

Erich Köhler: Vorlesungen zur Geschichte der Französischen Literatur
Herausgegeben von
Henning Krauß
und Dietmar Rieger
Band 3,1

Erich Köhler

Klassik I

Herausgegeben von

Henning Krauß

Freiburg i. Br. 2006

Zweite Auflage

Digitale Bearbeitung: Universitätsbibliothek Freiburg im Breisgau

Zur Neuausgabe

Durch die freundliche Genehmigung von Frau K. Köhler war es möglich, eine digitale Publikation der gesuchten, im Buchhandel seit längerem vergriffenen Vorlesungsreihe auf dem Server der Universitätsbibliothek Freiburg zu veranstalten.

Der leichten Lesbarkeit halber sind die Anmerkungen jetzt nicht als End-, sondern als Fußnoten untergebracht, wie es bei einer digitalen Publikation einzig sinnvoll ist. Ansonsten ist die Ausgabe ein neugesetzter, sachlich aber unveränderter Nachdruck der Erstausgabe. Es wurde versucht, die Gliederung im Inhaltsverzeichnis etwas zu verdeutlichen, was beim fortlaufenden Duktus einer Vorlesung nicht ganz stimmig ist.

Universitätsbibliothek Freiburg i.Br.

Inhalt

| | |
|--|-----|
| Zur Neuauflage | 5 |
| Racine..... | 9 |
| Racine-Rezeption in Deutschland..... | 9 |
| Wandlungen des Racine-Bilds..... | 10 |
| Der Vergleich Corneille – Racine: ein Topos der Literaturgeschichtsschreibung | 11 |
| Racine und die »nouvelle critique« | 12 |
| Der Lebensweg Racines..... | 13 |
| Racines frühe Tragödien: » <i>Thébaïde</i> « und » <i>Alexandre</i> «..... | 19 |
| » <i>Andromaque</i> « : eine Modellinterpretation | 22 |
| » <i>Britannicus</i> « und die »Geburt des Monstrums« | 51 |
| Zeit- und Handlungsstruktur von Racines Tragödien..... | 60 |
| Das Seelendrama » <i>Bérénice</i> « | 63 |
| » <i>Bajazet</i> « und der Ort als Instrument der Tragik | 71 |
| Mme de Lafayette und Racine | 74 |
| Mme de Lafayettes Roman » <i>La Princesse de Clèves</i> « als Tragödie des Verzichts | 74 |
| Passion – raison: die Grundantithese der französischen Klassik..... | 78 |
| Racine..... | 85 |
| » <i>Mithridate</i> « und » <i>Iphigénie</i> « als Tragödien der Eifersucht..... | 85 |
| Racines » <i>Phèdre</i> «: Aufbau und Thematik | 88 |
| Das Motiv der Eifersucht in der Literatur der französischen Klassik, bei Flaubert und Feydeau..... | 92 |
| »Ingrat« als Schlüsselbegriff für Racines Welt- und Menschenbild | 104 |
| Die Fronde, das gebildete Publikum, Jesuiten und Jansenisten | 112 |
| Die Fronde (1648-1652)..... | 112 |
| Das gebildete Publikum des 17. Jahrhunderts und der Funktionswandel der herrschenden Schichten | 114 |
| Jansenismus und mondäne Gesellschaft | 116 |
| Die Gegenposition der Jesuiten..... | 122 |

| | |
|---|-----|
| Pascals »Lettres provinciales«..... | 125 |
| »Phèdre« – eine jansenistische Tragödie? | 132 |
| Bibliographie | 139 |
| 1. Gesamtdarstellungen, Bibliographien, Forschungsberichte | 139 |
| 2. Ideengeschichte, religiöse Bewegungen, Libertinismus..... | 139 |
| 3. Politische Geschichte, Wirtschafts- und Sozialgeschichte | 140 |
| 4. Gattungs-, Begriffs- und Themengeschichte | 141 |
| 5. Roman und Novelle | 142 |
| 6. Untersuchungen zu einzelnen Autoren | 143 |
| Descartes | 143 |
| Madame de Lafayette..... | 143 |
| La Rochefoucauld | 144 |
| Pascal | 145 |
| 7. Theater, allgemein | 145 |
| 8. Racine..... | 145 |

Racine

Racine-Rezeption in Deutschland

Racines Leben war ungleich bewegter und aufregender als dasjenige Corneilles. Und bewegt und aufregend ist auch die Geschichte der Racine-Interpretation – nicht nur, aber besonders dort, wo sie biographisch orientiert ist.

Bis zur Romantik galt Racine in Frankreich als unerreichbares Vorbild der Bühnendichtung. Der Angriff Rousseaus in der *Lettre à D'Alembert* hatte weniger Racine als der Verführungskraft des Theaters als Ausfluß einer verderbten Kultur gegolten. Ernster ist der Angriff Stendhals in *Racine et Shakespeare*. Hier ging es um die romantische Auflehnung gegen das klassische Stilideal.

In Deutschland war Racine sehr schnell bekannt geworden. Die *Athalie* war sogar noch im Jahre der französischen Erstaufführung, 1691, für den Hof von Braunschweig übersetzt worden. Der Weg wurde ihm in Deutschland jedoch durch Gottsched bereitet, der persönlich für die Truppe der Neuberin die *Iphigénie* übersetzte – und zwar miserabel. Wieland hat Racine als Rokokodichter mißverstanden; er nannte ihn – ich zitiere – »eine Taube der Venus, die in Myrtenlauben und Rosenbüschen girret«. Racines Fama ist in Deutschland noch lange bedeutend, vor allem unter den Klassikern. 1786 übersetzte Goethe die Chöre der *Athalie*. Inzwischen aber war Racine bereits das Opfer der Weltgeltung der französischen Literatur im 18. Jahrhundert geworden. Racine mußte für die ganze französische Klassik büßen, als Lessing in seiner *Hamburgischen Dramaturgie* die Werturteile über die präponderante französische Klassik umkehrte, um einer deutschen Klassik den Weg zu bereiten. Ungeachtet der Tatsache, daß für Goethe und Schiller die Bekanntschaft mit dem Werk Racines von erheblicher Bedeutung war, muß man doch sagen, daß Lessing, und später August Wilhelm Schlegel, die Brücke des Verständnisses für Racine in Deutschland abgebrochen haben – eigentlich bis heute. Beide Kritiker stellen die Weichen auf England: Shakespeare wird – so wie auch von Stendhal – gegen Racine ausgespielt. Dieses Verdikt gilt bis heute, trotz einzelner Gegenstimmen, die sich bemühen, jedem Dichter sein eigentümliches Wesen als unvergleichbar zurückzuerstatten, gerade im Vergleich. Karl Vossler hat in seiner Racine-Monographie¹ Racine mit Goethe verglichen, wohl wissend, was er damit riskierte. Genau so verfuhr Rudolf Alexander Schröder, der Racine als einen »Dichter des Verzichts«, als einen der »großen Entsagenden« mit Goethe verglich. Schröder, der sich intensiv, auch als Übersetzer, mit Racine vertraut gemacht hat, charakterisiert dessen Werk folgendermaßen: »In grauenvoller Einsamkeit, nur auf sich selbst und die eigene Verantwortung gestellt, stehen seine tragischen Bildsäu-

¹ Karl VOSSLER, *Jean Racine*, München 1926.

len da, Keim und Frucht ihres Schreckensschicksals in sich selber zeitigend und austragend.«² Er spricht weiter von einer »grundsätzlichen Vereinzelung und Verinnerlichung«, von einer »Verlegung des tragischen Konflikts in die Einsamkeit des auf sich selbst gestellten Gewissens«. Damit wird das Drama Racines »entheroisiert«; Schröder redet in diesem Zusammenhang von »Verbürgerlichung«. Wir kommen darauf noch zurück.

