aufsatz " 'Qui t'a fait minor?.' Galanterie et classicisme", in *Littératures classiques*, 31, 1997, 115-134.

<sup>25</sup> Vgl. dazu etwa Bernard Chédozeau, *Le Baroque*, Paris 1989 oder Didier Souiller (Hrsg.), *Le Baroque en question(s)*, *Littératures classiques*, 36/1999. – Ich kann hier nicht näher auf die Frage eingehen, ob und

lediglich zu einer Verschiebung und zeitlichen Reduktion der Epochengrenzen geführt, nicht zu deren grundsätzlicher Infragestellung<sup>26</sup>. Als Beispiel hierfür sei hier nur die Position von Jürgen von Stackelberg angeführt, der vermittels einer rigiden Epochengrenze zwischen "Barock" und "Klassik" die Einheitlichkeit seiner Klassikkonstruktion retten will.<sup>27</sup> Wenn auch nicht in ihrem summarischen Umgang mit der neueren französischen Forschung<sup>28</sup>, so doch in ihrer antithetischen, publikumssoziologisch begründeten Konstruktion ist seine Sicht durchaus repräsentativ:

[...] zuerst kommt die barocke Phase und sie entspricht ideologisch der noch weitgehend selbständigen und selbstherrlichen Position des Feudaladels; die Klassik hingegen richtet sich an ein ganz anderes Publikum, nämlich den 'verhoften Adel', die 'honnêtes gens' des Versailler Hofes und den ihm nahestehenden Teil des Pariser Großbürgertums. Nur der 'Erwartungshorizont' dieses Publikums vermag die 'negative Anthropologie' – oder sagen wir: die skeptisch-pessimistische Menschensicht – der französischen Klassik [...] zu erklären.<sup>29</sup>

Es wäre viel über den sehr summarischen Soziologismus (der Begriff des "Großbürgertums" ist ein offenkundiger Anachronismus) zu sagen, mit dem in einem schablonenhaften historischen Verlaufsschema hier Gegensätze zwischen Gruppierungen der gesellschaftlichen Eliten konstruiert werden, um daraus literarische Inhalte zu begründen.<sup>30</sup> Aber selbst wenn man die Prämissen von Stackelbergs akzeptieren wollte, ist offenkundig, dass mit dem Begriff einer – wie auch immer zu bestimmenden – "negativen Anthropologie" kein epochaler Zusammenhang zu stiften ist.<sup>31</sup> Man kann damit allenfalls *eine* – vom Jansenismus geprägte – Tendenz innerhalb der literarischen Vielfalt der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zusammenfassen, aber nicht einmal für den engen Zeitraum von 1662-1682, auf den von Stackelberg seine "Französische Klassik" beschränken will, eine Dominante. Es ließe sich natürlich aus einer hermeneutischen Position argumentieren, dass nur noch die von dieser Tendenz geprägten Werke für unsere Gegenwart Bedeutung hätten. Aber einmal abgesehen davon, dass dies schlecht zu der publikumssoziologischen Begründung passen würde, die von Stackelberg für die Begründung seiner "Klassik" bemüht, so zeigt bereits die Liste der vierundzwanzig Werke, die seinen Textkorpus ausmachen, dass selbst bei dieser extremen

---

inwieweit es sinnvoll sein kann, den Barockbegriff als Epochenbezeichnung zu verwenden. Auch damit würde eine Kohärenz gestiftet, die die Komplexität literarischer Tendenzen unangemessen reduziert. Auf jeden Fall sinnvoll erscheint es mir dagegen, von der widersprüchlichen Koexistenz barocker und klassizistischer Tendenzen zu sprechen, wie dies bereits der Jean Rousset und im Anschluss an ihn auch Grimm in den einschlägigen Passagen seiner Darstellung tun.

<sup>26</sup> Grundlegend hierfür ist die Arbeit von Wilfried Floeck, *Die Literaturästhetik des französischen Barock. Entstehung - Entwicklung - Auflösung*, Berlin 1979

<sup>27</sup> *Die französische Klassik. Einführung und Übersicht*, München 1996.

<sup>28</sup> So gibt er ein Urteil über die Barockliteratur aus dem Lagarde / Michard (immerhin aus der Neuauflage von 1970!) als "die fortgeschrittenste Position der französischen Literaturgeschichtsschreibung in Frankreich" aus (ebd., 16).

<sup>29</sup> Ebd., 17.

