

KATHARINA SCHÖNEBORN

Frühneuzeitliche Herrscherfiguren

Das
französische

im Wandel
Drama
als Kristallisationspunkt
politischer Umbrüche



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



STUDIA ROMANICA

Band 178

Herausgegeben von

Marc Föcking

Klaus Heitmann

Ulrich Molk

Edgar Radtke



KATHARINA SCHÖNEBORN

Frühneuzeitliche Herrscherfiguren im Wandel

Das französische Drama
als Kristallisationspunkt
politischer Umbrüche

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

UMSCHLAGBILD

La Perrière, Guillaume de: *Le miroir politique, contenant diverses manières
de gouverner et policer les républiques* [...],
Paris 1567, S. 9.

ISBN 978-3-8253-6200-3

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung
außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages
unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2013 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg

Imprimé en Allemagne · Printed in Germany

Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Dank

Die vorliegende Arbeit wurde im Januar 2012 an der Neuphilologischen Fakultät der Universität Heidelberg als Dissertation angenommen. An dieser Stelle möchte ich den Personen und Institutionen danken, die an ihrer Entstehung Anteil hatten.

Mein Doktorvater Prof. Dr. Gerhard Poppenberg sei hier nicht nur formal an erster Stelle genannt. Sein schier unerschöpfliches Wissen und die Fähigkeit, in den verfahrenen Momenten der Promotionsarbeit eine pragmatische Vorgehensweise anzuregen, waren mir stets eine große Hilfe. Mein Dank gilt ebenfalls meiner Zweitprüferin und FES-Vertrauensdozentin Prof. Dr. Frauke Gewecke (†) für ihre ermunternden Ratschläge und für die Begutachtung dieser Arbeit.

Während meiner Forschungsarbeit profitierte ich von idealen institutionellen Rahmenbedingungen, dem Doktorandenkolloquium am Lehrstuhl von Prof. Dr. Poppenberg sowie den Angeboten der Heidelberger Graduiertenschule für Geistes- und Sozialwissenschaften (HGGG). Hier gilt mein Dank vor allem Prof. Dr. Peter Paul Schnierer und Prof. Dr. Thomas Maissen für ihre interdisziplinären Anregungen.

Der Friedrich-Ebert-Stiftung (FES) danke ich herzlich für die großzügige finanzielle Unterstützung und das umfassende Angebot in der ideellen Förderung, von dem ich als Stipendiatin über drei Jahre profitieren durfte.

Von der Idee zum druckfertigen Text ist es ein weiter Weg, den viele Personen begleitet haben. Die Anregungen von Dr. Anne Brüske und Dr. Herle Jessen haben dabei in entscheidender Weise zum Entstehen beigetragen. Für ihren kritischen fachlichen und stilistischen Blick möchte ich ihnen von ganzem Herzen danken; ebenso danke ich Christoph Trinn für seine wertvollen Hinweise zur politischen Philosophie. Für die sorgfältige sprachliche Korrektur des Textes sei zudem Karlin Arnold, Juliane Steinberg und meiner Schwester Dr. Christina Schöneborn gedankt.

Jeden Schritt des Wegs ist mein Mann Michael Koch mit mir gegangen. Seine Gesellschaft hätte ich im selbst gewählten Elfenbeinturm nicht missen wollen.

Mit kritischem Philologenblick haben auch meine Eltern Christa und Manfred Schöneborn am Manuskript gefeilt. Für ihre Unterstützung in allen Studienphasen und Lebenslagen kann ich mich nicht genug bedanken. Ihnen ist dieses Buch gewidmet.

Inhaltsverzeichnis

EINLEITUNG	9
1 AUTOREN UND WERKE IM POLITISCHEN KONTEXT IHRER ZEIT	21
1.1 Jacques Grévin und Robert Garnier (1550er-1580er Jahre): Von den ersten französischsprachigen Tragödien bis zu Heinrich IV.	21
1.2 Antoine de Montchrestien und Alexandre Hardy (1590er-1620er Jahre): Von der Jahrhundertwende bis zum <i>théâtre d'action</i>	26
1.3 Jean de Rotrou und Jean Racine (1630er-1670er Jahre): Vom Theater Richelieus bis zu Ludwig XIV.	34
2 LEGITIMITÄT	43
2.1 Das Ausloten legitimatorischer Grenzen: Grévin, Garnier und Montchrestien	48
2.2 Im Spannungsfeld von Säkularisierung und Transzendenz: Hardy, Rotrou und Racine	64
2.3 Die Überlegenheit der Erbmonarchie	81
3 SOUVERÄNITÄT	83
3.1 Der Nachhall mittelalterlicher Vertragsgedanken: Grévin und Garnier	89
3.2 Die Erweiterung der herrscherlichen Kompetenzen: Montchrestien und Hardy	103
3.3 Die Erlernbarkeit der Souveränität und das Problem des Privatinteresses: Rotrou und Racine	113
3.4 Auflösung der Reziprozität und Ausdehnung souveräner Befugnisse	129
4 STAATSRATION	133
4.1 Die Notwendigkeit des allgemeinen Wohls: Grévin und Garnier	139
4.2 Der Konflikt von Norm und Notwendigkeit: Montchrestien	142
4.3 Die Staatsraison im <i>théâtre d'action</i> : Hardy	146
4.4 Die Staatsraison als fester Bestandteil des politischen Handelns: Rotrou und Racine	147
4.5 Vom Widerspruch gegen die Norm zur natürlichen Gegebenheit	157

5	TUGEND	159
5.1	Die Tugend als Maßstab des Souveräns: Grévin und Garnier	166
5.2	Eine Tugend der Notwendigkeit? Montchrestien	179
5.3	Heldentum und Despotie: Hardy	184
5.4	Die Relativierung der moralischen Normen: Rotrou und Racine	188
5.5	Vertu und virtù	201
6	CONSEIL/LEERS	205
6.1	Das Umfeld als beratende Instanz: Grévin und Garnier	211
6.2	Aufwertung der Beraterfigur: Montchrestien und Hardy	219
6.3	Die Stunde der Minister im siebzehnten Jahrhundert: Rotrou und Racine	227
6.4	Administrative Komplexität und personelle Legitimation	238
	DER VORHANG ZU UND ALLE FRAGEN OFFEN?	241
	ANHANG	257
a	Kurzzusammenfassungen der untersuchten Dramen	257
	<i>Jacques Grévin: Cesar (1558)</i>	257
	<i>Robert Garnier: Bradamante (1582)</i>	258
	<i>Robert Garnier: Les Juifves (1583)</i>	259
	<i>Antoine de Montchrestien: La Reine d'Escosse (1601/1604)</i>	261
	<i>Alexandre Hardy: La Mort de Daire (1619)</i>	262
	<i>Alexandre Hardy: La Mort d'Alexandre (1621)</i>	263
	<i>Jean de Rotrou: Venceslas (1647)</i>	264
	<i>Jean de Rotrou: Dom Lope de Cardone (1649)</i>	267
	<i>Jean Racine: Britannicus (1669)</i>	269
	<i>Jean Racine: Mithridate (1673)</i>	271
b	Historische Übersicht 1515-1700	274
c	Politische Schriften und ideengeschichtliche Verortung (Auswahl)	279
	BIBLIOGRAFIE	281

