

A. Begriffsprobleme und Allgemeines: In seiner Verwendung als Bezeichnung für literarische, danach dann auch musik- und gelegentlich kunstgeschichtliche Blütezeiten ist der Begriff K. eine späte Neuschöpfung. Erst seit dem Ende des 19. Jahrhunderts erscheint er vermehrt in der deutschen Literaturgeschichtsschreibung, um sich dort dann nach dem Ende des ersten Weltkriegs (anders als in der ausländischen Germanistik, wo er bis heute kaum Verwendung findet), mit den gängigen Präzisierungen "deutsche" oder "Weimarer" K., als Bezeichnung für als bestimmend angesehene Aspekte der literarischen Entwicklung um die Wende vom 18. zum 19. Jh. rasch durchzusetzen. Im Zuge dieser Konjunktur wird er neben der Musikgeschichte ("Wiener" K.) dann auch auf andere Nationalliteraturen übertragen, insbesondere die französische, deren Klassizismus im 17. Jh. seit den zwanziger Jahren unseres Jh. in der deutschen Romanistik gängig als frz. K. bezeichnet wird – eine von Legitimationsproblemen beeinflusste Anverwandlung des frz. Terminus "classicisme" an die deutsche Begrifflichkeit. Zwar findet der Begriff K. sich in Deutschland als Ableitung aus dem vor allem aus den französischen Diskussionen des 18. Jh. übernommenen Adjektiv und Substantiv "classique" (und neben dessen alternativer Substantivierung "Klassizität") vereinzelt bereits in literaturkritischen und -theoretischen Schriften seit dem Ende des 18. Jahrhunderts und im 19. Jh. auch in einzelnen literaturgeschichtlichen Abhandlungen, doch zunächst allein als ein Terminus literarischer Wertung. Der Umstand, daß der heute zumindest aus deutscher Sicht so selbstverständliche Gebrauch des Begriffs als Epochenbezeichnung Resultat einer späten Sonderentwicklung ist, macht es gerade in Hinblick auf die Darstellung der Beziehung der als K. bezeichneten literarischen Perioden in Deutschland und Frankreich zur Antike erforderlich, das historische Wortfeld in die Begriffsgeschichte mit einzubeziehen, aus dem sich der Begriff der K. entwickelt und mit seiner spezifischen Bedeutung abgegrenzt wird (vgl. zur allgemeinen Begriffsgeschichte 18, 253 ff., 37; zu den spezifischen Problemen der deutschen und französischen Tradition der Begriffe K. bzw. "classicisme" als Epochenbezeichnung 14, 23, 29, 27, 32, 1-44 sowie verschiedene Beiträge in 15).

Ausgangspunkt dieses Wortfelds ist lat. "classicus", dessen (neben der militärischen) vorherrschende soziale Bedeutung im lat. Schrifttum nur ganz vereinzelt auf literarische Wertungsfragen übertragen wird. Eine viel zitierte einschlägige Stelle findet sich in der Formulierung "classicus adsiduusque scriptor, non proletarius" bei Aulus Gellius (*Noctes Atticae*, XIX 8, 15), wo die soziale Hierarchie in dem verdoppelten Attribut "classicus adsiduusque" deutlich als Vorbild einer literarischen verwendet wird. Vor allem seit der Renaissance entwickelt sich eine auf die zunächst unbestrittene Geltung antiker Literatur bezogene Bedeutung des Wortfelds, die sich zugleich auch aus deren Bedeutung für den Unterricht erklärt. "Classique" als Bezeichnung vorbildlicher, vor allem der schulischen Lektüre dienender antiker Autoren ("auteurs qu'on lit dans les classes" [Autoren, die man im Unterricht liest]) ist etwa noch eine Definition im *Dictionnaire universel* Furetières von 1690, die zugleich deutlich macht, daß im Frankreich des 17. Jh. eine Bewertung der Gegenwartsliteratur selbst als klassisch undenkbar ist. Erst nach der "Querelle des Anciens et des Modernes" wird es möglich, das Wortfeld "classique / klassisch" auch ohne Bezug auf die Antike mit der Bedeutung 'literarisch vorbildlich' bzw. 'vollkommen' zu verwenden und die Idee der Vollkommenheit damit auf Autoren der jeweiligen nationalen Literatur zu übertragen. In diesem Sinn findet sich "classique" in Frankreich zwar erstmals schon 1548 in Th. Sebilletts *Art poétique françois* ("bons et classiques poètes français" [vortreffliche und klassische französische Dichter]), aber erst im 18. Jh. wird dieses Attribut gängig als Bezeichnung und Wertung von Autoren der jüngeren Vergangenheit oder gar der Gegenwart verwendet. Mit "bons auteurs du siècle de Louis XIV et de celui-ci" (vortreffliche Autoren des Zeitalters von Ludwig XIV. und des gegenwärtigen) bestimmt etwa der Artikel "classique" der *Encyclopédie* (1754) eine Bedeutung des Begriffs, entsprechend ähnlichen Tendenzen in Voltaires *Le Siècle de Louis XIV* (1752/53). In Deutschland findet nach früheren Ansätzen zwischen 1795 und 1797 eine Debatte über die Existenz von klassischen Werke und Autoren in der Gegenwart statt, in der bezeichnenderweise Goethe gegen Vertreter der Aufklärung wie der Romantik deren Möglichkeit unter Verweis auf die fehlenden nationalstaatlichen und -kulturellen Voraussetzungen verneint (6,

Bd. 40, 196-203). Trotz seiner Mahnung "die Ausdrücke: classischer Autor, classisches Werk höchst selten [zu] gebrauchen" (ebd., 198), werden etwa seit der Jahrhundertwende auch in Deutschland in Textsammlungen und Abhandlungen Termini wie "klassischer Schriftsteller" oder "deutscher Klassiker" als Qualifikation von nationalliterarisch als überragend angesehenen Autoren wie auch von deren Werken zunehmend gebräuchlich (Nachweise in 14, 350 f.), und dies – ähnlich wie in Frankreich – lange bevor solche Bewertungen als Grundlage epochaler Zusammenhänge fungieren.