Wandlungen des Racine-Bilds

Mit der »grauenvollen Einsamkeit« der Racineschen Figuren taucht die Frage nach den biographischen Voraussetzungen auf, und es ist dabei angebracht, in ganz vorläufiger Weise daran zu erinnern, daß Racine zeitlebens im Banne des Janse- nismus stand. Dieses Problem wird sich uns noch vielfach stellen. Werfen wir jedoch zuerst einen raschen Blick auf die Wandlungen des Racine-Bilds bei Nachwelt und Forschung. Bis ins 20. Jahrhundert hinein galt im Wesentlichen, was Louis Racine, der pietätvolle Sohn, über seinen Vater geschrieben hatte. Der große Dramatiker erschien in der Biographie seines Sohnes als dienstfertiger Untertan seines Königs und als treusorgender, liebevoller Familienvater. Kein Wort davon, daß er auch ein ehrgeiziger Höfling war, und kein Wort von den nicht immer honori- gen Beziehungen zu den Damen vom Theater. Wer mehr auf Pietät als auf die Wahrheit hält, ignoriert auch heute noch die Ergebnisse der Forschung. Wilhelm Willige, der 1956 im Luchterhand-Verlag eine Übertragung sämtlicher Werke Racines in zweisprachiger Ausgabe veröffentlicht hat, schreibt über die Beziehungen des Dichters zu der Schauspielerin Thérèse Du Parc folgendes: »Sie hatte bei Molière in Racines *Alexander* eine der beiden weiblichen Hauptrollen gespielt, und der Dichter, bezaubert von ihrer Erscheinung, hegte eine zärtliche Zuneigung zu der sechs Jahre älteren Künstlerin. Da es sein Wunsch war, daß sie in der Tragödie, an der er jetzt arbeitete, in *Andromache*, die Titelrolle spiele, wechselte Frau Du Parc die Truppe. Über Racines Verhältnis zu ihr wissen wir sonst nichts weiter. Schon ein Jahr nach der Uraufführung von *Andromache*, im Dezember 1668, ist sie verstorben.«³ Der Verfasser dieser Zeilen wußte also darüber »sonst nichts weiter«! Das erstaunt einigermaßen, nachdem man seit fast vierzig Jahren weiß, daß Racine von der Du Parc ein Kind hatte, daß Thérèse du Parc sehr wahr- scheinlich an Gift starb und daß Racine nur durch allerhöchsten Eingriff davor be- wahrt wurde, vor Gericht gestellt zu werden. Das erinnert mich an einen Hölderlin- Forscher, den das Schicksal dazu auserkoren hatte, festzustellen, daß sein Dich- ter-Idol Vater eines unehelichen Kindes war und der darob für ein ganzes Jahr der Schwermut verfiel. Man weiß nicht recht, wer mehr zu bedauern ist: der Interpret oder der Interpretierte. Wahrscheinlich der erstere, weil er nicht begriffen hat, daß ein Dichter darum noch nicht ein geringerer Dichter ist, weil seine menschlichen

² Rudolf Alexander SCHRÖDER, »Racine und die deutsche Humanität«, in: *Gesammelte Werke*, Bd. 2, Frankfurt 1952, S. 384/385.

³ Jean RACINE, *Dramatische Dichtungen/Geistliche Gesänge II* (Deutsche Nachdichtung von Wilhelm Willige), Neuwied/Berlin 1956, S. 516.

Schwächen, im Gegensatz zu denen vieler anderer Bürger, historisch aktenkundig wurden.

Schwächen solcher Art, und vielleicht noch schlimmere, wurden im Falle Racines in den letzten Jahrzehnten haufenweise entdeckt. Den Anfang machte zum Jahrhundertbeginn Masson-Forestier, der nachweisen konnte, daß er ein Nachkomme des Dichters war. In seinem Buch *Autour d'un Racine ignoré* läßt Masson-Forestier⁴ kein gutes Haar an seinem illustren Vorfahren. Er ist stolz darauf, ein Sitten- bzw. Unsittenmonstrum in seiner Ahnenreihe zu haben, und leitet alle bösen Gefühle und Taten der Racineschen Bühnenhelden aus dem angeblich sadistischen Charakter ihres Schöpfers ab. Diese Deutung wurde zum Teil übernommen von François Mauriac in dem Buch *La vie de Jean Racine*⁵, und schon vorher von Péguy: »La cruauté est partout dans Racine. « Natürlich haben diese beiden Schriftsteller, getreu dem Geist, in dessen Zeichen sie antraten, den Sünder Racine dann postum christlich erlöst. Die Anschwärzung Racines ging soweit, daß René Jasinski sich in *Vers le vrai Racine* veranlaßt sah, ein Wort von Théophile Gautier zu zitieren, das ich hier wiederholen möchte: »Il est aussi absurde de dire qu'un homme est un ivrogne parce qu'il décrit une orgie, un débauché parce qu'il raconte une débauche, que de prétendre qu'un homme est vertueux parce qu'il a fait un livre de morale ... A ce compte il faudrait guillotiner Shakespeare, Corneille et tous les tragiques (...)«⁶ Ziehen wir das Fazit: zum wirklichen Verständnis der Werke Racines führt vor allem die Kenntnis dieser Werke selbst und ihrer literarischen Voraussetzungen, und erst in zweiter Linie die Kenntnis von Racines Charakter und Seelenleben. Racine hat nicht – wie man oft gesagt hat – zuerst das menschliche Herz studiert, sondern erst einmal gründlich die antiken Autoren. Er verfaßte originelle Kommentare zu Homer, Pindar und Plato, von den antiken Dramatikern, auf denen er aufbaut, zu schweigen. Auch das ist freilich ein biographisches Faktum, und wir wären schlecht beraten, wenn wir nicht auch die Biographie zur Deutung seines Lebenswerks zu Hilfe nähmen.

Der Vergleich Corneille – Racine: ein Topos der Literaturgeschichtsschreibung

Bevor ich darauf eingehe, möchte ich nur kurz auf eine mißliche und doch unvermeidliche Tatsache aufmerksam machen: so wie es Corneilles Schicksal war, stets mit Racine verglichen zu werden, so war es umgekehrt. Das ewige Vergleichen fing schon im 17. Jahrhundert an. Es hat seine Reize und seine Gefahren, die letzteren vor allem in den Simplifikationen von der Art: Corneille ist der Dichter des Willens, Racine der Dichter des Gefühls. Das ist wahr und falsch zugleich. Mit solchen groben Rastern läßt sich keine Literaturgeschichte schreiben. Die Geschichte

⁴ Alfred MASSON-FORESTIER, *Autour d'un Racine ignoré*, Paris ²1910.

⁵ François MAURIAC, »La vie de Jean Racine«, in: *Œuvres complètes in 12 Bänden*, Paris 1950-1956, Bd. 8 (1952).