Einleitung

Zwei Herrschergeschlechter, sieben Könige, drei Phasen der Régence, acht Religionskriege, der Dreißigjährige Krieg: Historisch und gesellschaftspolitisch stellt das Jahrhundert von der Herrschaft Heinrichs II. (1547-1559) bis zum Beginn der Alleinherrschaft Ludwigs XIV. im Jahre 1661 eine der wechselhaftesten Perioden der französischen Geschichte dar. Tiefgreifende soziopolitische Umbrüche gehen nicht spurlos an der Literatur vorüber, und auch diese stürmische Zeit hat Eindrücke hinterlassen, wie verschiedene Studien zum klassischen Drama belegen. Doch nicht nur inhaltlich ist das frühneuzeitliche Theater „Kristallisationspunkt“¹ der konfliktreichen Epoche: Auch stilistisch wird es im sechzehnten und vor allem im siebzehnten Jahrhundert zum Schauplatz heftiger Auseinandersetzungen. Man erfreut sich am Disput: Die seit dem Mittelalter allgegenwärtige *Querelle des Femmes*, die beginnende *Querelle des Anciens et des Modernes*, die *Querelle du Cid* oder die *Querelle de l'École des Femmes* sind Ausdruck dessen, wie sich das Theater in dieser Zeit begreift – als ein breites Diskussionsfeld.

In seinem Beitrag zu Theorie und Geschichte der Tragödie betont Hans-Dieter Gelfert, dass gerade die Tragödie die Gattung der staatlichen Umbruchphase darstelle und in Zeiten besonders ausgeprägter soziopolitischer Verwerfungen auftrete. Dies erkläre sich aus dem Bedürfnis nach einer „ritualisierte[n] Form der Lösung gesellschaftlicher Spannungen“², für die die Tragödie sorgen könne. Gelfert sieht die „tragischen Epochen [als] ‚Erdbebenzentren‘ in der Umbruchzone zwischen einer älteren, vertikal strukturierten und einer jüngeren, horizontalen Ideologie“³, konkreter betont er „den historischen Ort der Tragödie am Übergang von einer ‚herrenmäßigen‘ zur demokratischen Gesellschaft.“⁴ Hierbei stellten die französischen Tragödien der Klassik eine Ausnahme dar, die sich aus dem Fehlen des Tragischen in der festgefassten absolutistischen Ordnung ergebe. Konzentriert man die Betrachtung der französischen Tragödie auf jene Werke, die ab den 1630er Jahren entstehen, so mag es sich bei der politischen Ordnung tatsächlich um einen „monolithischen Felsen“⁵ handeln. Wird das Forschungsfeld jedoch um die tragischen Werke erweitert, die zwischen dem Erscheinen der ersten französischsprachigen Tragödien in der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts sowie jenen

¹ JÖCKEL, SABINE: *Die ‚histoire des mentalités‘: Baustein einer historisch-soziologischen Literaturwissenschaft*, in: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 11, 1987, S. 146-173, S. 159.

² GELFERT, HANS-DIETER: *Die Tragödie. Theorie und Geschichte*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1995, S. 24.

³ Ebd., S. 29 f.

⁴ Ebd., S. 43.

⁵ Ebd., S. 80.

der Klassik entstehen und somit den Transformationsprozess begleiten, ergibt sich ein ganz anderes Bild. In der Übergangsphase von der vorabsolutistischen zur absolutistischen Monarchie ist die staatliche Ordnung alles andere als gefestigt. Zwar vollzieht sich kein Wechsel zu einem demokratischen System, jedoch ist der Wandel des Herrschaftsverständnisses ebenso fundamental. Bisher wurde diese politische Umbruchsphase in der literaturwissenschaftlichen Forschung noch nicht ausreichend berücksichtigt. Zahlreiche Studien befassen sich hingegen mit den Dramen der französischen Klassik und haben für die Tragödie dieser Epoche eine politische Dimension nachgewiesen, die jener ihrer antiken Vorbilder gleichkommt.⁶ Vor allem die Werke von Jean Racine und Pierre Corneille wurden in Bezug auf ihre politische Dimension intensiv erforscht. Im Fall Corneilles ist dies nicht zuletzt in der Tatsache begründet, dass er sich selbst wiederholt mit der Beziehung von Theater und Politik auseinandersetzt: „[D]ans la tragédie les affaires publiques sont mêlées d'ordinaire avec les intérêts particuliers des personnes illustres qu'on y fait paraître.“⁷ Corneilles eigene Beschäftigung mit dieser Frage hat zahlreiche Forschungsbeiträge angeregt, die sich – meist ausgehend vom *héros* – intensiv mit der Darstellung von Königen und Staat befassen.⁸ Auch für Jean Racine konstatiert Dubech bereits im Jahr 1926 in seiner Analyse: „La tragédie, en particulier la française, est un drame au sommet de l'État.“⁹ Zahlreiche spätere Forschungsbeiträge fokussieren die Königsfiguren in Racines Theater als „peintures parlantes“, durch deren künstlerische Verfremdung das Publikum für trockene politische Inhalte zu begeistern gewesen sei.¹⁰

Die große Anzahl von Forschungsbeiträgen zum französischen Drama, vor allem des siebzehnten Jahrhunderts, ist kaum zu überblicken. Insbesondere die genannten Autoren, deren Werke noch heute vielfach aufgeführt werden, sind – so scheint es – von

⁶ Zur „gegenseitige[n] Durchdringung“ von Politik und Drama in der antiken Tragödie vgl. MEIER, CHRISTIAN: *Die politische Kunst der griechischen Tragödie*, Beck, München 1988. Zur umfangreichen Forschungsliteratur in Bezug auf das siebzehnte Jahrhundert vgl. exemplarisch den Forschungsstand zu den Autoren Jean de Rotrou und Jean Racine in Kapitel 1.3.

⁷ CORNEILLE, PIERRE: *Discours de la tragédie*, in: *Œuvres complètes, Tome III. Edité par Georges Couton*, Gallimard, Paris 1980-87, S. 172.

⁸ Vgl. vor allem die hervorragenden und umfangreichen Studien: STEGMANN, ANDRÉ: *L'héroïsme cornélien. Genèse et signification. Tome II. L'Europe intellectuelle et le théâtre (1580-1650). Signification de l'héroïsme cornélien*, Armand Colin, Paris 1968; PRIGENT, MICHEL: *Le héros et l'État dans la tragédie de Pierre Corneille*, Quadriga/PUF, Paris 1988; zudem MINEL, EMMANUEL: *Pierre Corneille, le héros et le roi. Stratégies d'héroïsation dans le théâtre cornélien; dynamisation de l'action et caractérisation problématique du héros*, Eurédit, Paris 2010, S. 259-400 und COUTON, GEORGES: *Corneille et la tragédie politique*, PUF, Paris 1998. Als frühe Studien zu diesem Thema sind auch die interessanten Beiträge von Krauss und Zeiss zu nennen (ZEISS, KARL: *Die Staatsidee Pierre Corneille's mit einer Einleitung über die politische Litteratur Frankreichs von der Renaissance bis auf Corneille in ihren Hauptvertretern*, o.V., Leipzig 1896; KRAUSS, WERNER: *Corneille als politischer Dichter*, Verlag von Adolf Bebel, Marburg/Lahn 1936).