Die Konkretisierung der Vorstellung von literarischen Blütezeiten in Epochen der Nationalliteratur ist in allen europäischen Ländern ein Werk des 19. Jh., wobei gängig der historisch früheste, schon seit dem Ende des 17. Jh. einsetzende Prozeß einer Überhöhung des "Siècle de Louis XIV" als Vorbild und Anstoß fungiert. Als Bezeichnung für die als Blütezeit gedachte Periode der französischen Literatur des 17. Jh. wird in den zwanziger Jahren des 19. Jh. in Frankreich der (erst später gängig als Epochenbegriff verwendete) Neologismus "classicisme" gebildet, der zunächst vor allem deren Gegensatz zur Literatur der Romantik bezeichnet (und gegen die positive Wertung der Romantik in der vor allem von den Brüdern Schlegel eingeführten Dichotomie "klassisch / romantisch" gerichtet ist, die Mme. de Staël in Frankreich verbreitet hatte). Die besondere Bedeutung der Beziehung dieser nationalliterarischen Blütezeit zur Antike spielt bei dieser Begriffsentwicklung zunächst ebensowenig eine tragende Rolle wie bei der parallel – und in Konkurrenz – zu Frankreich sich anbahnenden Epochenkonstruktion in Deutschland. Neben einer Abwertung der Romantik stehen hier wie dort nationalistische Motive im Vordergrund. Dies zeigt sich an dem in der zweiten Jahrhunderthälfte gebräuchlichen, dem französischen Vorbild nachgebildeten Epochenbegriff vom "Zeitalter Friedrichs des Großen" (vgl. z. B. 33, 436 ff.) ebenso wie auch noch an dem später dafür eintretenden Begriff K. selbst, dank dessen Durchsetzung, wie Trübners *Deutsches Wörterbuch* noch 1943 nicht ohne leises nationales Pathos vermerkt, "geschraubte Neubildungen" aus dem Französischen "zum Glück für unsere Sprache außer Gebrauch" gekommen seien. So bezeichnen die Epochenbegriffe "classicisme" und K. selbst wie das gesamte Wortfeld zunächst konkurrierende nationalliterarische Blütezeiten, deren Konstruktion eine Beziehung zur Antike vor allem insofern zu eigen ist, als der ursprünglich die Bedeutung des Wortfelds konstituierende Vorbildcharakter der antiken Literatur mit ihnen auf Perioden der modernen Nationalliteraturen übertragen wird. Erst in einer nachfolgenden differenzierteren Begründung der mit den Epochenbegriffen intendierten Abgrenzungen und nicht zuletzt auch im wertenden Vergleich von Genese und Geltung der französischen und der deutschen Blütezeit kommt die jeweilige Beziehung beider K.en mit der Antike als wesentlicher Bestandteil ihrer besonderen Geltung wieder ins Spiel.

Allerdings können solche nationalliterarischen Differenzierungsbemühungen darauf zurückgreifen, daß die Auseinandersetzung mit dem französischen Vorbild bereits ein Bestandteil jener Prozesse ist, in deren Kontext in Deutschland gegen Ende des 18. Jh. eine später als K. bezeichnete literarische Konstellation sich bildet. Zumindest seit Lessings *Hamburgischer Dramaturgie* (1767-69) spielt auch die Frage der Aneignung und Weiterentwicklung antiker Prätexthe dabei bereits eine Rolle, und die von Lessing gegen die Tragödie des französischen Klassizismus gewendete neue Neudeutung zentraler aristotelischer Begriffe begründet eine Sicht, in der diese bis dahin (etwa in den Reformbestrebungen Gottscheds) vorbildlich erscheinende Literaturperiode als aus oberflächlicher Aneignung der Antike entstandene Fehlorientierung abgewertet wird. So heißt es in Friedrich Schlegels "Gespräch über die Poesie" (1800), es sei "aus dem mißverstandenen Altertum und dem mittelmäßigen Talent [...] in Frankreich ein umfassendes und zusammenhängendes System von falscher Poesie, welches auf einer gleich falschen Theorie der Dichtkunst ruhet" entstanden (12, Bd. 2, 1967, 302). Im Vergleich der beiden als K. verbuchten Epochen sind wertende Gegensätze wie der zwischen Oberflächlichkeit und Tiefgang oder äußerliche Ordnung und existentieller Reflexion vor allem von Seiten der Germanistik immer wieder ausgespielt worden, auch um aus der Eigenart der jeweiligen Antikerezeption die Überlegenheit der deutschen K. zu erweisen (vgl. 22, Bd. 1, 23 ff. und 146 ff., 24, 11 ff., 28, 18 ff.).

Solche Wertungen, die konkret auf Selbstverständigung der literarischen Entwicklungen in Deutschland gegen Ende des 18. Jh. gerichtete Reflexionen verallgemeinern, führen zu einer Perspektive, in der – aus den nationalliterarisch vereinheitlichenden Prämissen des K.begriffs heraus – die französische wie die deutsche K. als in sich geschlossene Epochen erscheinen und die gerade auch in Hinblick auf ihre jeweilige Aneignung und Umdeutung antiker Vorbilder nach deren spezifischer Kohärenz fragt. Auch wenn eine derartige Fragestellung angesichts manifester Divergenzen schon in der Wahl der antiken Bezugspunkte (römische Republik und Literatur des augusteischen Zeitalters in der französischen, homerische Epik und griechische Polis in der deutschen K.) eine gewisse Plausibilität für sich hat, so verhindert das Postulat einer Epocheneinheit doch die Analyse der in beiden Perioden durchaus vergleichbaren Tendenzen einer Wiederaufnahme und Funktionalisierung antiker Prätexte für die Orientierungs- und Konstitutionsprobleme beider für die Entwicklung der modernen Literatur entscheidenden Zeiträume.