<sup>30</sup> Vgl. dazu meine ausführliche Darstellung in *Die französische 'Klassik'*, 52 ff. – Man könnte angesichts solcher schematischer Zurechnungen auch einfach fragen, was denn so deutlich barocke Tendenzen aufweisende Werke wie Sorels *Francion* oder Corneilles *Illusion comique* mit der 'Selbstherrlichkeit' des Feudaladels zu tun haben oder warum denn Hof- wie Stadtpublikum ausgerechnet Molières Ballettkomödien (die zum Korpus klassischer Werke gehören, den von Stackelberg aufstellt!) mit ihren deutlich barocken Elementen den größten Erfolg bereitet haben.

<sup>31</sup> Von Stackelberg stützt sich vor allem auf die Überlegungen von Karlheinz Stierle, "Die Modernität der französischen Klassik. Negative Anthropologie und funktionaler Stil" in: Fritz Nies / Karlheinz Stierle (Hrsg.), *Französische Klassik*, München 1985, 81-135. Vgl. dazu meine Rezension in *XVIIe Siècle*, no. 153/1986, 401-407.

Reduktion der literarischen Produktion der Zeit kaum mehr als die Hälfte sich einer "pessimistisch-skeptischen Weltsicht" zurechnen lassen.<sup>32</sup>

Ich habe die Position von Stackelbergs auch deshalb etwas ausführlicher kommentiert, weil sein Versuch einer klaren Abgrenzung von "Barock" und "Klassik" unter anderem auch gegen Jürgen Grimm polemisiert, der bereits in der von ihm herausgegebenen Literaturgeschichte gegen den rigiden Klassikbegriff betont hat, dass es über den größten Teil des Jahrhunderts eine Gleichzeitigkeit barocker und klassizistischer Tendenzen gebe, die sich beide nicht als Epochen voneinander abgrenzen ließen.<sup>33</sup> In seiner neuen Darstellung nun entwirft er diese Sicht noch grundsätzlicher, indem er den Barock "als dialektische Kehrseite der Klassik" begreift, "als Dauerphänomen in der Literatur des 'siècle classique' " (153). Wenn ich also nach diesem langen Exkurs zu Grimm zurückkomme, so kann man zunächst sagen, dass er mit dieser Auflösung der Epocheneinheit eine Entwicklung nachholt, die in der romanistischen Forschung zum französischen 17. Jahrhundert bis in die jüngste Zeit fast ohne Folgen geblieben ist geblieben ist. Die Pluralisierung der poetologischen und ästhetischen Tendenzen, die man als barock oder klassizistisch bezeichnen kann, hat eine Auflösung der tradierten Epochenkonstruktionen und ihrer Grenzziehungen wie auch des Klassikbegriffs selbst zur Folge. Grimm formuliert an einigen Stellen mit Nachdruck eine Position, der zufolge es "eine wie auch immer definierte Einheit des 'siècle classique' höchstens als idealistisches Konstrukt gibt" (120). Und in der Diskussion dieser Fragen zitiert er zustimmend eine prägnante Perspektivierung dieser Pluralisierungstendenzen von Alain Viala, der zufolge " toutes les constructions sur une prétendue unité du classicisme s'en trouvent dynamitées et que celui-ci exige alors d'être repensé comme un réalité ambivalente, instable et conflictuelle" (149).

Wenn aber damit die Diskussion wie die literaturwissenschaftliche Verwendung des Klassikbegriffs beendet sein könnten, wäre allerdings auch seine "Ordnungsfunktion", auf die sich Grimm ja trotzdem beruft, obsolet geworden. An ihre Stelle könnten Analysen sozialer, kultureller, ästhetischer Kristallisationspunkte der Persistenz und Umschrift kultureller und literarischer Traditionen wie der Modernisierungsschübe im 17. Jahrhundert treten, die kulturelle Prozesse wie komplexe Textstrukturen untersuchen und nicht Kohärenzen herstellen wollen. Doch genau dies ist offensichtlich der Schritt, den Grimm nicht konsequent gehen will und an dem das (aus der Tradition des französischen "classicisme wie aus der des romanistischen Klassikbegriffs herrührende) Postulat einer – wenn auch relativen und mit Kautelen versehenen – Ordnung für ihn unverzichtbar bleibt. Dies zeigt sich besonders deutlich in seinen Ausführungen zu Periodisierungsfragen, wo er in der "Dekonstruktion aller herkömmlichen Periodisierungsschemata" die Gefahr einer "Nivellierung der Epochen der französischen Literatur" drohen sieht (157). Es geht also auch ihm um die Rekonstruktion einer herausgehobenen Geltung seiner Gegenstände (gegen deren "Nivellierung"), um den Entwurf eines Zusammenhangs, in dem die Textwelten des 17. Jahrhunderts zu etwas anderem werden sollen als zu "diskontinuierlichen Praktiken".<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Vgl. ebd., 12.