⁹ DUBECH, LUCIEN: *Jean Racine. Politique*, Bernard Grasset, Paris 1926, S. 9.

¹⁰ SWEETSER, MARIE-ODILE: *Création d'une image royale dans le théâtre de Racine*, in: *Papers on French Seventeenth Century Literature* XV, 29, 1988, S. 657-675, S. 658.

der Struktur ihrer Dramen bis hin zu ihrer Rezeptionsgeschichte aus allen erdenklichen Perspektiven beleuchtet. Warum also eine weitere Untersuchung zu dieser Epoche? Folgt man der Idee einer soziopolitischen Umbruchssituation als besonders fruchtbarer Zeitraum für tragische Literatur, so stellt sich unweigerlich die Frage, weshalb die umfangreichen Untersuchungen des Politischen sich in erster Linie auf die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts konzentrieren: Das sechzehnte Jahrhundert verzeichnet nicht nur die Geburt der Tragödie in französischer Sprache, es stellt für Frankreich auch den Beginn eines fundamentalen gesellschaftlichen, religiösen und politischen Umbruchs dar. Über eine lange Krisenphase hinweg vollzieht sich die Entwicklung zum modernen Staat – eine besondere Herausforderung für die Herrschenden, bewaise sich deren Qualität nach Machiavelli doch gerade in der Krise.¹¹ Welche Gattung sollte sich besser eignen, diese Herausforderungen zu reflektieren, als die tragische – ist sie doch literarischer Ausdruck einer krisenhaften Umbruchssituation! Dabei sollte für die politische Dimension die Unterscheidung zwischen Tragödie und Tragikomödie keine Rolle spielen. Beide enthalten das tragische Element und können gleichermaßen politische Figurenkonstellationen darstellen.¹² Ein Großteil der vorliegenden Untersuchungen zur politischen Dimension frühneuzeitlicher Dramen konzentriert sich zudem auf die Betrachtung nur *eines* Autors: Dies ermöglicht eine umfangreiche und sehr detaillierte Darstellung der betreffenden Dramatiker, langfristige Entwicklungen bleiben jedoch zwangsläufig wenig beleuchtet. Nur unter stärkerer Berücksichtigung der Entwicklungen, die sich vor allem in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts vollziehen, lässt sich die Darstellung des Politischen im klassischen Theater in einen breiteren Kontext stellen.

Das Ziel dieses Forschungsbeitrags liegt daher in einer Analyse der tragi(komi)schen Darstellung von Herrschaft¹³ im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert, die Literaturwissenschaft, politische Theorie und Ideengeschichte ver-

¹¹ MACHIAVELLI, NICCOLÒ: *Der Fürst, übers. u. hrsg. von Rudolf Zorn*, Kröner, Stuttgart 1963, S. 43-45.

¹² Wie fließend der Übergang von Tragödie und Tragikomödie in diesem Kontext sein kann, illustrieren einige von Jean de Rotrou Dramen wie *Le Bélissaire* (1644) oder *Venceslas* (1647), die manchmal als Tragödie, manchmal als Tragikomödie bezeichnet wurden – ohne dass es inhaltliche Veränderungen gegeben hätte. (Vgl. GETHNER, PERRY: *Rotrou*, in: JAOUËN, FRANÇOISE (Hrsg.): *Seventeenth-century French writers*, Gale Group, Detroit 2003, S. 329-341, S. 334 sowie LOUVAT-MOLOZAY, BÉNÉDICTE: *La tragédie de Rotrou au carrefour des genres dramatiques*, in: PASQUIER, PIERRE (Hrsg.): *Le théâtre de Rotrou*, in: *Littératures classiques* 63, automne 2007, S. 61-70, S. 63).

¹³ Herrschaft wird hier im Sinne von Max Webers Definition verstanden als „der Tatbestand [...], daß ein bekundeter Wille („Befehl“) des oder der ‚Herrschenden‘ das Handeln anderer (des oder der ‚Beherrschten‘) beeinflussen will und tatsächlich in der Art beeinflusst, daß dies Handeln, in einem sozial relevanten Grade, so abläuft, als ob die Beherrschten den Inhalt des Befehls, um seiner selbst willen, zur Maxime ihres Handelns gemacht hätten („Gehorsam“)“ (WEBER, MAX: *Wirtschaft und Gesellschaft. Die Wirtschaft und die gesellschaftlichen Ordnungen und Mächte. Teilband 4: Herrschaft*, hrsg. von Edith Hanke, J.C.B. Mohr, Tübingen 2005, S. 135). Die hier untersuchte Herrschaft entspricht Webers Typologie zufolge einer Herrschaft „kraft Autorität (Befehlsgewalt und Gehorsamspflicht)“ (ebd., S. 129).

knüpft. Hierbei stellt sich die Frage, wie sich der Übergang von der noch eher feudalistisch und ständestaatlich geprägten Monarchie der Spätrenaissance zum absolutistischen Zentralstaat in der Darstellung des fiktiven Herrschers niederschlägt. In einer textübergreifenden Analyse ist zu untersuchen, welche staatsphilosophischen Strömungen das Drama in jener Epoche reflektiert, also inwiefern aus der Darstellung konstitutionalistische¹⁴ oder absolutistische Gedanken sichtbar werden, und welche Übereinstimmungen beziehungsweise Dissonanzen das Drama im Verhältnis zum zeitgenössischen politischen Diskurs aufweist. Die Untersuchung der Dramen erfolgt dabei auf der Basis des historisch-politischen Kontextes und zielt darauf, die der Literatur innewohnenden Denkweisen im Sinne der Mentalitätengeschichte beziehungsweise *histoire de l'imaginaire*¹⁵ aufzuzeigen und zu reflektieren. Die dramatische Literatur als Ort eines inszenierten ‚fiktiven‘ Handelns – gerade im Handeln zeigt sich nach Auffassung der

¹⁴ Dieser Begriff wird der historischen Untersuchung Keohanes entlehnt und bezeichnet die große Gruppe gemäßigterer Monarchietheorien, die den König in ein komplexes rechtliches und pluralistisches System eingeflochten sehen: „French constitutionalism, from its medieval origins into the eighteenth century, was a distinctive blend of legalism, pluralism, and historicism. It was a theory of a complex polity, centered around a monarch whose power was formally absolute, but making room for effective sharing in power by other bodies in the state, especially judges, the assemblies of nobility, and the clergy.“ (KEOHANE, NANNERL O.: *Philosophy and the state in France. The Renaissance to the Enlightenment*, Princeton UP, Princeton 1980, S. 16).