Ohne auf die allgemeinen Probleme des Epochenbegriffs der K. näher einzugehen, über den bezogen auf die deutsche K. eine neuere zusammenfassende Darstellung klagt, er habe trotz der "scharfsinnigsten Einwände" gegen seine Beibehaltung "eine scheinbar unwiderlegliche Geltung" erlangt (23, 1 – vgl. dazu auch 31), wird man jedenfalls davon ausgehen können, daß er – wenn überhaupt – vor allem darin seine Berechtigung hat, daß er ein besonderes Verhältnis zwischen legitimatorischer Neudeutung antiker Bezugspunkte und literarischer Modernisierung faßt. Auch wenn man der Möglichkeit skeptisch gegenübersteht, mit dem Begriff K. epochale Kohärenzen zu erfassen, weisen die als K. bezeichneten Perioden jedenfalls im deutschen wie im französischen Fall Tendenzen einer poetologischen Reflexion sowie Schreibweisen auf, deren Besonderheit vornehmlich durch die Konstellation konstituiert wird, in der diese sich zur Antike setzen – und dies sowohl im Vergleich mit als Blütezeiten kanonisierten Perioden anderer Nationalliteraturen (wie etwa dem spanischen "siglo de oro" oder dem englischen "Elizabethan Age") als auch im Vergleich mit anderen Perioden der jeweiligen Nationalliteratur (wie etwa der Aufklärung oder der Romantik), in denen eine Aneignung antiker Prätexte keine vergleichbar tragende Rolle spielt. Gegenüber anderen Phasen klassizistischer Orientierung der Literatur wie etwa der Renaissance oder auch den Neoklassizismen des 18. Jh. etwa in Spanien, Italien und England hingegen wären die französische wie die deutsche K. insofern abzugrenzen, als sie – sozusagen als 'intensive' Klassizismen – ihre antiken Bezugspunkte nicht nur als Vorbild oder Inspirationsquelle setzen, sondern als Gegenstand einer ästhetischen (insbesondere im französischen) und zudem auch geschichtsphilosophischen (insbesondere im deutschen Fall) Konstruktion entwerfen, in der sowohl die Legitimität der Literatur als auch das Verhältnis zwischen Antike und Moderne neu konzipiert werden (vgl. zu diesen Fragen aus sehr unterschiedlicher Perspektive die Beiträge zu 15, 21, 36). Jenseits der traditionellen Wertungsparadigmen sind beide K.en vor allem in Hinblick darauf vergleichbar, daß sie ihre Konzeptualisierung der Antike als eine Legitimation literarischer Modernität entwerfen. Unter dieser Perspektive sollen nun ihre wichtigsten Grundzüge an einigen Beispielen skizziert werden.

B. Der Klassizismus als Strategie literarischer Modernisierung im Frankreich des 17. Jh.: Nur ein scheinbares Paradox ist es, daß man als Ausgangspunkt des französischen Klassizismus den Geltungsverlust der humanistischen Tradition seit dem Ende des 16. Jh. ansetzen kann. Der im humanistischen Optimismus der Renaissance wiederentdeckte, noch unhintergebar erscheinende Vorbildcharakter, der dort der Antike zugeschrieben wurde, erscheint mentalitätsgeschichtlich (im Zeichen der Religionskriege im letzten Drittel des 16. Jh.) wie literarisch (im Zuge der Entwicklung von Tendenzen des literarischen Barock) zunehmend als nicht mehr tragfähig und verliert in dem gesellschaftlichen und ideologischen Modernisierungsschub nach dem Religionsfrieden 1594 / 98 zunehmend an Bedeutung. Die literarische Entwicklung zu Beginn des 17. Jh. wird deutlich beeinflusst von einem Modernitätswillen, der sich zunächst im Zeichen barocker Schreibweisen

deutlich von den poetologischen und rhetorischen Traditionen abwendet. Ein grundsätzliches Problem dieser literarischen Modernisierung besteht allerdings darin, daß sie sich vor allem in dieser Negation konstituiert, daß es keine konsensfähigen Perspektiven dafür gibt, aus welchen verallgemeinerbaren Voraussetzungen oder nach welchen Prinzipien diese entworfen werden könnte (vgl. dazu 32, Kap. 4). Darin liegt ein grundsätzliches Legitimationsproblem der literarischen Modernisierung im Frankreich der ersten Hälfte des 17. Jh., und dies um so mehr, als diese sich zunehmend mit Funktionsanforderungen konfrontiert sieht, die aus der Literaturpolitik der absolutistischen Monarchie sich ergeben und die auf eine politische Einbindung und Regulierung der Literatur zielen. Seit etwa 1630 intensiviert Richelieu solche Bestrebungen, die etwa in der Gründung der *Académie française* (1635) wie auch in von ihm angeregten poetologischen Normierungsversuchen ihren Ausdruck finden und die später etwa durch die von Colbert betriebene Gratifikationspolitik fortgeführt werden (seit 1663). In dem Spannungsfeld zwischen solchen Versuchen politischer Funktionalisierung und ihrem auf Autonomie drängenden Selbstbewußtsein eröffnet eine jenseits der humanistischen Aneignung der Antike angesiedelte legitimatorische Anverwandlung und Umdeutung von antiken Bezugspunkten der literarischen Entwicklung Handhaben für eine Legitimation und Affirmation ihrer eigenständigen Geltung. Damit entwickelt sich eine Konstellation, aus deren Widersprüchen und innerer Dynamik Grundprobleme des französischen Klassizismus gerade auch in Hinblick auf sein Verhältnis zur Antike sinnvoller umrissen werden können als durch die Aufzählung ohnehin umstrittener und problematischer epochaler Grenzen und Dominanten. Ohne auf diesbezügliche Debatten näher einzugehen und auch ohne das literarische Feld näher darzustellen, in dem die klassizistische Orientierung in etwa zwischen 1630 und 1680, wenn auch immer nur als eine von mehreren konkurrierenden präsent und teilweise bestimmend ist, kann man ihre Bedeutung vor allem im Kontext eines Modernisierungsprozesses ansetzen, der zur Entstehung eines relativ autonomen literarischen Feldes beiträgt (vgl. dazu 32, 35). Dieser für die französische K. konstitutive Aspekt soll nun knapp umrissen werden.