⁶ René JASINSKI, *Vers le vrai Racine*, 2 Bde., Paris 1958, S. XI/XII.

dieser Kontrastierung ist vor allem die Geschichte des Urteils der Franzosen über die Manifestationen ihres Nationalgeistes. Ich will drei Beispiele anführen.

Nach Auffassung La Bruyères⁷ hat Corneille die Menschen so dargestellt, wie sie sein sollten, Racine, wie sie sind. Daran ist zweifellos etwas Wahres, aber die Wahrheit dieser Beurteilung wird sich erst offenbaren, wenn wir uns klar sind, daß zwischen Corneille und Racine entscheidende gesellschaftsgeschichtliche Veränderungen liegen, und nicht nur Unterschiede des poetischen Temperaments. Die erste differenziertere Beurteilung finden wir bei dem hellsichtigen, frühverstorbenen Moralisten Vauvenargues, zu Anfang des 18. Jahrhunderts: » Les héros de Corneille disent souvent de grandes choses sans les inspirer; ceux de Racine les inspirent sans les dire. Les uns parlent, et toujours trop, afin de se faire connaître; les autres se font connaître parce qu'ils parlent. Surtout Corneille paraît ignorer que les grands hommes se caractérisent souvent davantage par les choses qu'ils ne disent pas que par celles qu'ils disent.«⁸

Eine bedeutende Einsicht finden wir bei Jean Giraudoux. Nach Giraudoux⁹ hat Racine den antiken Mythos in seiner Ursprünglichkeit freigelegt, indem er zur Darstellung brachte, daß die menschliche Person als solche immer noch gespannter ist als die dramatische Situation, die bei Corneille im Vordergrund stand.

Racine und die »nouvelle critique«

Ein vorläufig abschließendes Wort noch zur modernen Racineforschung. Sie hatte in Frankreich ihre scheinbar unzerstörbare Tradition in der Errichtung eines nationalen Monuments, das nur Verschönerungen, aber keine Abstriche zuließ. In den fünfziger Jahren setzte ein Protest ein, dem man ein wesentliches Verdienst nicht absprechen kann, dem man indessen den Vorwurf machen muß, daß er mit der Aufdeckung und teilweise maßlosen Übertreibung der menschlich-persönlichen Schwächen Racines auch die Bedeutung seines Werkes schmälern zu müssen glaubte. Diese Attacke rief nicht bloß die Gralshüter des traditionellen Racinebildes auf den Plan, sondern provozierte eine überaus fruchtbare neue Auseinandersetzung mit dem Werk Racines, in welcher die Fronten zwischen akademisch-konservativer Interpretation im Sinne des Lansonismus und der unorthodoxen Kritik, der sogenannten *nouvelle critique*, zunächst recht scharf aufeinanderprallten, heute aber schon nicht mehr säuberlich getrennt verlaufen. Interessant an der Polemik, die sich hieraus entwickelte, ist nicht nur die Tatsache, daß es sich um eine völlige Neuorientierung der Methoden handelt, sondern daß diese Neuorientierung sich ausgerechnet an dem großen Modellfall der Klassik des 17. Jahrhunderts entzündete und weit über den Kreis der Zunft der Literaturhistoriker ausstrahlte – ein Vorgang, der in solchem Ausmaß wohl nur in Frankreich möglich ist, wo das literarische Vermächtnis der Geschichte lebendiger Besitz geblieben ist und Bekenntnis zum Fortschritt nicht identisch ist mit der Preisgabe dieses Vermächtnisses. Racine

⁷ Jean DE LA BRUYÈRE, *Œuvres complètes* (hrsg. Julien BENDA), Paris 1967, S. 84.

⁸ VAUVENARGUES, *Œuvres choisies*, Paris o. J., S. 284.

⁹ Jean GIRAUDOUX, »Racine«, in: *Nouvelle Revue Française* 33 (1929).

steht im Zentrum einer teilweise erbittert geführten methodologischen Auseinandersetzung, aus der eine Reihe hervorragender und für den Literaturhistoriker bedeutender Arbeiten hervorgegangen ist: so Lucien Goldmanns faszinierendes literatursoziologisches Werk *Le Dieu caché*¹⁰, von dem im folgenden noch öfters zu sprechen sein wird. Die Vertreter, die man sich angewöhnt hat, unter dem Begriff der *nouvelle critique* zusammenzufassen, sind untereinander ebenso verschieden wie die *nouveaux romanciers*. Mit Goldmann hat wenig gemeinsam der wichtigste Vertreter der psychoanalytischen Literaturkritik Freudscher Provenienz – Charles Mauron – mit seinem Buch *L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*.¹¹ Psychoanalytisch und strukturalistisch – mit höchst eigenwilliger Terminologie – ist das Buch von Roland Barthes orientiert: *Sur Racine*.¹² Gegen dieses Werk vor allem richtet sich die scharfe Polemik von Raymond Picard, *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*.¹³ Jahrelang, eigentlich noch bis heute, wird die Streitaxt gezückt über dem Erbe, das Racine hinterlassen hat und das sich dabei von einer Lebendigkeit erweist, an die man schon nicht mehr recht geglaubt hatte. Ein namhafter Kritiker verfaßte ein ganzes Buch, auf das ich seiner Qualität wegen mit Nachdruck hinweise: Serge Doubrovsky: *Pourquoi la nouvelle critique? Critique et objectivité*¹⁴ – eine erste kritisch wertende Bilanz sowohl der im Umkreis der *nouvelle critique* erarbeiteten neuen Einblicke in das Werk Racines wie der methodischen Richtungen, die ihr Instrumentarium an der Deutung Racines schärften, ja zum Teil erst sich schufen.¹⁵

Der Lebensweg Racines

Racine ist 60 Jahre alt geworden. Zieht man dies in Betracht, dann erscheint seine Arbeit für das Theater eher wie eine Episode. Racine, der aus einer Beamtenfamilie stammte, wurde 1639 in La Ferté-Milon geboren. Ein Jahr alt, verlor er die Mutter, mit drei Jahren auch den Vater. Seine Erziehung wurde von den Großeltern übernommen. Die verwaiste Mutterstelle teilen sich die Großmutter und eine Tante. Beide sind – wie die ganze Familie – tief religiös, und zwar im Sinne des Jansenismus. Verwandte hatten bei den ersten Maßnahmen gegen Port-Royal – 1638 – einige vertriebene Jansenisten bei sich aufgenommen. Daher darf jetzt die Tante, die den Schleier nimmt, den mittellosen Neffen nach Port-Royal holen. 1653 wird er an das Collège von Beauvais geschickt, dessen Lehrer ebenfalls der Lehre des Jansenismus huldigen, und dort bleibt er vier Jahre, um anschließend seine

¹⁰ Lucien GOLDMANN, *Le Dieu caché*, Paris 1971.

¹¹ Charles MAURON, *L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*, Aix-en-Provence 1957.

¹² Roland BARTHES, *Sur Racine*, Paris 1963.

¹³ Raymond PICARD, *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, Paris 1964.

¹⁴ Serge DOUBROVSKY, *Pourquoi la nouvelle critique? Critique et objectivité*, Paris 1967.