¹⁵ Die ‚histoire des mentalités‘ oder ‚histoire de l'imaginaire‘, basierend auf der französischen *Annales*-Schule, geht von einer „Interdependenz materieller und mentaler Phänomene“ aus, in der den „menschlichen Vorstellungen genauso viel ‚Realität‘ [zugemessen wird] wie der materiellen Wirklichkeit“ (JÖCKEL (1987), S. 153). Eine vielfach zitierte und sehr treffende Definition des Begriffs gibt Dinzelbacher, der die Zielsetzung der Mentalitätengeschichte folgendermaßen beschreibt: „Die Mentalitätsgeschichte konzentriert sich auf die bewussten und besonders die unbewussten Leitlinien, nach denen Menschen in epochentypischer Weise Vorstellungen entwickeln, nach denen sie empfinden, nach denen sie handeln. Sie fragt nach dem sozialen Wissen bestimmter historischer Kollektive und untersucht den Wandel von Kognitionsweisen und Vorstellungswelten, die jeweils historisches Sein auf intersubjektiver Ebene prägen“ (DINZELBACHER, PETER (Hrsg.): *Europäische Mentalitätsgeschichte. Hauptthemen in Einzeldarstellungen*, Kröner, Stuttgart 1993, S. ix). Verschiedene Beiträge beschäftigen sich mit dieser Thematik: Zu nennen ist hier vor allem die umfassende Studie von Neumann, die die Entwicklung der Mentalitätengeschichte als wissenschaftliche Disziplin seit den *Annales*-Gründern Marc Bloch und Lucien Febvre darstellt, sowie die Aufsatzsammlung Raulffs, deren Beiträge sich mit der Entwicklung aber auch mit Theorie und Praxis auseinandersetzen (NEUMANN, KLAUS: *Das Fremde verstehen – Grundlagen einer kulturalanthropologischen Exegese*, Lit Verlag, Münster 2000; RAULFF, ULRICH (Hrsg.): *Mentalitäten-Geschichte. Zur historischen Rekonstruktion geistiger Prozesse*, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 1987). Die literaturwissenschaftlichen Anknüpfungspunkte hat Jöckel in ihrem oben bereits genannten Beitrag überzeugend aufgezeigt; sie betont dabei die Möglichkeit zur Verknüpfung „klar umgrenzter Aspekte“ der Literatur mit historischen Prozessen als besonders relevant (JÖCKEL (1987), S. 171).

Historiker die historische Mentalität¹⁶ – ist aufgrund ihres „Doppelcharakters“ ein besonders gewinnbringender Untersuchungsgegenstand, der

als einzelnes, sich selbst genügendes Objekt auftritt und zugleich über sich hinaus auf eine kollektive Mentalität weist, [der Doppelcharakter] macht es zum Kristallisationspunkt grundlegender Probleme des Historikers und Literaturhistorikers: des Verhältnisses von Individuellem und Kollektivem, Intellektuellem und Sozialem, von Innovation und Beharrung.¹⁷

Um dem Anspruch einer Untersuchung der „longue durée“¹⁸ gerecht zu werden, muss sich auch eine literaturwissenschaftliche Analyse der offenkundigen Problematik eines solchen Unterfangens stellen: Die Produktivität der Epoche, allein im Hinblick auf das Drama, erschwert eine erschöpfende Betrachtung. Von den ersten französischsprachigen Barocktragödien Étienne Jodelles oder Jacques Grévin in den 1550er Jahren bis zu jenen Robert Garniers, Jean de la Taille oder Louis des Masures ist schon aus dem sechzehnten Jahrhundert eine enorme Zahl französischer Dramen überliefert. Das siebzehnte Jahrhundert ist nicht weniger produktiv; dies bezeugen die Werke von Antoine de Montchrestien, Alexandre Hardy oder Jean Mairet, die die Übergangszeit zwischen Barock und Klassik markieren, bis hin zu den klassischen Tragödien Jean de Rotrou, Pierre Corneilles oder Jean Racines. Eine Beschränkung auf eine begrenzte Zahl exemplarischer Autoren ist damit ebenso unbefriedigend wie unerlässlich. In dieser Analyse richtet sich der Fokus auf sechs Dramatiker, deren Werke zwischen den 1550er und 1670er Jahren entstehen: Grévin, Garnier, Montchrestien, Hardy, Rotrou sowie Racine. Die Auswahl der hier angeführten Dramatiker und ihrer Texte folgt neben literarischen auch soziohistorischen Überlegungen, auf die in Kapitel 1 ausführlich eingegangen wird. So kennzeichnet die Biographien aller hier vorgestellten Autoren neben dem literarischen Schaffen auch eine politische Dimension – an dieser Stelle sei nur auf einige Aspekte verwiesen: Zu Unrecht im Forschungsdiskurs vernachlässigt wurde bislang Grévin, der mit seinen frühen französischsprachigen Werken nicht die gleiche wissenschaftliche Prominenz erlangen konnte wie etwa Jodelle. Als Calvinist sieht sich Grévin politischer Verfolgung ausgesetzt und verbringt mehrere Jahre im Exil. Garnier bekleidet stets politische Ämter, und seine Dramen spiegeln die unruhige Zeit der französischen Religionskriege. Auch Montchrestien wird in der Forschungsliteratur nur punktuell beachtet, obwohl sein literarisches Werk sowie seine umfangreiche Schrift

¹⁶ „Historische Mentalität ist das Ensemble der Weisen und Inhalte des Denkens und Empfindens, das für ein bestimmtes Kollektiv einer Epoche prägend ist. Mentalität manifestiert sich in Handlungen“ (DINZELBACHER (1993), S. xxi).

¹⁷ Diese Feststellung macht Jöckel für das Buch (JÖCKEL (1987), S. 159, im Verweis auf FURET, F.: *La librairie du royaume de France au 18^e siècle* (1965)).

¹⁸ Dieser Begriff entstammt der *Annales*-Schule und drückt die Überzeugung aus, dass historische Wandlungsprozesse sich zumeist nur über lange Zeiträume hinweg vollziehen. Somit müsse die Untersuchung ebenfalls die ‚Dauer‘ berücksichtigen (vgl. BRAUDEL, FERNAND: *Geschichte und Sozialwissenschaften. Die longue durée*, in: HONEGGER, CLAUDIA (Hrsg.): *Schrift und Materie der Geschichte. Vorschläge zu einer systematischen Aneignung historischer Prozesse*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1977, S. 47-85).

über die politische Ökonomie im Kontext der Umbrüche seiner Zeit bedeutsam sind. Hardy wiederum, der nie einen zahlungskräftigen Mäzen findet, schreibt stets unter Berücksichtigung seiner Wirkung auf ein breites Publikum – die politische Dimension seiner Werke zu betrachten, erscheint insofern besonders interessant. Rotrou und Racine zuletzt bewegen sich im direkten Umfeld des absolutistischen Hofes, bekleiden politische Ämter und verarbeiten politische Stoffe in ihren Dramen. Diese Aspekte vermitteln bereits einen Eindruck des politischen und literarischen Facettenreichtums, den eine Betrachtung dieser Autoren zu erfassen vermag.