Wenn auch aus der Aneignung der Antike durch den Humanismus dem französischen Klassizismus ein breites Beispielinventar zur Verfügung steht, so ist für seinen Umgang mit dieser Tradition doch bezeichnend, daß aus dieser Bandbreite vor allem literarisch-philosophische und politische Elemente aus der Endzeit der römischen Republik und den Anfängen der Kaiserzeit aufgegriffen werden – ganz besonders aus dem im Problemhorizont der Gegenwart umgedeuteten Zeitalter des Augustus. Diese Auswahl folgt zwar Tendenzen des Renaissanceklassizismus, etwa der in dessen Horizont auch in Frankreich lange als maßgeblich geltenden Dichtungslehre, Julius Scaligers *Poetices libri septem* (1561 in Lyon gedruckt), die trotz ihrer neoaristotelischen Orientierung nicht nur das Epos zur höchsten Form der Dichtung erklärt, sondern auch Vergil gegenüber dem harsch abgewerteten Homer zum unerreichbaren Meister der Gattung stilisiert und in einem breit ausgeführten Vergleich die lateinische Literatur wegen ihrer rhetorisch-stilistischen Qualitäten weit über die griechische stellt. Wenn auch diese Wertung in Frankreich im gesamten 17. Jahrhundert beibehalten wird (noch in Nicolas Boileaus *Art poétique*, dem bekanntesten poetologischen Text des französischen Klassizismus und selbst in Charles Perraults *Parallèle des Anciens et des Modernes*, der umfassendsten anticlassizistischen Abhandlung in der "Querelle des Anciens et des Modernes" hat sie uneingeschränkte Gültigkeit), so wird sie doch aus dem Kontext einer gelehrt-humanistischen Diskussion über die Geltung der antiken Tradition in den einer ästhetisch-kritischen Umdeutung gerückt. Im Prisma des Selbstverständnisses der Epoche und des Geltungsanspruchs der Literatur wird insbesondere die augusteische Blütezeit zu idealisierten Projektion der Literaturverhältnisse im Spannungsfeld von Autonomieanspruch und politischer Regulierung.

Aufschlußreiche Anhaltspunkte hierfür finden sich in verschiedenen in den dreißiger Jahren verfaßten Abhandlungen von Jean Louis Guez de Balzac über Politik und Kultur des augusteischen Zeitalters. Balzac, nicht nur ein maßgeblicher Repräsentant der literarischen Modernisierungsbestrebungen sondern, nachdem er nach verschiedener Annäherungsversuchen bei

Richelieu in Ungnade gefallen war, auch der bedeutendste Vertreter des Klassizismus in der ersten Jahrhunderthälfte, entwirft darin ein Bild Roms, in dem die traditionelle kriegerische "virtus" hinter die "urbanitas" geselliger Gesprächskreise zurücktritt und gerade eine herrschaftsferne Form der Kommunikation die idealisierte Geltung des antiken Bezugspunktes ausmacht (vgl. dazu 1, 92 f). Diese Deutung verbindet sich in Umwertung der an der Republik orientierten humanistischen Perspektivierung der römischen Geschichte mit dem Übergang von der Republik zum Kaiserreich: "Denn die Republik mag es mir einzugestehen gestatten, daß das Zeitalter des Augustus [...] das goldene Zeitalter der Kunst, der Wissenschaften und allgemein aller schönen Erkenntnisse gewesen ist. Unter dieser Regierungszeit hat sich alles geglättet und verfeinert, jedermann war gelehrt und erfindungsreich an diesem Hof, von Augustus bis hin zu seinen Knechten" (ebd., 94). Im Licht einer universellen kulturellen Blüte wird das Zeitalter des Augustus zugleich zum utopischen Ort einer Egalität des Geistes stilisiert, an dem Bildung soziale Schranken überwindet und darüber hinaus, so die Peripetie von *Cinna*, einer einen Aufstandsversuch gegen Augustus entwerfenden Tragödie Pierre Corneilles (1643), Humanität zur Grundlage von Herrschaft wird. Mit dem berühmten "werden wir Freunde, Cinna" (V, 3, V. 1701), mit dem Augustus die Versöhnung mit den gegen ihn angetretenen Verschwörern gelingt, bewahrt er den Herrschaftsanspruch als Imperator, indem er in der Privatsphäre seine Kontrahenten als Gleiche akzeptiert. Balzac hebt genau das Moment utopischer Idealisierung römischer Verhältnisse im Licht der Gegenwart hervor, wenn er an Corneille über dessen Drama schreibt: " Sie zeigen uns Rom ganz so, wie es in Paris existieren kann und haben es nicht zerstört, indem Sie es verändert haben. [...] Da, wo Rom aus Backsteinen besteht, bauen Sie es in Marmor wieder auf" (2, Bd. 1, 675 f.)