<sup>33</sup> *Französische Literaturgeschichte*, Stuttgart 1989, 136 f. (obwohl er im Folgenden dann durchaus den Klassikbegriff benutzt).

<sup>34</sup> Vgl. zum Prinzip der Diskontinuität in der Diskursanalyse Michel Foucault, *Die Ordnung des Diskurses*, Frankfurt 1991, 34: "Die Diskurse müssen als diskontinuierliche Praktiken behandelt werden, die sich überschneiden und manchmal berühren, die einander aber auch ignorieren und ausschließen." Foucault verweist in diesem Kontext auf das Zusammenspiel von Logophilie und Angst, der Angst vor dem "ordnungslosen Rauschen des Diskurses" (33).

So formuliert Grimm dann Periodisierungsvorschläge, die die 'Diskontinuität' kultureller und literarischer Phänomene des Jahrhunderts ordnen sollen. Sie sind von den traditionell gängigen gar nicht so weit entfernt, insbesondere dadurch, dass zwei der so abgegrenzten Zeiträume um die Leitgestalten Richelieu (1628-1642: 'le classicisme Richelieu') und Ludwig XIV. (1658-1682: 'le classicisme Louis XIV') zentriert sind. Dabei ist es durchaus verdienstvoll, dass Grimm zwischen diesen beiden Perioden den Einschnitt der Regentschaft und der Fronde markiert und damit die Vorstellung von der Kohärenz der einen klassizistischen Periode aufgibt. Doch obwohl die Daten, die Grimm für seine Periodisierung ansetzt, aus unterschiedlichen Bereichen stammen (158 ff.<sup>35</sup>) und "Etappen in der Entwicklung poetologischer Konzepte, die das 'siècle classique' charakterisieren" (157) abgrenzen sollen, entwerfen die Perioden, die er abgrenzt, eine dominant politische Konstruktion des kulturellen und literarischen Wandels. Letztlich setzt Grimm die breit dargestellte Entfaltung der absoluten Monarchie als ordnendes Prinzip seiner Darstellung und bleibt in dieser Hinsicht einer Kohärenz stiftenden Schematik verhaftet, die ja im Grunde seit der Zeit des "siècle de Louis XIV" die Deutung und Aneignung des 17. Jahrhunderts bestimmt. Die positiv oder negativ bewertete Ordnungsfunktion der Monarchie ist ja davon ausgehend für fast alle Begründungen einer Epocheneinheit in der französischen Diskussion kohärenzbildend geworden und auch für den romanistischen Klassikbegriff grundlegend geblieben.

Man kann also sagen, dass Grimm in seiner Darstellung einerseits von der Einsicht ausgeht, dass eine poetologische oder literarische Einheit als Konstruktionsprinzip einer literarhistorischen Aneignung des 17. Jahrhunderts im Sinne des Klassikbegriffs nicht begründbar ist. An dessen Stelle (oder auch: weil er ihn ja als "Ordnungsprinzip" doch für verwendbar hält) denkt er nun aber die Kulturprozesse wie die bedeutenden Texte des Jahrhunderts von deren politischer Prägung her. In einer Reihe von Einordnungen und Urteilen wird die oben zitierte Dekonstruktion des "idealistischen Konstrukts" eines "siècle classique" relativiert durch die Annahme, es sei "zwischen 1630 und 1680 – von der Periode der Fronde abgesehen – ein relativ einheitliches literarisches System" entstanden (139). Zwar setzt Grimm als "Fluchtpunkte" dieses Systems "einerseits die Monarchie des Sonnenkönigs, andererseits aber eine sensibilisierte Öffentlichkeit" an (ebd.). Doch die Einheitlichkeit des "literarischen Systems" kann er letztlich nur dadurch behaupten, dass er schon seit Richelieu und dann vor allem zwischen 1660 und 1680 eine "geradezu vollständige Kontrolle" der Monarchie "über die gesamte künstlerische, insbesondere literarische Produktion der Epoche" unterstellt (138).<sup>36</sup> Zwar bezieht er einige der im Laufe des 17. Jahrhunderts sich ausbildenden Orte literarischer Öffentlichkeit, etwa die Akademie, die Salons, die Zeitschriften wie auch den Wandel der sozialen und ökonomischen Position der Autoren durchaus in seine