Welches Instrumentarium kann die politische Dimension des Dramas greifbar machen? Es mangelt nicht an historischen Darstellungen, Chronologien und Analysen zur Frühen Neuzeit. Ereignisgeschichtliche Fakten wie die Zeitpunkte von Königskrönungen, die Wirkung von politischen Entscheidungen, die gesellschaftlichen und religiösen Entwicklungslinien sind bekannt. Dieses Wissen allein vermittelt aber nur ein eingeschränktes Bild der historischen Realität, es kann nur bedingt über die Gedankenwelt der Zeitgenossen Auskunft geben. Um die politischen Diskurse der Frühen Neuzeit in der französischen Literatur zu entschlüsseln, werden Quellen herangezogen, die besonders geeignet sind, Rückschlüsse auf die politische Vorstellungswelt zu ziehen: die staatstheoretischen oder staatsphilosophischen Schriften.¹⁹ Sie erlauben es, die zeitgenössische Literatur aus unterschiedlichen Perspektiven zu betrachten. Die Epoche hat nicht nur in Frankreich, sondern in ganz Europa ebenso viele staatstheoretische wie dramatische Schriften hervorgebracht,²⁰ die die Veränderungen ihrer Zeit in eindrücklicher Weise widerspiegeln:

Diese Dichte, diese Gleichzeitigkeit der Entstehung derart herausragender Werke der politischen Theorie [u.a. von Erasmus von Rotterdam, Thomas Morus oder Luther] an verschiedenen [...] Orten Europas ist sicher kein Zufall, sondern ist entscheidend durch den Charakter der Epoche als einer allgemein krisenhaften Umbruchsphase geprägt.²¹

¹⁹ Eine Differenzierung von Schriften, die sich eher mit theoretisch-technischen Fragen von Staat und Herrschaft auseinandersetzen, und Schriften, die eher philosophischen Charakter besitzen, ist für die politischen Texte der Frühen Neuzeit schwierig, da die Werke zumeist beide Aspekte in sich vereinen. Im Folgenden werden die Begriffe ‚staatstheoretisch‘ und ‚staatsphilosophisch‘ gleichbedeutend verwendet.

²⁰ Einen Eindruck der Fülle unterschiedlicher politischer Traktate vermittelt die umfangreiche Studie zur politischen Philosophie des sechzehnten Jahrhunderts von Mesnard, der Abriss Stegmans in seiner oben genannten Studie zu Corneille sowie die chronologischen Übersichten in den Anhängen beider Werke: MESNARD, PIERRE: *L'Essor de la philosophie politique au XVI^e siècle*, J. Vrin, Paris 1969; STEGMANN (1968b), S. 158-202 u. 695-703. Eine Gegenüberstellung von konstitutionalistischen und absolutistischen Theoretikern liefert außerdem Keohane (KEOHANE (1980)), einen Überblick über die politische Publizistik des siebzehnten Jahrhunderts Albertini (ALBERTINI, RUDOLF VON: *Das politische Denken in Frankreich zur Zeit Richelieus*, Simons, Marburg 1951).

²¹ STAMMEN, THEO: Fürstenspiegel als literarische Gattung politischer Theorie im zeitgenössischen Kontext – ein Versuch, in: MÜHLEISEN/STAMMEN (Hrsg.): *Politische Tugendlehre und Regierungskunst. Studien zum Fürstenspiegel der Frühen Neuzeit*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1990, S. 255-285, S. 256.

In Frankreich existieren auf der einen Seite konstitutionalistisch geprägte Schriften, die machiavellistischen Argumenten und absolutistischen Tendenzen kritisch gegenüber stehen, so zum Beispiel Estienne de la Boéties *De la servitude volontaire* (1548), Innocent Gentillet's *Anti-Machiavel* (1576) oder Estienne Pasquiers *Pourparlers* (1560/81/94). Auf der anderen Seite zeugen seit Jean Bodins *Six livres de la république* (1576) immer mehr Werke von einem absolutistisch geprägten Souveränitätsverständnis, unter anderem Charles Loyseaus *Traité des seigneuries* (1608), Pierre de Berulles *Discours de l'Estat et des grandeurs de Jésus* (1623), Cardin Le Brets *De la souveraineté du Roy* (1632) oder auch *De l'intérêt des Princes et des Etats de la Chrestienté* (1634) des hugenottischen Generals Henri de Rohan. Ebenso relevant sind Texte, die im direkten Umfeld der Herrschenden oder explizit für diese verfasst werden. Dazu gehören neben Texten wie Michel de L'Hôpitals *Mémoire au Roi* (1568) und Kardinal Richelieus *Testament politique* (1635-40) auch Erziehungstraktate für Thronfolger wie Jacques-Bénigne Bossuets *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même* (posthum 1722). Bei der Betrachtung dieser zeitgenössischen Texte spielen auch deren ideengeschichtliche Grundlagen eine wichtige Rolle: Diese bestehen einerseits in populären zeitgenössischen Schriften wie Erasmus von Rotterdams *Institutio Principis Christiani* (1515), Claude de Seyssels *La monarchie de France* (1519) oder Niccolò Machiavellis *Il Principe* (posthum 1535), aber auch in immer wieder zitierten Texten antiker Autoren wie Thukydides, Tacitus oder Aristoteles. Die zeitgenössischen staatsphilosophischen Schriften eignen sich nicht nur als erster Zugang zu den politischen Ideen ihrer Epoche, sondern generieren zugleich ein Analyse-Instrument, mit dem sich die dramatische Literatur differenziert betrachten lässt: Die immer wiederkehrenden, fundamentalen Konzepte, die sich im staatstheoretischen Diskurs herauskristallisieren, geben die Perspektiven auf die literarischen Texte vor.²²

Das Problem der Zensur ist bei jeder Untersuchung dieser Epoche gegenwärtig. Für die hier angestrebte Langzeitbetrachtung erscheint es insofern geringer, als in der untersuchten Zeitspanne keine einheitliche politische Zielsetzung in der Zensur existiert, wie sie sich im achtzehnten Jahrhundert ausprägt – selbst innerhalb der Regierungszeiten von einzelnen Monarchen zeigen sich Uneinigkeiten, sogar zwischen den Zensurbehörden und dem Herrscher. Der Monarch steht dabei der künstlerischen Freiheit der Dramatiker oftmals wohlgesonnener gegenüber als die ihm untergeordneten Organe:

²² Als Konzept wird hier eine abstrakte Vorstellung begriffen, die unabhängig von einer bestimmten Epoche oder individuellen Überzeugungen existiert, die jedoch konkrete Sinnzuweisungen erhalten kann. Morfaux definiert das Konzept treffend als „idée abstraite et générale, résultat de l'opération par laquelle l'esprit isole de certaines réalités donnés dans l'expérience un ensemble dominant et stable de caractères communs qu'on désigne [...] en les généralisant, par le même mot [...]. A ces concepts on peut rattacher les concepts pragmatiques ou d'usage qui désignent des objets souvent très différents pour la perception mais remplissant la même fonction pratique.“ (MORFAUX, LOUIS-MARIE: *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*, Armand Collin, Paris 2004, S. 56).

Pendant le dix-septième siècle, le théâtre trouve dans le parlement un censeur attentif et toujours prêt à la répression; dans le roi, un protecteur contre les sévérités de la magistrature. [...] Henri IV, par une bonhomie toute politique, Richelieu, par sympathie pour l'art de la scène, Louis XIV, en son âge de jeunesse et de grandeur, par goût, peut-être par l'esprit d'opposition contre le parlement, prêtent toujours une oreille bienveillante aux réclamations des comédiens et des poètes.²³

Das Augenmerk der Zensoren richtet sich zu unterschiedlichen Zeiten auf unterschiedliche Schwerpunkte, meistens jedoch auf religiöse oder sittliche Verstöße.²⁴ Eine verstärkte Steuerung der Kulturpolitik findet ab den 1630er Jahren zweifellos statt; für den hier betrachteten Untersuchungszeitraum in seiner Gesamtheit sind aber keine konzentrierten Maßnahmen zu erkennen, die auf die Verbreitung eines bestimmten oder gar einheitlichen Herrschaftsbildes über das Drama zielen.