Diese utopische Modellierung der augusteischen Zeit erlaubt es – und hierin liegt die entscheidende Leistung des französischen Klassizismus – einen relativ autonomen Ort der Literatur zu denken. Es ist hier nicht möglich, näher auf Konzeptualisierungsversuche einzugehen, in denen derart gegen politische Regulierungsversuche eine Umdeutung der Antike zur Bedingung für die Möglichkeit einer Weiterführung literarischer Modernisierung wird. In der Bedeutungsverschiebung jedenfalls, in der für das Zeitalter des Augustus die Privatsphäre zu dessen eigentlich bedeutendem und überlieferenswertem Zentrum erklärt wird, erhalten die darauf reduzierten literarischen Diskurse eine eigenständige Dignität, die auch in den öffentlichen Raum zurückstrahlt – wie denn in der oben zitierten Perspektivenumkehr der geistige Rang von Augustus' Hof dessen eigentliche Bedeutung konstituiert. Im Horizont solcher Deutungen wird es möglich, literarische Diskurse als zwar aus dem politischen Feld ausgeschlossene, aber damit auch einer eigenständigen Dignität verpflichtet zu denken – dies eine wesentliche Voraussetzung für die Konstitution ihrer relativen diskursiven Autonomie in dem seit der Jahrhundertmitte sich herausbildenden literarischen Feld.

Diese Entwicklung wird letztlich auch gefördert durch die viel diskutierte Hinwendung zur Regelpoetik in der Tradition des von der italienischen Renaissance europaweit sich verbreitenden Neoaristotelismus. Seit dem Ende der zwanziger Jahre in Frankreich intensiv diskutiert ist diese präskriptive Dichtungslehre trotz ihrer Förderung durch Richelieu außer im Bereich des Theaters kaum von praktischer Bedeutung. Wenn auch der mächtige Kardinal vermutlich die Vorstellung hat, die Regelpoetik stelle eine Art Kontrollmöglichkeit der literarischen *inventio* bereit, so konstituiert sie doch zugleich die Möglichkeit einer autonomen Diskussion über Texte, indem sie mit der Geltung einer poetologischen Logik (eben der der Regeln) einen literaturimmanenten Diskurs über Literatur legitimiert (vgl. dazu allg. 32, 196 ff.). Diese funktionale Ambivalenz kommt mit aller Deutlichkeit in der "Querelle du *Cid*" (1637) zum Vorschein, einem heftigen Literaturstreit über Corneilles Erfolgsstück, den die *Académie française* auf Betreiben Richelieus durch ihren Urteilsspruch beenden soll. Einerseits bewirkt hier das Eingreifen der politisch geförderten Institution die Beendigung einer literarischen Debatte, andererseits aber muß die Akademie in ihren *Sentimens de l'Académie française sur la tragicomédie du Cid* eingestehen, daß eine auf die Regeln gestützte Bewertung kein eindeutiges Urteil über ein literarisches Werk erlaube und daß dem *Cid* trotz seiner Verstöße gegen die Regeln "ein beachtlicher Rang in der französischen Dichtung"

zukomme (5, S. 417). Balzac faßt die Ambivalenz dieses Urteils sarkastisch in dem Zitat "*maior ille est qui iudicium abstulit quam qui meruit*" (ebd., 457) und führt damit bereits die Instanz des Publikumsgeschmack als ein Kriterium des literarischen Urteils ein, das den Geltungsanspruch der Regeln außer Kraft setzt.

So dient auch hier der Rekurs auf eine durch die Antike beglaubigte Orientierung (als die die Regelpoetik in der Überzeugung der Zeitgenossen galt, obwohl sie *de facto* eher ein Konstrukt des Neoaristotelismus ist und in der französischen Diskussion vor allem cartesianischen Prinzipien verpflichtet erscheint) und deren ambivalente Funktion vor allem den Autonomietendenzen der literarischen Modernisierung. Sie trägt zur Formulierung einer eigenständigen Legitimation der literarischen Entwicklung auf theoretischer Ebene bei, ohne wirklich normierende Bedeutung für die literarische Produktion gerade jener Autoren zu erlangen, die zu den bedeutendsten des französischen Klassizismus rechnen. Dem bereits genannten Corneille wie auch einem Molière (in dessen *Malade imaginaire* einem lächerlichen, dogmatisch an der antiken Schultradition festhaltenden Arzt entgegengehalten wird: "Die Alten, mein Herr, sind die Alten, und wir leben in der Gegenwart" [II, 6]) oder La Fontaine ist ein äußerst laxer, teilweise geradezu ironisch-spielerischer Umgang mit den Regeln zu eigen und da, wo sie mehr oder weniger beachtet werden (wie etwa in einigen Komödien Molières und insbesondere in den Tragödien Racines), geschieht dies nicht aus Respekt vor den Regeln, sondern weil die für diese Werke charakteristische Verinnerlichung dramatischer Konflikte Handlungsstrukturen erfordert, die den Anforderungen der berühmten drei Einheiten sich fügen können. Eine sogenannte "doctrine classique", die dem französischen Klassizismus als regelpoetische Form der Normierung der Werke zugeschrieben worden ist (grundlegend hierfür 16), ist daraus jedenfalls nicht zu begründen. Gerade der oben bereits erwähnte *Art poétique* Boileaus, dem traditionell eine richtungsweisende Funktion zugeschrieben worden ist, taugt kaum als Beleg dafür, und zwar nicht nur deshalb, weil er erst in der letzten Phase des Klassizismus im 17. Jh.(1674) verfaßt worden ist, sondern weil er den Vorbildcharakter der Antike selbst ästhetizistisch wendet. So erscheint dort an poetologisch zentraler Stelle, im Abschnitt über das Epos, zwar das zu erwartende hyperbolische Lob Vergils – aber Boileau unterstreicht die ästhetischen Qualitäten dichterischer Evokation der antiken Mythologie vor allem, um sie gegen die epischen Produkte religiös monarchistischer Observanz seiner Zeitgenossen zu wenden (*L'Art poétique*, III. Gesang, insbes. V. 173 ff.). Das aus der Geltung des antiken Prätextes begründete Urteil ermöglicht die Ausgrenzung von ideologisch heteronom strukturierten Texten aus dem Feld der Literatur, dessen Autonomie damit zugleich stabilisiert werden kann.