---

<sup>35</sup> Die Jahre 1605 (Malherbe wird Hofdichter Heinrichs IV.), 1628 (Publikation von Descartes' *Règles pour la direction de l'esprit*) und 1658 (Molière etabliert seine Bühne in Paris) verweisen auf verschiedene kulturelle bzw. literarische Phänomene, 1642 (Tod Richelieus) und 1682 (Umzug des Hofes nach Versailles) auf politisch bzw. gesellschaftlich bedeutsame Ereignisse. Wie problematisch die Abgrenzungen solcher Perioden mit Jahreszahlen sind, kann man an dem Datum 1682 sehen, mit dem der "classicisme Louis XIV" enden soll. Einerseits nämlich setzt Grimm an anderer Stelle die "Geburtsstunde des 'système de cour' im engeren Sinn" mit 1684 an (54), andererseits schreibt er in dem dieser Periode gewidmeten Abschnitt: "1679 endet definitiv jene literarische Periode, die wir in Ermangelung eines besseren Begriffs als 'classicisme Louis XIV' bezeichnen" (166 – wobei das Datum 1679 auf Werke von La Fontaine und Mme. de Lafayette verweist.

<sup>36</sup> Diese der Monarchie zugeschriebene totalisierende (oder totalitäre) Funktion übergeht die Einsichten über die komplexen gesellschaftlichen und funktionalen Kompromissbildungen des Absolutismus, die die neuere historische Forschung entworfen hat. Vgl. hierzu die zusammenfassende Darstellung von Fanny Cosandey und Robert Descimon, *L'Absolutisme en France*, Paris 2002.

Darstellung ein (115 ff.). Doch die Bedeutung des entscheidenden Wandels, der sich im 17. Jahrhundert anbahnt, nämlich die von Alain Viala ausführlich dargelegten Autonomietendenzen, die sich bereits in dieser Phase der Entstehung eines kulturellen und literarischen Felds zeigen<sup>37</sup>, stellt er kaum in Rechnung.

Alain Viala hat ausführlich dargelegt<sup>38</sup>, wie sich spätestens seit der Mitte des Jahrhunderts (im Grunde schon seit der "querelle du Cid"<sup>39</sup>) mit der Begründung und Entwicklung der "esthétique galante" eine Orientierung herausbildet, die den Publikumsgeschmack ins Zentrum rückt und damit die politische Heteronomie der Literatur durchkreuzt und auch da relativiert, wo sie noch explizit aufgerufen wird.<sup>40</sup> Diese Orientierung bildet auch für die bedeutendsten Werke der Zeit, für Autoren wie Molière, Racine oder La Fontaine einen wesentlichen Bezugspunkt (allemaal bedeutsamer als die "doctrine classique"), von dem her sie Ansätze einer autonomen Legitimität ihres Schreibens entwickeln können.<sup>41</sup> Die entstehenden Orte der Öffentlichkeit, die diese Entwicklung ermöglichen, stehen in einem widersprüchlichen Verhältnis zu der zweifellos für die Entwicklung der Literatur weiterhin wichtigen politischen Heteronomie. Doch aus diesen widersprüchlichen Bezugspunkten der literarischen Entwicklung resultiert eine Instabilität ihrer ästhetischen Orientierung wie ihrer inhaltlichen Tendenzen, die sich nicht mehr auf die von Grimm postulierte Einheitlichkeit eines "literarischen Systems" reduzieren lässt. Grimm bleibt dagegen im Sinne des Klassikbegriffs bei einem Kohärenzpostulat, das ihn daran hindert, die Instabilität kultureller und literarischer Prozesse zum Gegenstand der Analyse einer nicht systematisierbaren, aber gerade deshalb in ihrer Komplexität erkennbar werdenden Reihe von Analysen kultureller Prozesse und deren literarischer Manifestationen zumachen.