Für die staatsrechtlichen Schriften zeigen sich zunächst ähnliche Schwierigkeiten in Bezug auf die Zensur; dies verdeutlicht auch die Skizzierung der politischen Strömungen im Anhang,²⁵ die ein Übergewicht eher absolutistischer Werke im siebzehnten Jahrhundert aufzeigt. Die sichtbare Verschiebung entsteht nicht allein aus der zeitgenössischen Popularität der absolutistischen Gedanken in Kontinentaleuropa; allerdings ist diese Entwicklung genauso wenig zu unterschätzen wie mögliche Steuerungsversuche durch die Zensur. Für die vorliegende Untersuchung sind diese Aspekte unproblematisch: Die konkurrierenden Grundlinien im zeitgenössischen Monarchieverständnis sind durch die Berücksichtigung der konstitutionalistischen Texte aus dem sechzehnten Jahrhundert ohne maßgebliche Schwierigkeiten darzustellen. Des Weiteren wird in der Betrachtung der politischen Veränderungen auf die umfangreiche geschichtswissenschaftliche Forschungsliteratur zurückgegriffen. Auf welche Art und Weise das Drama in jener politischen Umbruchphase Herrschaft darstellt, lässt sich anhand dieser staatsrechtlichen und historischen Eckpunkte klar nachzeichnen.

Die Staatsphilosophie greift zur Beschreibung der politischen Dimension auf verschiedene Bilder zurück. Der Herrscher wird dabei häufig mit dem antiken Motiv des Steuermanns oder Arztes in Verbindung gebracht, aber auch mit der Idee des ‚Zweikörperwesens‘ aus der mittelalterlichen Theologie oder mit Bodins Vorstellung als Patriarch der Staatsfamilie.²⁶ Diese vergleichsweise einfachen Bilder genügen, solange die

²³ HALLAYS-DABOT, VICTOR: *Histoire de la censure théâtrale en France*, Slatkine Reprints, Genf 1970, S. 20.

²⁴ Ebd., S. 21-26.

²⁵ Vgl. Politische Schriften und ideengeschichtliche Verortung (Anhang c).

²⁶ Zu den antiken Motiven vgl. Münkler sowie Sénéllart (MÜNKLER, HERFRIED: *Im Namen des Staates. Die Begründung der Staatsräson in der Frühen Neuzeit*, Fischer, Frankfurt am Main 1987, S. 26; SÉNÉLLART, MICHEL: *Le stoïcisme dans la constitution de la pensée politique. Les Politiques de Juste Lipse (1589)*, in: LAGREE, JAQUELINE: *Le stoïcisme au XVI^e et XVII^e siècles*, Université de Caen, Caen 1994, S. 109-130, S. 118 f.). Zum Bild des Zwillingswesens, menschlich von Natur und göttlich durch Gnade, sowie zur Herleitung des Korporationsgedanken für das Königtum vgl. KANTOROWICZ, ERNST H.: *Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters*, DTV, München 1990, S. 27-30 sowie

Beschreibung von politischen Personen oder Kollektiven – wie König, Adel oder Stände – für das Verständnis der zeitgenössischen Verhältnisse ausreicht. Mit der staatlichen Modernisierung, der Professionalisierung der Politik und dem damit einhergehenden Ausbau der Beamtenapparate im Europa der Frühen Neuzeit wird die Metaphorik technischer.²⁷ Vor allem das Uhrwerk wird in diesem Kontext zum Sinnbild der gesellschaftlichen Modernisierung:

[Die] Installierung einer gesetzmäßigen und in sich autarken Welt, die – einmal etabliert – keinen Gott mehr für ihren Fortbestand benötigt [wird zu einem der zentralen Motive der Neuzeit]. Die Uhr wird zum Modell für die Konstruktion einer modernen Welt, die physikalisch auf der Vorstellung von der Erhaltung der Energie aufbaut und in der Vernunft als autonome Bewegung erst denkbar wird.²⁸

Die Metapher des Uhrwerks kann gleichsam zur Veranschaulichung der hier verwendeten Untersuchungsmethode dienen: Ebenso wie sich ein umfassendes Verständnis über die Funktionsweise des Uhrwerks nur aus dem Wissen um die Beschaffenheit und Funktion der einzelnen Zahnräder sowie deren Ineinandergreifen mit den anderen Teilen der Maschinerie ergeben kann, muss auch die Betrachtung der politischen Dimension des Dramas notwendigerweise über die zunächst isolierte Betrachtung der sie konstituierenden Konzepte erfolgen. Das Abstraktum Politik ist zweifellos mehr als die Summe seiner Teile, doch nur eine Differenzierung seiner Komponenten ermöglicht Rückschlüsse auf die Relevanz einzelner Konzepte sowie ihre Wechselwirkungen.

Die ‚intrinsische Verbindung‘ von literarischer und politischer Dimension²⁹ in der frühneuzeitlichen tragi(komi)schen Literatur wird in dieser Untersuchung anhand jener

106-115. Die Ableitung der königlichen Rolle aus der Familie findet sich bei Bodin (BODIN, JEAN: *Sechs Bücher über den Staat I-III. Eingeleitet und herausgegeben von P.C. Mayer-Tasch*, Verlag C. H. Beck, München 1981, S. 107-138).

²⁷ Die Technisierung zeigt sich in unterschiedlichster Weise: Saavedra Fajardo zieht das Uhrwerk zur Illustration des Zusammenspiels von König und Beratern heran (SAAVEDRA FAJARDO, DON DIEGO DE: *Idea de un príncipe político-cristiano III. Representada en cien empresas (1640). Edición y notas de Vincente García de Diego*, Ediciones de ‚la lectura‘, Madrid 1928, S. 49). In den ikonographischen Programmen des siebzehnten Jahrhunderts zeigt sich die Technisierung u.a. am Beispiel des Staatsschiffs, in dem jetzt die Funktionsweise des Staats selbst und nicht mehr der Steuermann im Mittelpunkt steht (SABATIER, GÉRARD: *Ikonographische Programme und Legitimation der königlichen Autorität in Frankreich im 17. Jahrhundert*, in: ASCH/FREIST (Hrsg.): *Staatsbildung als kultureller Prozess. Strukturwandel und Legitimation von Herrschaft in der Frühen Neuzeit*, Böhlau, Köln 2005, S. 255-290, S. 256 f.).

²⁸ WEIGL, ENGELHARD: *Instrumente der Neuzeit. Die Entdeckung der modernen Wirklichkeit*, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1990, S. 123.

²⁹ Diese Verbindung konstatiert Viala bereits in seiner Analyse Racines: „Elles sont intrinsèquement liées: pour une œuvre littéraire, la signification politique n'existe qu'en fonction de la place de la politique dans les structures de cette œuvre.“ (VIALA, ALAIN: *Péril, conseil et secret d'État dans les tragédies romaines de Racine: Racine et Machiavel*, in: RONZEAUD ET AL. (Hrsg.): *Les tragédies romaines de Racine. Britannicus, Bérénice, Mithridate*, Littératures Classiques 26, Klincksieck, Paris 1996, S. 91-113, S. 92).