Wie diese wenigen Beispiele zeigen, trägt die gegenwartsorientierte Umdeutung antiker Bezugspunkte dazu bei, im französischen Klassizismus eine Legitimationsfassade für einen jenseits politischer und ideologischer Restriktionen angesiedelten Freiraum zu entwerfen, in dem für die Literatur eine relative diskursive Autonomie begründet werden kann. Zweifellos ist die damit errichtete Diskursordnung alles andere als kohärent und ebensowenig können die durch die Funktionalisierung antiker Prätexte ermöglichten Grenzziehungen als Voraussetzung einer in sich konsistenten literarischen Blüte gedacht werden. Was die klassizistische Orientierung der Literaturverhältnisse im Frankreich des 17. Jh. jedoch ermöglicht, ist ein in mannigfaltiger Weise nutzbarer und genutzter Spielraum, den literarische Diskurse sehr unterschiedlicher Orientierung und Tragweite erproben.

C. Der Klassizismus als Möglichkeit einer geschichtsphilosophisch begründeten Funktionsbestimmung der Literatur in Deutschland Ende des 18. Jh.: Der im französischen Klassizismus entworfene und in der literarischen Entwicklung des 18. Jh. gefestigte Autonomieaspekt rückt im deutschen Klassizismus in das Zentrum einer literarischen Orientierung, die aus einer geschichtsphilosophischen Rekonstruktion des Verhältnisses von Antike und Gegenwart ihre Legitimität und Funktion begründen will. Zwar geschieht dies, wie bereits erwähnt,

in kritischer Distanz von dem französischen Vorbild, doch zumindest der als gefestigt erscheinende gesellschaftliche Ort der Literatur übt eine unleugbare Faszinationskraft aus, die aus den gesellschaftlich wie literarisch fragmentarisierten deutschen Verhältnissen gegenüber einer nationalliterarisch wie ästhetisch gefestigt erscheinenden Konstitution des literarischen Feldes resultiert. Auch wenn Goethe wie Schiller nicht zuletzt angesichts der unmittelbar präsenten Folgen der Folgen der Revolution eine Übertragung des französischen Vorbilds auf die deutschen Verhältnisse ablehnen, ist es doch in ihren Bestrebungen, um die Jahrhundertwende mit einem klassizistischen Literaturprogramm einen Prozeß nationalliterarischer Vereinheitlichung zu befördern, zumindest implizit präsent, insofern es die Möglichkeit einer Stabilität und hierarchischen Ordnung der Literaturverhältnisse zu repräsentieren scheint (vgl. hierzu allgemein 25, 30). Nicht zuletzt das Bestreben, eine solche wo nicht politisch, so doch vielleicht literarisch verwirklichte Einheit herzustellen, führt in der kurzen Zeit (mehr oder weniger) gemeinsamer programmatischer und praktischer Bestrebungen Goethes und Schillers um die Jahrhundertwende in dem literarisch gleichermaßen wie politisch fragmentarisierten deutschen Kontext, im Feld zwischen Spätaufklärung und Frühromantik zu jener Konjunktur der Antike, die – epochal *de facto* noch weniger konsistent als das französische Vorbild – als deutsche K. rubriziert worden ist.

Auf den Legitimationsbedarf, dem die Antike hier Genüge tun muß, verweisen Zeitschriftentitel wie die *Horen* oder die *Propyläen* und nicht zuletzt auch die gemeinsame Sammlung von Distichen, die *Xenien*, mit denen die beiden "Weimarer" unter dem von Goethe in einem Brief an Schiller (23. 12. 1795) explizit angeführten Patronat Martials ihre Position in einem wenig einheitlichen literarischen Feld zur Geltung zu bringen versuchen. Neben einer Reihe mehr oder weniger treffender Invektiven gegen literarische Konkurrenten finden sich dort auch Reflexionen, die die angestrebte Orientierung der Literatur gegen die politische Situation positionieren und legitimieren sollen, so insbesondere die berühmte 85. Xenie "Das deutsche Reich":

Deutschland? aber wo liegt es? Ich weiß das Land nicht zu finden.
Wo das gelehrte beginnt, hört das politische auf.

Aus dieser Perspektivierung, in der die geistige Nation der politischen gegenüber als deterritorialisiert erscheint, entwirft die nachfolgende Xenie ("Deutscher Nationalcharakter") ein autonomes humanistisches Projekt:

Zur Nation euch zu bilden, ihr hoffet es, Deutsche, vergebens
Bildet, ihr könntet es, dafür freier zu Menschen euch aus.