¹⁵ Umfassend orientieren über die jüngere Racine-Forschung zwei Arbeiten von Wolfgang THEILE: »Methoden und Probleme der Racine-Forschung (1950-1968)«, in: *Romanistisches Jahrbuch* 19 (1968), S. 97-132; eine erweiterte Darstellung der Racine-Kritik: W. THEILE, *Racine*, Darmstadt 1974.

Studien wieder in Port-Royal fortzusetzen. Bei den Jansenisten erhält Racine eine Ausbildung, die derjenigen, die zu jener Zeit die Jesuitenschulen vermittelten, kaum nachstand. Nicole, Lancelot und Antoine Le Maître waren glänzende Latini-
sten und noch bessere Gräzisten: sie sind die Lehrer Racines und machen ihn mit dem Geist der Antike vertraut. Hier liest Racine bereits Tacitus, Homer, Plato, lernt Sophokles und Euripides nahezu auswendig und verschlingt heimlich den von seinen Lehrern verbotenen spätantiken Roman Heliodors: *Theagenes und Charicleia*. 1658 verläßt Racine Port-Royal und geht nach Paris an das Collège d'Harcourt. Er ist jetzt neunzehn Jahre alt – ein gefährliches Alter für einen Jüngling, der, gerade aus klösterlicher Zucht entlassen, plötzlich mit den Versuchungen der Großstadt konfrontiert wird. Sein Onkel Nicolas Vitart, der Intendant des Herzogs von Luynes, führt Racine in halb galante, halb literarische Zirkel ein, und der gebildete junge Mann vom Lande schließt enge Freundschaft mit einem entfernten Verwandten, der ein großer Dichter, aber auch eine ganz und gar leichtsinnige Haut ist: dieser begabte Lotterbursche heißt Jean de Lafontaine. Die beiden Freunde lebten fröhlich, nährten sich geistig an Boccaccio, Marot und Rabelais, und Racine tat in dieser Zeit, was sein Freund Lafontaine sein ganzes Leben lang tat: er machte Schulden. Freilich nicht nur das: das Beispiel des Freundes wirkte auch in anderer Hinsicht ansteckend. Racines dichterischer Ehrgeiz war erwacht. Er verfertigte Epigramme, Madrigale und Sonette, darunter eines zum Lobpreis Mazarins. Sein erstes Honorar empfing er von dem späteren Finanzminister Colbert, weil er 1660 die Hochzeit des Königs mit einer Ode gefeiert hatte: *La Nymphe de la Seine* – ein Gedicht, das ihm das Lob des strengen Chapelain einbrachte. Als er jedoch auch noch anfang, Theaterstücke zu konzipieren, verlor die jansenistische Verwandtschaft die Geduld mit dem ungerateten Sprößling. Um Racine vom Weg der literarischen Verderbnis abzubringen und einer gesicherten Position zuzuführen, beorderte man ihn nach dem Süden, nach Uzès, wo der sittlich gefährdete junge Mann Geistlicher werden und eine wohldotierte Pfründe erhalten sollte. Racine war ehrgeizig genug, um hier eine Chance zu sehen. Zum Abschied schrieb er an Lafontaine: » (...) il faut être régulier avec les réguliers, comme j'ai été loup avec vous et avec les autres loups vos compères.«¹⁶ So reiste er 1661 nach Uzès, kleidete sich in die schwarze Tracht eines angehenden Geistlichen, studierte theologische Schriften und wunderte sich selbst darüber, daß er die aufgezwungene Abstinenz so gut ertrug. Über seine innere Berufung zum Priester gab er sich freilich keinen Illusionen hin, und als sich die erhoffte Pfründe als ein armseliges Priorat entpupp-
te, machte sich Racine auf den Rückweg nach Paris.

Abermals fand er die Hilfe seines Onkels und die Gesellschaft Lafontaines. Das fröhliche Leben ging nach dreijähriger Unterbrechung weiter. Aber Racines Ehrgeiz war endgültig erwacht. 1663 war der König von einer kurzen Krankheit genesen. Chapelain erließ einen Aufruf an die Dichter, dieses freudige nationale Ereignis – wie in solchen Fällen üblich – zu besingen. Racine machte sich ans Werk; mit dem Erfolg, daß man ihm eine Pension in Aussicht stellte und ein Honorar zahlte. Um sich zu bedanken, verfaßte Racine ein weiteres Gedicht, das die Aufmerksamkeit

¹⁶ Jean RACINE, »Correspondance«, in: *Œuvres complètes* Bd. II (hrsg. Raymond PICARD), Paris 1966, S. 403.

Boileaus erregte, mit dem Racine bald eine lebenslängliche Freundschaft verbinden sollte.

Wirklichen Dichterruhm aber versprach allein das Theater. Racine schrieb nach dem Roman des Heliodor ein Stück, *Théagène et Chariclée*, und legte es Molière vor. Das Werk – das verloren ist – fand nicht die Gunst Molières, wohl aber ein zweites, *La Thébaïde*. Molière inszenierte diese Tragödie im Palais Royal im Jahre 1664 mit sehr mäßigem Erfolg. Inzwischen hatte Racine jedoch Zugang zu Hofkreisen gefunden, ja, er durfte sogar zuweilen dem Lever des Königs beiwohnen – eine ganz besondere Auszeichnung.

1665 brachte Molière Racines neues Stück *Alexandre* auf die Bühne. Jetzt offenbarte Racine zum erstenmal die fragwürdigen Züge seines Charakters. Da er meinte, Molières Truppe spiele den *Alexandre* nicht gut genug, verhandelte er hinter dem Rücken Molières mit dem Theater des Hôtel de Bourgogne und bereitete dort eine Aufführung vor, während sein Stück noch auf dem Spielplan Molières stand. Molière hat ihm diesen Verrat nie ganz verziehen.

Racine sind die Erfolge in den Kopf gestiegen. Mit Boileau und anderen führt er einen hämischen Feldzug gegen Chapelain. Inzwischen geht ihm auch die fromme Tante Agnès, die ihn einst erziehen ließ, auf die Nerven, denn sie ermahnt ihn von Port-Royal aus unaufhörlich zur Tugend und droht ihm mit Exkommunikation. Die Väter von Port-Royal hatten seine Wege mit Sorge verfolgt und mit Aufrufen zur Umkehr nicht gespart. Der Bruch kam 1666. Nicole veröffentlichte gegen den Dramatiker Desmarets de Saint-Sorlin eine Kampfschrift, *Les visionnaires*, in welcher alle Romanciers und Theaterschriftsteller samt und sonders als »empoisonneurs publics, non des corps, mais des âmes« verurteilt wurden. Racine tat, als fühle er sich persönlich mitbetroffen und verfaßte einen offenen Brief mit wütenden Angriffen gegen das Kloster, dem er so viel verdankte. Die Biographen Racines haben sich stets viel Mühe gegeben, diesen Bruch als Folge einer tiefen inneren Auseinandersetzung begrifflich zu machen und tragische Vorgänge darin zu sehen. Es kann jedoch heute kaum mehr einen Zweifel darüber geben, daß Racine diese Attacke gegen Port-Royal auf Veranlassung des Erzbischofs von Paris geführt hat, der ihm für diesen Dienst eine ansehnliche Pfründe in Aussicht gestellt hatte. Die Jesuiten jubelten über den unerwarteten Kampfgenossen.