Konzepte herausgearbeitet, die im staatsphilosophischen Diskurs des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts eine besondere Rolle spielen. Die wesentlichen Konzepte des zeitgenössischen Diskurses sind neben der Legitimität, der Souveränität, der Staatsraison und den Herrschertugenden auch das Beraten durch Personen beziehungsweise Institutionen.³⁰ Unabhängig von den konkreten Sinnzuweisungen bilden diese Konzepte die zeitlich ungebundenen Problematiken von Herrschaft ab und thematisieren dabei sowohl nach innen, auf den Erhalt der Herrschaft zielendes, als auch nach außen gerichtetes politisches Handeln. In den Untersuchungen der Kapitel 2 bis 6 wird dies jeweils in einer theoretischen Einführung konkretisiert, die auf die historische Entwicklung und die staatstheoretischen Schriften Bezug nimmt. An dieser Stelle sei jedoch kurz die Signifikanz der fünf Konzepte aufgezeigt:

Jede Herrschaft, gleich ob sie beispielsweise erblich begründet oder durch eigene Kraft erworben ist, basiert auf *Legitimität* (Kapitel 2), die ihr a priori oder erst im Nachhinein eine Rechtfertigung verleiht. Dabei ist Legitimität nicht als normatives Konzept zu verstehen; eine juristisch rechtmäßig erlangte Herrschaft sucht ebenso nach ihrer legitimatorischen Grundlage wie eine kriminelle Despotie. Auf der Basis der Legitimität wird der Herrschaft *Souveränität* (Kapitel 3) verliehen, die in der Folge rechtmäßig durch den Herrscher ausgeübt wird. Die Souveränität, hier verstanden als die Befugnis, anderen zu befehlen und Gehorsam zu erwarten, findet ihren Ausdruck in der Beziehung zu den Untertanen und dem Verhältnis zu anderen souveränen Staaten oder Personen. Legitimität und Souveränität fußen auf einer rechtlichen Grundlage, wobei sich die Standpunkte von konstitutionalistischen und absolutistischen Autoren anhand ihrer unterschiedlichen Gewichtung von Naturrecht, Gewohnheitsrecht oder positivem Recht differenzieren lassen. Eng verknüpft und vor allem von der Souveränität kaum zu trennen, steht daneben das Konzept der *Staatsraison* (Kapitel 4), das als utilitaristische Rechtfertigung der Politik vor allem im siebzehnten Jahrhundert in aller Munde ist. Doch die Überlegungen zur Rechtfertigbarkeit von Handlungen unter Berufung auf die politische Notwendigkeit gibt es, wie sich zeigen wird, nicht erst seit dem Aufkommen dieses Begriffs. Da die politische Raison nicht nur mit moralischen, sondern oftmals auch mit rechtlichen Dilemmata verbunden ist, werden diesbezügliche Verweise an gegebener Stelle in die Untersuchung einfließen. Eine der ältesten Problematiken, die in Bezug auf Herrscher in allen Kulturkreisen hinterfragt wird, ist das Konzept der *Tugend* (Kapitel 5). In der europäischen Geschichte befassen sich im Mittelalter vor allem christlich geprägte „Fürstenspiegel“³¹ mit den moralischen Herausforderungen und Ansprüchen, die an Souveräne gestellt werden. In der Frühen Neuzeit prägen neben christlichen Tugendidealen verschiedene weitere Ideen das Verständnis des guten Herrschers,

³⁰ Das Beraten ist als Konzept weniger abstrakt als die anderen hier angeführten Konzepte, jedoch stellt es einen nicht zu vernachlässigenden Aspekt in den Überlegungen zum Herrschen dar, auf den auch Stegmann verweist: „On tenta souvent et dans tous les pays, de faire de la théorie du ‚conseiller‘ une partie intégrale de la plupart des systèmes politiques, même et surtout dans les traités des absolutistes, qui rencontraient là un point délicat“ (STEGMANN (1968b), S. 187).

³¹ Erstmals so betitelt in Gottfried von Viterbos gleichnamiger Schrift *Speculum regum* (um 1183).

und unter dem Einfluss utilitaristischer Argumentationen für das politische Handeln wandeln sich althergebrachte Vorstellungen. Das Konzept des Beratens beziehungsweise des Beratenwerdens betrachtet das Umfeld der königlichen Entscheidungsfindung: Diese vollzieht sich unter dem Einfluss von politischen Rollenträgern, aber auch Vertrauten oder Verwandten sowie von Institutionen wie dem Kronrat. Um sowohl die personelle als auch die institutionelle Dimension des Beratens begrifflich möglichst prägnant zu erfassen, wird für dieses Konzept die Bezeichnung *Conseil/lers* (Kapitel 6) verwendet. Aus den unterschiedlichen Standpunkten, die von zeitgenössischen Staatstheoretikern zu diesen fünf Konzepten vertreten werden, ergibt sich die theoretische Grundlage der Untersuchung.

Doch bevor sich der Blick auf die herrschaftsrelevanten Konzepte richtet, sollen zunächst die historischen und politischen Rahmenbedingungen dargestellt werden, innerhalb derer die dramatischen und die staatstheoretischen Texte entstehen.

1 Autoren und Werke im politischen Kontext ihrer Zeit

1.1 Jacques Grévin und Robert Garnier (1550er-1580er Jahre):

Von den ersten französischsprachigen Tragödien bis zu Heinrich IV.

Als Marc-Antoine de Muret um 1547 seine viel gelobte Tragödie *Julius Caesar* verfasst, geschieht dies noch auf Latein, der klassischen Sprache der antiken Tragödie. Lange vor der Zeit der großen Bühnen zielen diese lateinischen Werke auf ein gebildetes Lesepublikum. Der Vormarsch der Gemeinsprache macht jedoch auch vor der alt-ehrwürdigen Gattung nicht halt: 1552 bringt Etienne Jodelle vor den Augen Heinrichs II. mit *Cléopâtre captive* die „première tragédie en français conforme à l'antique“¹ zur Aufführung. Seinem Beispiel folgen im kommenden Jahrzehnt Autoren wie Gabriel Bounin, Louis des Masures, Jean de la Taille oder Jacques Grévin.

Im Jahr 1558² erzielt der spätere Pléiade-Dichter Grévin, der gerade zwanzig Jahre alt ist, mit seiner Tragödie *Cesar*³ einen beachtlichen Erfolg: Dem Beispiel seines Freundes Étienne Jodelle folgend und im Rückgriff auf die lateinische Version Murets schafft Grévin mit *Cesar* ein viel beachtetes Stück in einem gerade entstehenden Genre und erzielt einen „succès le plus éclatant“.⁴ Neben ihrem zeitgenössischen Erfolg erscheint diese Tragödie aus zweierlei Gründen von Interesse;⁵ zum einen handelt es sich

¹ FRAGONARD, MARIE-MADELEINE: *La Renaissance ou l'apparition du 'théâtre du texte'*, in: VIALA, ALAIN (Hrsg.): *Le théâtre en France des origines à nos jours*, PUF, Paris 1997, S. 101-153, S. 136.