Aus dem Postulat der Dominanz politischer Heteronomie resultiert dann das Paradigma Anpassung vs. Verweigerung bzw. Subversion, mit dem Grimm an vielen Stellen eine Bewertung dieser Prozesse wie der Fülle einzelner Phänomene begründet, die in seiner Darstellung eine Rolle spielen.<sup>42</sup> Insgesamt sieht er die Periode des "classicisme Louis XIV" in einem "Rückzug aus der Gesellschaft" enden, den er in der einen oder anderen Weise in der Position der meisten bedeutenden Schriftsteller am Werk sieht (166). Und den Abschluss seiner Darstellung der "Formen und Themen der Literatur" (Kap. VII) bilden zwei Abschnitte zu Molière und Racine (236 ff.), die am Beispiel des *Misanthrope* wie der letzten Tragödien Racines eine Lektüre skizziert, die die "subversive Sprengkraft" (237) bzw. den "subversive[n] Charakter" (238) dieser Werke zur Geltung bringen will. Diese Analysen münden in einer Charakterisierung des Theaters der Zeit im Spannungsfeld zwischen "seiner eigenen Instrumentalisierung" und einer "subtilen bis radikalen Subversion". Diese

---

<sup>37</sup> Vgl. etwa Viala, *La Naissance de l'écrivain*, op. cit., 174: "Le fait historiquement nouveau, que rend possible la formation du champ littéraire, réside dans l'apparition de forces capables de défier les pouvoirs dominants."

<sup>38</sup> Insbesondere auch in seiner *Thèse, La naissance des institutions de la vie littéraire*, Lille 1986, wo sich reiches Belegmaterial und viele Einzelbeispiele für die Tendenzen zu einer autonomen Logik des literarischen Feldes finden.

<sup>39</sup> Vgl. dazu meine Darstellung in *Die französische 'Klassik'*, 199 ff.

<sup>40</sup> Vgl. *La Naissance de l'écrivain*, 170 ff. sowie Alain Viala u.a., Hrsg., *L'esthétique galante*, Toulouse 1979.

<sup>41</sup> Man könnte diese Entwicklung in ihren Widersprüchen paradigmatisch an dem Spiel zeigen, in dem Molières *Les Fâcheux* wie Racines *Andromaque* zwischen Widmungstext und Vorwort die Orientierung an König oder Hof und die am Publikumsgeschmack (zudem auch die am Klassizismus der "doctes") gegeneinander ausspielen (vgl. zu letzterem Beispiel meinen Aufsatz "Racines trügerischer Klassizismus. Anmerkungen zu *Andromaque*", in: A. Amend u.a. (Hrsg.), *Das Schöne im Wirklichen – Das Wirkliche im Schönen, Festschrift für Dietmar Rieger*, Heidelberg: Winter 2002, S. 375-389

<sup>42</sup> So etwa 134 f. zur widersprüchlichen Haltung der Akademie, 190 f. zur Position La Fontaines, 192 zu Boileaus zwölfter Satire.

Perspektivierung, die die Darstellung abschließt (auf sie folgt nur noch die eingangs bereits angesprochene Schlussbemerkung) verweist wohl auf den Kern von Grimms eigener Bewertung der von ihm so ausführlich wie kompetent umrissenen historischen, kulturellen und literarischen Prozesse des 17. Jahrhunderts. In ihrer dominant politischen Verstehensperspektive schließt sie sich bei allen Dekonstruktionsbemühungen an ältere Epochenkonstruktionen an<sup>43</sup> und bewahrt in dem Paradigma Anpassung vs. Subversion zumindest einen Überrest des dem Klassikbegriff eigenen Kohärenzpostulats.

Damit aber geht eine Epoche zuende, nach der nur etwas anderes folgen kann – die "Krisenzeit der Jahrhundertwende", die Grimm in der Dialektik von "Niedergang und Neubeginn" (176) vor das den Band abschließende Kapitel stellt. Es ist in dieser Hinsicht aufschlussreich, dass Kontinuitäten einer ins 18. Jahrhundert weiterführenden Entwicklung im Schlusswort in den oben bereits erwähnten Karten von der Entwicklung des Poststraßennetzes ins Bild gesetzt werden. *Diese* Dimension der Modernisierung Frankreichs auf die Analyse diskontinuierlicher Prozesse des gesellschaftlichen, kulturellen und literarischen Wandels im 17. Jahrhundert zu übertragen, wäre vielleicht ein Schritt, der den in der Romanistik offenbar so zählebigen Klassikbegriff endgültig obsolet machen könnte.

---

<sup>43</sup> Vgl. etwa Antoine Adam, *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle*, Bd. 3, Paris 1962, 47: "Les chefs-d'œuvre de nos grands écrivains n'ont pas été écrits dans une atmosphère de sérénité, mais parmi les périls. Ils furent des affirmations de liberté au cœur d'une société qui se ruait dans la servitude."