Ein Jahr später sah man Racine im Zirkel der Henriette d'Angleterre und der Königsmätresse Marquise de Montespan. Im gleichen Jahr verließ seine eigene Geliebte, Thérèse du Parc, die Truppe Molières auf Veranlassung Racines und wechselte ins Hôtel de Bourgogne über, um dort die Rolle der Andromaque zu spielen. Thérèse du Parc, sechs Jahre älter als Racine, war eine Vielgeliebte, die den Dichter alle Qualen der Eifersucht kennenlernen ließ. Einige moderne Biographen vermuten, daß Racine die Liebe überhaupt – ähnlich wie Marcel Proust, der seinerseits nicht zufällig ein großer Racine-Verehrer war – nur als Schmerz und Eifersucht kennengelernt hat. Die Du Parc machte Racine mit einer Freundin bekannt, die eine traurige Berühmtheit erlangt hat, mit einer Frau namens *Voisin*, in deren Haus nicht nur exzellente Gifte gekocht, Abtreibungsmittel fabriziert und Wahrsagerei betrieben wurden, sondern auch schwarze Messen zelebriert worden sein sollen. Die Voisin war die Komplizin einer adligen Giftmischerin, der Marquise de Brinvilliers, die 1676 geköpft und anschließend verbrannt wurde. Der Voisin erging

es noch schlechter, weil sie eine Bürgerliche war: sie wurde vier Jahre später bei lebendigem Leibe verbrannt. In der gerichtlichen Untersuchung, welche dem Urteil vorausging, spielte der mysteriöse Tod der Thérèse du Parc eine erhebliche Rolle. Es darf als gesichert gelten, daß sie an Gift starb. Ungewiß ist nur, ob mit dem Gift ein Mord oder eine Abtreibung beabsichtigt war. Ihre Schwiegermutter – und nicht nur sie – beschuldigten Racine. Nur einem Befehl von oben hatte der Dichter es zu verdanken, daß er nicht vor Gericht erscheinen mußte. Der Tod seiner Liebblingsschauspielerin und Mätresse scheint Racine sehr mitgenommen zu haben – allerdings nicht für lange Zeit, denn er fand für sie in beiden Funktionen eine würdige Nachfolgerin in der berühmten Actrice Champmeslé, der Frau eines mediokren Literaten. Racine mußte bald feststellen, daß er zwar der *amant en titre*, aber doch keineswegs der einzige Begünstigte war. Er fand sich damit ab. Die Verbindung dauerte rund fünf Jahre, d.h. bis zu dem Zeitpunkt, da die Champmeslé es für gut hielt, den Dichter durch einen Grafen zu ersetzen. Diese Liebesepisode ist von Bedeutung, denn Racine steht in der Epoche seiner großen Werke. Er hat seine Frauengestalten mit dem Blick auf deren Interpretin geschaffen und mit der Champmeslé persönlich alle Rollen einstudiert.

Racines Ehrgeiz entzündet sich in diesen Jahren an der Rivalität zu Corneille. Jahr für Jahr bringt er ein neues Meisterwerk hervor, gilt bald als größter Dramatiker und als Nachfolger Corneilles. 1673 wird er in die Académie Française aufgenommen. Noch im gleichen Jahr wird er durch königliche Order zum *trésorier de France* in Moulins ernannt, eine Ernennung, die ihn keineswegs zu irgendeiner Arbeit verpflichtete, mit der aber zugleich die Erhebung in den Adelsstand verbunden war.

Racine hatte, wie wir gesehen haben, mächtige Gönner, aber auch mächtige Feinde. Zahlreiche Schriftsteller neideten ihm den Erfolg und ließen sich nur zu gern einspannen, als ein vornehmer Familienclan das Zeichen zum Angriff gegen den Dichter gab. Racine war ein Günstling der Marquise de Montespan, die von niemand so sehr gehaßt wurde wie von der Comtesse de Soissons. Die letztere war auf Betreiben der Montespan vom Hofe verbannt worden. Enge Verwandte der Gräfin von Soissons waren der Herzog von Nevers und die Herzogin von Boillon. Diese bezahlten Streitschriften und Satiren gegen Racine; Racine schlug heftig zurück, verlor, empfindlich wie er war und rücksichtslos wie er sein konnte, selber das Maß und reizte seine Gegner, bis diese zu einem vernichtenden Schlag ausholten. Das geschah im Januar 1677. Man wußte, daß Racine an einer *Phädra* arbeitete, die am Neujahrstag aufgeführt werden sollte. Racines Feinde beauftragten einen obskuren Dramatiker namens Jacques Pradon, ebenfalls eine *Phädra* zu schreiben und sie so rechtzeitig fertigzustellen, daß sie gleichzeitig mit dem Werk Racines an einem anderen Theater inszeniert werden könnte. Als Racine erfuhr, daß die Tragödie des Konkurrenten zwei Tage nach seinem eigenen Werk zur Aufführung gelangen sollte, unternahm er vergeblich Schritte, dies zu verhindern. Die Herzogin von Bouillon hatte inzwischen in beiden Theatern die wichtigsten Plätze für etwa sechs Vorstellungen aufkaufen lassen, um sie mit bezahlter Claque zu besetzen. Der Plan gelang: Racines *Phèdre* fiel durch, und das klägliche Machwerk Pradons erlebte einen Triumph.

Im gleichen Jahre 1677 noch geschah Erstaunliches: Racine zog sich vom Theater zurück, versöhnte sich mit Port-Royal – und heiratete. Zumindest die ersten beiden von diesen drei Ereignissen bedürfen einer näheren Betrachtung. Über das dritte ist nicht viel zu berichten: Racine vermählte sich mit einem Mädchen aus guter Familie, dem das Theater wie literarische Bildung überhaupt ein Buch mit sieben Siegeln war, das aber zum Ausgleich vom Schicksal mit einem ansehnlichen Vermögen bedacht worden war. Der Ehe entsprossen fünf Töchter und zwei Söhne, welche der Vater eingedenk seiner Pflichten streng religiös erziehen ließ. Vier von den Töchtern wurden Nonnen.