Derartige Reflexionen verweisen auf eine Perspektive radikaler Autonomie, mit der Goethe und Schiller ihre Position im literarischen Feld begründen wollen, indem sie ihr Selbstverständnis jenseits von Geschichte und Gesellschaft ansiedeln. Konstitutiv erscheint hierfür die Abwendung vom "beschränkte[n] Interesse der Gegenwart", gegen das sie "ein allgemeines und höheres Interesse an dem, was rein menschlich und über allen Einfluß der Zeiten erhaben ist" stellen (Ankündigung der *Horen*, , 129).. Dieses Zeitschriftenprojekt beschwört ausdrücklich die unter anderem von Hesiod überlieferten titelgebenden Göttinnen als Garantinnen einer "welterhaltende[n] Ordnung, aus der alles Gute fließt", um mit dieser mythologischen Referenz eine ästhetisch-philosophisch konturierte neue Ordnung zu propagieren. "Die politisch geteilte Welt unter der Fahne der Wahrheit und der Schönheit wieder vereinigen" (ebd.) – dieser Anspruch setzt die Idee des durch der Antike beglaubigten Kunstschönen gegen die Wirren der Geschichte, um damit eine literarische Diskursordnung zu propagieren, die durch eine von den "Weimarerern" dominierten klassizistischen Orientierung strukturiert wäre (zum literaturpolitischen Aspekt der "Weimarer" Konstellation vgl. 17, 19).

Die literarische Bewegung, die als deutsche K. kodifiziert worden ist, geht in solchen Positionskämpfen im literarischen Feld und in dem Hierarchiestreben Goethes und Schillers sicherlich nicht auf, auch wenn die spätere Epochenkonstruktion recht exklusiv auf sie

zugeschnitten ist und bisweilen gar auf die Dekade ihrer – mit Texten wie den zuvor zitierten beginnenden – Zusammenarbeit eingegrenzt wird. Doch ist dieser Aspekt ebensowenig wie im französischen Fall zu unterschätzen, sind es doch nicht zuletzt die literaturstrategischen Implikationen, die zur Intensität dieser klassizistischen Orientierungen beitragen und ihnen jenen Schein von Dauer und Kohärenz verleihen, der ihre epochalen Kodifikation als K. ermöglicht. Allerdings war es Goethe und Schiller nur deshalb möglich, sich derart mit einem an der Antike geschulten symbolischen Kapital programmatisch zu positionieren, weil sie dabei auf eine Konjunktur der – in erster Linie – griechischen Antike zurückgreifen konnten, die sich bereits seit der Mitte des Jahrhunderts angezeichnet hatte und deren Ausgangspunkt in vieler Hinsicht Winckelmanns Schrift *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und der Bildhauerkunst* ist. Diese bis ins 19. Jh. hinein als exemplarisch rezipierte Abhandlung nimmt geistesgeschichtlich eine ambivalente Position ein, indem sie einerseits an eine aufklärerische Entwicklungsperspektive anknüpft ("Der gute Geschmack, welcher sich mehr und mehr durch die Welt ausbreitet, hat sich angefangen zuerst unter dem griechischen Himmel zu bilden" – 13, 29) und den der griechischen Kunst zugeschriebenen überragenden Rang aus Klima und Lebensverhältnissen zu historisieren versucht, andererseits aber die Idee von deren Unnachahmlichkeit und Unüberbietbarkeit (etwa in der berühmten Formulierung "eine edle Einfalt, und eine stille Größe" [ebd., 43]) zu entwerfen versucht. Entscheidend für die Rezeption Winckelmanns ist die kunst- und zugleich geschichtsphilosophische Perspektive, in die er – vergleichbar dem Ansatzpunkt der französischen Klassizismus über die gelehrt-humanistische ("antiquarische") Position hinausgehend – die griechische Kunst rückt, indem er "die Begriffe des Ganzen, des Vollkommenen in der Natur des Altherthums" als einen Bezugspunkt entwirft, der im Künstler "die Begriffe des Getheilten in unserer Natur" läutern soll (ebd., 38).

Darin deutet sich die Denkfigur an, die für den deutschen Klassizismus bestimmend wird – die Konstruktion der griechischen Kunst als eines idealisierten Bezugspunktes, von dem her die Probleme der Gegenwart gedacht werden können. Gegen Ende des Jahrhunderts wird in programmatischen Schriften Schillers ("Über naive und sentimentalische Dichtung", 1795) und Schlegels ("Über das Studium der griechischen Poesie", 1795 / 97) die Antike im Sinne Winckelmanns als idealisierter Ort einer Einheit entworfen, an dem das Kunstschöne, so Schlegel, als "ursprüngliche Natur" (12, Bd. 1, 276) als vollkommen und harmonisch gedacht werden kann. Ausgangs- wie Bezugspunkt dieser Konstruktion ist ein Gegenwartsbewußtsein, in dem eine solche Einheit und Vollkommenheit in der Moderne wenn auch als Wünschenswert, so doch als unmöglich erscheint. Schlegel charakterisiert die Situation des Kunstschönen in der Gegenwart, die Unmöglichkeit seiner Harmonie mit dem Begriff des "Interessanten", der einen "Mangel an Allgemeingültigkeit", die "Herrschaft des Manirierten, Charakteristischen und Individuellen" als Kennzeichen "der ganzen ästhetischen Bildung der Modernen" bezeichnen soll (12, Bd. 1, 252), Schiller mit dem Begriff des "Sentimentalischen", der eine Orientierung der Dichtung meint, in der die verlorenen Einheit mit der Natur als unerreichbares Ideal gestaltet wird (8, Bd. 20, 1, 437 ff.). Hat Winckelmann noch die Tendenz, die antike Kunst selbst als wo nicht erreichbare, so doch anzustrebende Norm anzusetzen, so steht bei Schlegel und zum Teil auch bei Schiller die Möglichkeit einer Selbstreflexion und Selbstfindung der Gegenwart vermittelt der idealisierenden Konstruktion der antiken Kunst im Vordergrund. Vor allem Schlegel geht es nicht um ein (im Schillerschen Sinne) naives Wieder-holen antiker Idealität, sondern um einen geschichtsphilosophischen Prozeß moderner Selbstreflexion der Kunst, in dessen Fortschreiten er als perspektivische Synthesefigur zumindest zeitweise Goethe ansetzt, der sich zu einer "Höhe der Kunst heraufgearbeitet" habe, "welche zum erstenmal die ganze Poesie der Alten und Modernen umfaßt, und den Keim ewigen Fortschreitens enthält" (12, Bd. 2, 347).