Wie aber ist es zu erklären, daß Racine sich plötzlich vom Theater abwandte? An sich liegt nichts näher als der Gedanke, daß es einerseits die Kabale gegen die *Phèdre*, andererseits die Versöhnung mit Port-Royal war, die ihn diesen Entschluß fassen ließen. Lange Zeit pflegte man anzunehmen – und manche tun es heute noch –, daß die geistige Heimkehr nach Port-Royal die Ursache dafür war, da die Jansenisten ja keine Freunde des Theaters waren. Man weiß jedoch heute folgendes: die Versöhnung mit Port-Royal erfolgte nicht plötzlich. Längst hatte Racine den von ihm selbst vollzogenen Bruch bereut, und seine einstigen Lehrer waren bereit, den verlorenen Sohn wieder in die Arme zu schließen. Racine nahm über gemeinsame Freunde Kontakt auf. Seine *Iphigénie* von 1674 war bereits eine Konzession an die Grundsätze von Port-Royal. Der Text der *Phèdre* wurde vor der Aufführung von Racines engstem Freund Boileau zu Arnauld, dem geistigen Oberhaupt von Port-Royal, gebracht, und der große Arnauld fand, daß *Phèdre* eine große Dichtung sei. Die Jansenisten sahen hier die Liebe nicht mehr als eine schöne Leidenschaft glorifiziert, sondern die Leidenschaft als falsches Schicksal, als Gnadenlosigkeit dargestellt, und das entsprach ihrer eigenen Konzeption. In dem Vorwort, das Racine seiner *Phèdre* voranstellte, gab er zu verstehen, daß er mit diesem Werk die frommen Männer von Port-Royal zufriedenstellen wollte, jene wegen ihrer Frömmigkeit und ihrer Lehre berühmten Persönlichkeiten. Theater dieser Art hätte Racine also durchaus auch jetzt noch machen können, ohne die wiedergewonnenen Freunde zu verletzen. Für den Rückzug von der Bühne war ein anderer Grund entscheidend. Im September 1677 setzte die Marquise de Montespan, einflußreiche Gönnerin Racines, es bei Ludwig XIV. durch, daß Racine, zusammen mit Boileau, zum Historiographen des Königs ernannt wurde. Mit diesem bedeutenden Amt war ein höchst ansehnliches Gehalt verbunden. Die königliche Ernennungsbefehl enthielt indessen die Auflage, daß Racine zugunsten seiner neuen Aufgabe auf die Arbeit für das Theater verzichten müsse. Der Dichter nahm diese Bedingung an. Viele können es ihm bis heute nicht verzeihen, daß er sein Genie verriet, um eine gesicherte und glänzende Position am Hof zu erringen. Racine aber hatte nur die Richtung seines Ehrgeizes gewechselt.

Viel ist auch über seine religiöse Umkehr und Einkehr gerätselt worden. Zahlreiche Zeitgenossen sahen auch darin nur eine neue Form der Eitelkeit. Doch wird man kaum bezweifeln dürfen, daß es dem Dichter ernst war, und die strengen Herren von Port-Royal hätten ihn kaum wieder in ihren Kreis aufgenommen, wenn sie nicht von der Aufrichtigkeit seiner Konversion überzeugt gewesen wären. Racine hatte auch alle ihre Bedingungen erfüllt: die Liaison mit der Champmeslé war beendet, er hatte geheiratet, und seit seiner Heirat gab er sich demonstrativ als treu-

besorgter Familienvater. Sein Sohn Louis weiß in seiner Biographie rührende Dinge darüber zu berichten. Von nun an war Racines Leben geteilt: in Familie und Hofdienst. Als Geschichtsschreiber des Monarchen mußte er, ebenso wie Boileau, den König oft auf dessen Feldzügen begleiten. Er nahm seine Aufgabe ernst. Leider ist der größte Teil seiner historiographischen Arbeiten verbrannt. Bald steigt er noch höher: er wird königlicher Ratgeber und *gentilhomme ordinaire de la chambre du roi* = ordentlicher königlicher Kammerherr. Nachdem Mme de Maintenon die Montespan verdrängt und sich den Platz an der Sonne bzw. an der Seite des Sonnenkönigs erobert hat, wird Racine auch Ludwigs und der Maintenon Vorleser. Der Marquise de Maintenon, Witwe von Paul Scarron und Enkelin des Protestanten Agrippa d'Aubigné, die Ludwig XIV. zu der verhängnisvollen Widerrufung des Edikts von Nantes veranlaßt haben soll, dieser Frau verdanken wir es, daß Racine zwölf Jahre nach der *Phèdre* sich noch einmal daran machte, für die Bühne zu schreiben. Madame de Maintenon hatte in Saint-Cyr eine Erziehungsanstalt für arme, verwaiste Mädchen von Adel eingerichtet und hatte mehrfach versucht, ihre Schützlinge auch mit Theaterstücken zu erbauen. Es hatte sich jedoch gezeigt, daß Werke wie Corneilles *Cinna* und Racines *Andromaque* nicht geeignet waren, die jungen Damen in der bigotten Sittsamkeit zu bestärken, zu der die von der Stellung einer Mätresse zur heimlich angetrauten Frau des Königs avancierte Maintenon sie erziehen wollte. Sie trat daher an Racine heran mit dem Ansinnen, etwas zu schreiben, was die adligen jungen Damen ohne Gefahr für ihr Seelenheil spielen konnten. Der Dichter zögerte, Freund Boileau riet ab. Racine fürchtete jedoch die Ungnade der Maintenon mehr als ein eventuelles Mißlingen. Noch einmal erwachte sein Ehrgeiz als Dramatiker. Im Januar 1689 konnte die *Esther*, ein biblisches Drama, aufgeführt werden. Die Maintenon selbst, und oft sogar auch der König, hatten den Proben beigewohnt und waren begeistert. Die Aufführungen wurden bald zu großen höfischen Ereignissen. Die adligen Damen, die als Schauspielerinnen fungierten, knieten vor dem Auftritt nieder, um in Demut und zur Ermutigung das »Veni, creator spiritus« zu beten.

Diese Demutsbekundung scheint nicht ganz den erwünschten Erfolg gehabt zu haben. Jedenfalls ließ Mme de Maintenon das zweite religiöse Stück, das Racine für Saint-Cyr schrieb, die *Athalie* von 1691, nur im engsten Kreise aufführen. Das war Racines letzte, und nicht geringste, Tat für die Bühne. Drei Jahre später, 1694, veröffentlichte er seine vier *Cantiques spirituels*, geistliche Gesänge, Hymnen, ebenfalls für Saint-Cyr geschrieben.

Diese frommen Beschäftigungen hinderten Racine nicht daran, auch jetzt noch auf gehässige Angriffe seiner Gegner zu antworten. Ein Jahr vor seinem Tode fiel er plötzlich bei dem König und der Maintenon in Ungnade. Die Ursache dafür scheint eine unvorsichtige Fürsprache für die Nonnen von Port-Royal gewesen zu sein. Ludwig war jedoch von dem Tod des Dichters, am 21. April 1699, sehr betroffen und verordnete für die Witwe und die Kinder eine Rente. Racine wurde auf seinen eigenen Wunsch in Port-Royal begraben, in dem Kloster, dessen Geschichte er noch kurz vor seinem Tod zu schreiben begonnen hatte. Boileau, der die letzten Stunden am Sterbebett des Freundes verbracht hatte, verfaßte die Grabinschrift.

Ich habe den Lebensweg Racines in ziemlicher Ausführlichkeit nachgezeichnet – aus drei Gründen:

erstens weil Racine ein großer Dichter war, ein Dichter, der vielen als der eigentliche Repräsentant des klassischen französischen Geistes gilt; zweitens weil die Betrachtung seines Lebens uns mit den gesellschaftlichen, literarischen und höfischen Verhältnissen Frankreichs in seiner großen klassischen Epoche vertrauter macht und uns somit eine unentbehrliche Kenntnis der Lebensbedingungen der klassischen Literatur vermittelt.

Drittens weil Racine ein Musterbeispiel für die Tatsache ist, daß ein genialer Dichter nicht unbedingt auch ein untadeliger Charakter zu sein braucht.

Unsere biographische Skizze hat bedenkliche Charakteraspekte zu erkennen gegeben. Racine galt vielen Zeitgenossen als ein Mann, der, um seinen brennenden Ehrgeiz zu befriedigen, jederzeit bereit war, seine Freunde zu verraten. Diese Meinung war keineswegs unbegründet. Seine Feinde, und zuweilen auch seine Freunde, sprachen von einer tiefsitzenden Bösartigkeit und Rachsucht und von einer Sensibilität, die so reizbar war, daß er mit erbarmungsloser Gehässigkeit auch auf harmlose Kritik antwortete. Sogar Boileau, den der Tod Racines am tiefsten traf, soll von ihm gesagt haben, sein Temperament habe ihn dazu getrieben, ironisch, unruhig, eifersüchtig und wollüstig zu sein.

War Corneille aufgetreten wie ein Naturgenie vom Lande, in fast bäuerlicher Kleidung, unfähig zu geschliffenen Hofgesprächen, das Gegenteil eines *bel esprit*, so war Racine ein eleganter, wendiger, stets seinen Vorteil im Auge behaltender Höfling. Respekt heischt die Treue, die er nach seiner Konversion den jansenistischen Freunden bis zu seinem Tode bewahrt hat. Vielleicht ist hierin der Grund dafür zu suchen, daß der Herzog von Saint-Simon, von dessen ätzender Feder sonst kaum jemand verschont blieb, für Racine das höchste Lob bereithielt, über das er verfügte, als er von ihm sagte, er habe nichts von einem Dichter, aber alle Eigenschaften eines *honnête homme* besessen. Eine zweite Bemerkung über den Dichter schränkt diese Anerkennung freilich auf die letzten Lebensjahre ein, während derer er ein *homme de bien* gewesen sei. Ein *homme de bien* war zu dieser Zeit noch mehr als ein *honnête homme*. Zitieren wir zum Schluß das Urteil, das Jacques Schérier in der Geschichte der französischen Literatur der Sammlung der Pléiade über Racine gefällt hat; es ist streng, aber doch wohl angemessen: »Le trait dominant de sa personnalité est son ambition. Son adresse et son charme ont surmonté les difficultés provenant de sa susceptibilité et de ses origines modestes. Cet orphelin sans fortune est parvenu très haut; il a construit sa vie avec autant de soin que son œuvre.«¹⁷

Racines frühe Tragödien: »*Thébaïde*« und »*Alexandre*«

Auch Racine hat nicht mit Meisterwerken debütiert. Gleichwohl lohnt es sich, auf seine beiden Theater-Erstlinge einen raschen Blick zu werfen, weil sie erkennen lassen, wie sich inmitten der Nachahmung der Vorgänger bereits einige Züge herauschälen, die unverkennbar auf den späteren, den echten Racine vorausweisen. 1664 schrieb er für Molière eine *Thébaïde*. Die Autoren, denen er hier stofflich folg-

¹⁷ Jacques SCHÉRIER, *La dramaturgie classique en France*, Paris 1959.

te, sind Euripides, Seneca und vor allem Rotrou. Racine hat zu dieser Zeit noch nicht begriffen, daß die Tragödie Corneillescher Machart und Corneillescher Problematik inzwischen überholt war. Daher finden wir in der *Thébaïde* lange Tiraden über die uns bekannten Themen: den Machiavellismus und die Staatsräson, die Monarchie und den republikanischen Freiheitsbegriff. Die Handlung ist zähflüssig; wo sie vorangeht, geschieht dies mit Hilfe von Techniken, die wir ebenfalls aus Corneille kennen. Der Liebe hat Racine hier, ganz im Gegensatz zu seinen späteren Stücken, nur einen bescheidenen Platz eingeräumt. Dafür hat er den Schluß seines Stückes mit einem Massensterben verziert. Nicht weniger als sieben Personen müssen ins Gras beißen. Eine solche Abundanz an tragischem Hinscheiden hatten weder Corneille noch andere zeitgenössische Autoren riskiert. Neu aber ist vor allem ein anderes, wichtigeres Element. Im dritten Akt der *Thébaïde* empört Iokaste sich gegen die Götter. Sie hat Grund dazu. Das Schicksal hat sie einst den eigenen Sohn und Mörder seines Vaters heiraten lassen, und jetzt stehen sich ihre Söhne in mörderischem Bruderkrieg gegenüber:

Dureront-ils toujours ces ennuis si funestes?
 N'épuiseront-ils point les vengeances célestes? (...)
 O Ciel, que tes rigueurs seraient peu redoutables,
 Si la foudre d'abord accablait les coupables!
 Et que tes châtiments paraissent infinis,
 Quand tu laisses la vie à ceux que tu punis!
 Tu ne l'ignores pas, depuis le jour infâme
 Où de mon propre fils je me trouvai la femme,
 Le moindre des tourments que mon cœur a soufferts
 Égale tous les maux que l'on souffre aux enfers.
 Et toutefois, ô dieux, un crime involontaire
 Devait-il attirer toute votre colère?
 Le connaissais-je, hélas! ce fils infortuné?
 Vous-mêmes dans mes bras vous l'avez amené.
 C'est vous dont la rigueur m'ouvrit ce précipice.
 Voilà de ces grands dieux la suprême justice!
 Jusques au bord du crime ils conduisent nos pas;
 Ils nous le font commettre, et ne l'excusent pas!
 Prennent-ils donc plaisir à faire des coupables,
 Afin d'en faire après d'illustres misérables? (III, 2)¹⁸

Man ist versucht zu sagen, daß in diesen Versen bereits die ganze Grundthematik Racines steckt. Iokastes Protest ist ein hilfloses Aufbegehren gegen die Götter, die ein ganzes Geschlecht mit einem Verhängnis überziehen, die einen Menschen zum Verbrechen bestimmen, um ihn dann dafür zu bestrafen, die das Dasein der Überlebenden zu einer Hölle machen, die jedes von ihnen selbst veranlaßte Verbrechen in den Kindern sich wiederholen lassen. Das Schlüsselwort, das in den zitierten Versen fehlt, aber sonst mehrmals in der *Thébaïde* auftaucht, ist *fatalité*. Corneille hatte seine Menschen in Freiheit entscheiden lassen. Bei Racine wird es keine Autonomie mehr geben. Die Gnade der Selbstbestimmung ist demjenigen

¹⁸ Pierre CORNEILLE, *Théâtre complet*, in zwei Bänden (hrsg. Roger CAILLOIS), Paris 1966/1968.

nicht mehr gegeben, den nicht der undurchschaubare Ratschluß der Götter dafür auserwählt hat. Man wird nicht fehlgehen mit der Annahme, daß bereits in der *Thébaïde* das Menschenbild der Jansenisten seine Spuren hinterlassen hat.