In dieser Entwicklung, in der sich der deutsche Klassizismus konstituiert, ist der Aspekt der Projektion und Konstruktion im Bild der Antike sehr viel deutlicher und bewußter als im französischen Klassizismus. Lessing oder Herder hatten noch historisch-kritische Einwände gegen

die vereinheitlichende Reduktion von Winckelmanns Bilde der Antike geltend gemacht, Lessing nicht nur in seinem Insistieren auf der Differenz von bildender Kunst und Literatur, sondern etwa auch in der Problematisierung der religiösen Funktionalisierung der griechischen Kunst und Literatur (10, 414 ff.), Herder vor allem aus einer an der "Querelle des Anciens et des Modernes" geschulten Skepsis gegenüber der Vorstellung, es sei überhaupt eine Wiederholung des Antiken möglich, etwa die Repräsentanten der modernen deutschen Literatur durch Analogiebildung mit der griechischen Antike sinnvoll zu verstehen (9, 285-356). Der Klassizismus der Jahrhundertwende gewinnt dagegen darin Kohärenz, daß der fiktive Charakter der Konstruktion der griechischen Antike bewußt vertreten wird. Die Übergänge dazu gewinnen in der Abwendung von den offenen Formen und den widersprüchlichen Gehalten der Werke des Sturm und Drang Konturen, wie sie sich etwa im Prozeß der Entwicklung der utopisch-humanitären Perspektive von Goethes *Iphigenie auf Tauris* (1779-1787) abzeichnet (vgl. dazu 17, 177 ff., 20), und sie zeigen sich deutlich in Schillers berühmten Gedicht "Die Götter Griechenlands" (1788), wo die idealische Schönheit verbürgenden Gestalten der Mythologie von Anfang an als "Schöne Wesen aus dem Fabelland" erscheinen (8, Bd. 2,1, 336). In den "Athenäums-Fragmenten" (1797 / 98) insistiert dann F. Schlegel entschieden darauf, daß Winckelmann, "der alle Alten gleichsam wie Einen Autor las", mit dieser Reduktion "die Wahrnehmung der absoluten Verschiedenheit des Antiken und des Modernen" ermöglicht habe und vermerkt kurz darauf: "Jeder hat noch in den Alten gefunden, was er brauchte, oder wünschte; vorzüglich sich selbst (12, Bd. 2, 188 f.). Goethe schließlich, der 1805 mit dem Sammelband *Winckelmann und sein Jahrhundert* eine Art Bilanz der neuen Anbikerezeption ziehen wollte, charakterisiert dort in seinem einleitenden Aufsatz Winckelmanns Anschauung der Antike mit den Worten W. von Humboldts als "ein gewaltsames Hinreißen in eine von uns nun einmal, sei es auch durch notwendige Täuschung, als edler und erhabener angesehene Vergangenheit." Und in dem Brief Humboldts, aus dem Goethe zitiert, bilanziert dieser: "Nur aus der Ferne, nur von allem Gemeinen getrennt, nur als vergangen muß uns das Altertum erscheinen" (6, Bd. 46, 38 f.).

Die idealisierende Überhöhung, in die die griechische Antike derart im deutschen Klassizismus aus literaturpolitischen Gründen wie angesichts des geschichtsphilosophisch problematischen Ortes der Literatur in der Gegenwart gerückt wird, sollte nicht darüber hinwegtäuschen, daß – im übrigen ganz analog zur französischen Entwicklung – die derart konturierte Konstruktion der Antike im 19. Jh. zugleich eine eminent prägende bildungspolitische Bedeutung erlangt, die sich nicht zuletzt mit den bildungspolitischen Maßnahmen des eben zitierten W. von Humboldt verbindet. Schön Goethe hatte zumindest zeitweise die Absicht, aus der idealisierenden Überhöhung der Antike orientierendes und erzieherisches Kapital zu schlagen, etwa in den Preisaufgaben für bildende Künstler, die er um die Jahrhundertwende in den kurzlebigen *Propyläen* stellte und die als Vorwurf sämtlich Szenen der homerischen Epik setzten, da dort eine Welt geschaffen sei, "wohin sich jeder echte moderne Künstler so gern versetzt, wo alle seine Muster, seine höchsten Ziele sich befinden" (6, Bd. 48, 4). Unter Preisgabe der geschichtsphilosophischen Differenzen erhält die Antike in diesem Sinn im Unterrichtswesen eine bildungsbürgerliche Normativität, die als eine zäh verteidigte Gegenwelt zu den desorientierenden und fragmentarisierenden Tendenzen gesellschaftlicher Modernisierung Geltung behalten soll (vgl. dazu 26). Vergleichbare Tendenzen waren schon am Werk in dem Erziehungsroman *Les aventures de Télémaque* (1699), in dem Fénelon am Ende des französischen Klassizismus eine bunte Mixtur von Elementen der homerischen und vergilschen Epik zu moralisch belehrenden Zwecken bündelt. Die Ambivalenz beider als K.en kodifizierten Klassizismen in Frankreich und Deutschland, ihre widersprüchliche Funktionalisierung als Instrument ästhetischer Modernisierung und zugleich als Ort der Konstruktion einer ästhetisch-moralischen Norm ist ein weiterer Beleg für ihre strukturellen Gemeinsamkeiten.