Racines Erstling stand indessen als Ganzes noch zu sehr im Bann der überholten Tradition, als daß er einen besonderen Eindruck hinterlassen hätte. Dem Dichter der *Thébaïde* wurden noch keine Ruhmeskränze geflochten, und daher versuchte es Racine in seiner nächsten Tragödie auf eine ganz andere Art, und zwar mit der romanesken Liebe, die ihre Herkunft aus den präziösen Damenzirkeln nicht verleugnen kann. Das ist der *Alexandre* von 1665, aufgeführt von der Truppe Molières im Palais Royal. Und diesmal wurde Racine schon ein beachtlicher Erfolg zuteil. In der *Thébaïde* hatte Racine noch – wie schon gesagt – Themen behandelt, die für Corneille charakteristisch sind. Im *Alexandre* wird nun nicht mehr die Liebe der Politik geopfert, sondern die Politik steht im Dienste der Liebe. Alexander der Große unterwirft Asien nicht aus Machttrieb, sondern weil er eine Prinzessin erringen will. Die Motivation ist also grundlegend verändert. Das Schicksal der Völker hängt von romanesken Liebesverbindungen der Fürsten ab, und mit romanesk ist hier sehr präzis und richtig die Analogie zum heroisch-galanten Roman der Zeit bezeichnet. Thema und Hauptgestalt waren zugleich Lobpreisungen Ludwigs XIV.: Heroismus, Liebe und Galanterie als Ideale eines großen, mächtigen und kultivierten Hofes. In den gleichen Jahren pinselte der Maler Le Brun, der unter Ludwig XIV. etwa die Stelle eines obersten Staatsfunktionärs für bildende Künste innehatte, an Gemälden, die das Leben Alexanders des Großen darstellten.¹⁹

Wir hatten festgestellt, daß die *Thébaïde* ein wesentliches neues Element enthält, das auf die Meistertragödien Racines vorausweist: die Idee der Fatalität. Eine andere Neuheit zeichnet sich in *Alexandre* ab. Keine der Personen und kein Handlungsteil sind in konkreten Geschichten verankert, die Konflikte von der Historie abstrahiert. Die Handlung selbst ist völlig vereinfacht: kein *coup de théâtre*, kein zufälliges Ereignis, ja kaum ein Geschehen, daß von außen bewirkt wäre. Die Verbindung der Szenen ist so gestaltet, daß der Zuschauer nie fragt, weshalb eigentlich jetzt diese oder jene Person auf die Bühne kommt, sondern sogleich den Grund für dieses Auftreten erkennt. Das Bemühen um äußere historische Wahrscheinlichkeit ist aufgegeben zugunsten einer Logik, die ihre poetische Wahrscheinlichkeit ganz aus den Personen und deren Schicksal empfängt.

Der rückschauende Literarhistoriker ist versucht, eine Rechnung anzustellen und zu sagen: Racine brauchte bloß das Grundthema der *fatalité* aus seinem ersten Bühnenwerk *La Thébaïde* mit der neuen dramaturgischen Technik seines *Alexandre* zur Synthese zu bringen, um sicher zu sein, eine große Tragödie zu schaffen. So sieht es in der Tat aus: das nächste Stück Racines ist die erste Gipfelleistung des hochklassischen Theaters, d.h. ein Werk, in dem sich erstmals alle Tendenzen des Jahrhunderts literarisch zu ihrer reinsten klassischen Form verdichten und kristallisieren – das ist *Andromaque*.

¹⁹ Über Rezeption und ideologische Funktion des Alexanderstoffes im Zeitalter Ludwigs XIV. vgl. Jürgen GRIMM, »Alexanderdarstellung zur Zeit Ludwigs XIV.«, in: *Romanistisches Jahrbuch* 23 (1972), S. 74-102; Christa SCHLUMBOHM, »De la Magnificence et de la Magnanimité. Zur Verherrlichung Ludwig XIV.«, in: *Romanistisches Jahrbuch* 30 (1979), S. 83-99.

»Andromaque« : eine Modellinterpretation

Sie wurde erstmals aufgeführt am 17. November 1667 vor dem König und dem Hof. In den zwei Jahren, die zwischen *Alexandre* und *Andromaque* liegen, hat Racines Kunst einen Weg zurückgelegt, dessen Stationen nur schwer zu erhellen sind. Man hat versucht, die vertiefte Einsicht in die menschliche Leidenschaft aus den Erfahrungen zu erklären, die Racine in diesen zwei Jahren gemacht hat. Zunächst die ganz persönliche der Verbindung mit Thérèse du Parc. Dann sein Zugang zum Hof und zum Hochadel, der ihm die Kenntnis von Dramen der Leidenschaft, Konflikten und hemmungslosen Begierden in der vornehmen Gesellschaft seiner Zeit vermittelt hat. So wollte man in dem Charakter des Königs Pyrrhus und seiner Leidenschaft für Andromache einen Widerschein des Charakters und der Liebe Ludwigs XIV. zu Louise de la Vallière erkennen. Ludwig hatte zu jener Zeit die genannte Mätresse gerade aus dem Kloster zurückgeholt, in welches sie geflohen war. Hinter *Andromaque* suchte man die Züge der Henriette de France, der Mutter der Henriette d'Angleterre, die ihr halbes Leben im Exil verbringen mußte. In Orest schließlich soll Racine seine eigene, leidvolle Liebespassion hineinprojiziert haben. An all dem mag etwas Wahres sein: welcher Dichter hätte nicht aus den Erfahrungen seiner Begegnung mit der Welt und den Menschen geschöpft! Das Geheimnis einer Dichtung als Kunstwerk läßt sich indessen durch solche Mutmaßungen nicht entschlüsseln.

Betrachten wir kurz die Ereignisfolge der Tragödie:

1. Akt: Orest, der soeben am Hof des Königs Pyrrhus von Epirus eingetroffen ist, findet dort seinen Freund Pylades und klärt diesen über die Gründe seines Hierseins auf: König Pyrrhus, der Sohn Achills, hatte nach dem Fall Trojas Andromache, die Witwe Hektors, als Kriegsbeute zugesprochen erhalten. Andromache hat ihren Sohn Astyanax retten können, und die griechischen Fürsten, besorgt, daß Hektors Sohn dereinst Troja an dessen Zerstörern rächen will, verlangen jetzt von Pyrrhus, daß er Astyanax töten lasse. Orest hat es übernommen, Pyrrhus diese Botschaft zu überbringen. In Wahrheit aber ist Orest nicht an dieser Botschaft, sondern an *Hermione*, der Braut des Königs Pyrrhus, interessiert. Sie liebt er seit langem, sie hat ihn verschmäht, aber das Gerücht, daß Pyrrhus sich nicht mit Hermione, sondern mit seiner Gefangenen Andromache vermählen will, läßt ihn neue Hoffnung schöpfen. In seiner Eigenschaft als Gesandter der Griechenfürsten fordert er die Tötung des Astyanax. Pyrrhus verweigert sie, sogar auf die Gefahr hin, daß die Griechen ihn durch Krieg dazu zwingen wollen. Pyrrhus wäre seinerseits keineswegs traurig darüber, wenn Orest seine Verlobte Hermione entführen würde, denn er liebt Andromache. Andromache aber will dem toten Hektor die Treue bewahren. Als sie Pyrrhus' Ansinnen zurückweist, stellt er sie vor die Wahl, entweder ihn zu heiraten oder den Tod ihres Sohnes Astyanax heraufzubeschwören. Also ein glatter Fall von Erpressung.

2. Akt: Hermione, die ihren Verlobten Pyrrhus mit der gleichen verzehrenden Leidenschaft liebt, mit der sie selbst von Orest geliebt wird, ist von den Gefühlen des verletzten Stolzes und der Verzweiflung zerrissen. Als Orest ihr von Pyrrhus' Weigerung, Astyanax zu töten, berichtet, erkennt sie, daß alles für sie verloren ist. So wie vorher Pyrrhus gegenüber Andromache, so versucht sie als letztes Mittel ge-