² Der spärliche Forschungsstand weist hier Divergenzen auf: Pinvert geht von einer Erstaufführung im Jahre 1558 aus, wohingegen Ginsberg für eine Datierung im Jahre 1560 beziehungsweise 1561 argumentiert (vgl. PINVERT, LUCIEN: *Jacques Grévin. Sa vie – ses écrits – ses amis. Étude bibliographique et littéraire*, Albert Fontemoing, Paris 1898 sowie DERS.: *Jacques Grévin. Théâtre complet et poésies choisies*, Garnier, Paris 1922; FOSTER, JEFFREY-ALLAN: *César de Jacques Grévin: Edition critique avec introduction et des notes*, Rice University PhD, o.O. 1974 und GINSBERG, ELLEN S.: *Jacques Grévin. César Éd. critique avec introd. et notes*, Droz, Genf 1971).

Pinverts Datierung erscheint plausibler, da eine Erstaufführung 1560 nicht logisch zu erklären vermag, dass Grévin mit seinen Werken (u.a. mit verschiedenen an die Königsfamilie gerichteten Gedichten aus den Jahren 1558/59) in Frankreich weitere literarische Erfolge feiert oder dass aus seinem *Chant du Cygne. A la Majesté la Reine Dangleterre, par J. Grévin en janvier 1560* aus Titel und Inhalt hervorgeht, dass Grévin Anfang des Jahres 1560 bereits Zuflucht in England gefunden hatte.

³ Die Schreibweise der Werktitel und Figuren folgt jenen der verwendeten Ausgaben (vgl. Bibliografie).

⁴ PINVERT (1898), S. 26.

⁵ Das Werk wurde bis ins frühe siebzehnte Jahrhundert verlegt, laut Pinvert auch zu Propagandazwecken in Zeiten der katholischen Liga und danach. Vier Jahre vor der Ermor-

bei der Geschichte über die Ermordung Cäsars um einen in der Frühen Neuzeit beliebten und symbolbehafteten Stoff, dessen politische Bezüge offenkundig sind. Des Weiteren stammt das Werk aus der Feder eines Autors, der bald nach dessen Veröffentlichung vor politisch-religiöser Verfolgung nach Großbritannien fliehen muss,⁶ denn mit dem Ende seines Studiums offenbart sich Grévin als Calvinist: nach seinen eigenen Worten ein „sortant de l'ignorance“.⁷ Es ist jedoch gleichzeitig ein Schritt, der seine Lage aufgrund der innenpolitischen Verhältnisse nach dem Scheitern des Edikts von Amboise und dem Erstarken der Familie de Guise in seiner Heimat zu unsicher macht – so wird Martin L'Homme, Verleger der bisher erschienenen Werke Grévins, im Juli 1560 wegen seines Glaubens gehängt⁸ – und Grévin ins englische Exil treibt. Auch nach seiner Rückkehr um 1561 ist Grévin, aus Gründen des Selbstschutzes, stets darum bemüht, sich bei der Obrigkeit einen guten Stand zu verschaffen. Unter anderem ersucht er erfolgreich um die Unterstützung der Herzogin von Lothringen für seinen *Cesar*: „Je vous prie donc, Madame [...], de vouloir défendre nostre Cesar de tout danger et conjuration [...] [e]n quoy faisant, je n'auray crainte de le revoir massacrer encore une fois.“⁹ Letztlich tragen diese Bemühungen Früchte, und neue Auflagen seines Theaterstücks dokumentieren Grévins zunehmende literarische Selbstsicherheit. So entledigt er sich in den Quellenangaben der späteren *Cesar*-Ausgaben des Verweises auf seinen Lehrer Muret, dessen Name im Vorwort der Erstausgabe von 1560 neben antiken Größen wie Aristoteles, Horaz oder Seneca noch explizit genannt ist, und sucht sich von ihm abzugrenzen.¹⁰ Neben diesen von Grévin selbst genannten Vorbildern sind auch die antiken Vitenschreiber Plutarch und Sueton als solche identifiziert worden,¹¹ eine eindeutige Zuordnung aller Quellen bleibt jedoch schwierig:

Le problème des sources anciennes est encore compliqué par le fait que Grévin aurait pu trouver ces mêmes lieux communs, sentences ou images dans les compilations, telles [...] de Ravisius Textor, [...] Stobée, [...] Érasme, qui étaient les livres de chevet des auteurs de la Renaissance. Grévin n'avait donc pas besoin de consulter les auteurs anciens.¹²

dung Heinrichs IV. wird es unter dem Titel *La Liberté Vengée ou César poignardé* veröffentlicht (vgl. ebd. (1898), S. 150 sowie FOSTER (1974), S. vi).

⁶ PINVERT (1922), S. xvi.

⁷ GRÉVIN, zit. n. DERS. (1898), S. 35.

⁸ Ebd., S. 38.

⁹ GRÉVIN, zit. n. ebd., S. 47.

¹⁰ Vgl. Grévins *Brief discours pour l'intelligence du theatre*, der der Sammelausgabe seines Theaters von 1562 vorangestellt ist, außerdem WEINBERG, BERNHARD: *The Sources of Grévin's Ideas on Comedy and Tragedy*, in: *Modern Philology* 45, 1, 1947, S. 46-53.

¹¹ Zu den Quellen Grévins vgl. GINSBERG (1971) S. 20-45; daneben stammt eine französische Übersetzung von Plutarchs *Weisungen zur rechten Ehe* aus seiner Feder (GRÉVIN, JACQUES: *Les preceptes de Plutarque, montrant la maniere comme il faut se gouverner en mariage. Translatez selon la verité du grec par Jacques Grevin, de Clermont avec une Chanson de la femme vertueuse & bonne ménagère*, Jean Collim éd., Rouen 1560-1570).

¹² GINSBERG (1971), S. 30.

In Bezug auf die Handlung des *Cesar* folgt Grévin den historischen Darstellungen Suetons und Plutarchs,¹³ bezüglich seiner Darstellung des Protagonisten Cesar bedarf es aufgrund der ambivalenten Deutung dieser Figur in der Frühen Neuzeit jedoch einer eingehenden Betrachtung. In früheren Forschungsbeiträgen wird Grévin's Cesar zumeist im Verhältnis zur Darstellung der Figur bei Muret charakterisiert. Aus der Darstellung Grévin's glaubt beispielsweise Pinvert zu erkennen, dass es sich bei *Cesar* um eine pro-monarchistische, pro-cäsarische Tragödie handele – im Gegensatz zu einem stärker republikanisch geprägten Werk Murets. Beck hingegen sieht in *Cesar* ein monarchiefeindliches und protestantisches Gedankengut vermittelndes Stück, wohingegen Ginsberg beides verneint und den Bezug zu realpolitischen Belangen grundsätzlich infrage stellt.¹⁴ Alle Untersuchungen bemühen sich, das Werk entweder einem der politischen Extreme – Monarchie oder Republikanismus – zuzuordnen, oder aber sie vermeiden jeden Einordnungsversuch. Tatsächlich greifen die bisherigen Lesarten bei genauer Betrachtung zu kurz. Grévin's Tragödie ist in Bezug auf den staatstheoretischen Diskurs ausgesprochen facettenreich und komplex.

Neben *Cesar* liegen – aufgrund des frühen Todes von Grévin, der im Jahre 1570 im Alter von zweiunddreißig Jahren am Hof von Turin stirbt, – mit den Komödien *La Trésorière* und *Les Esbahis* nur zwei weitere Theaterstücke vor. Zwischen dem Erscheinen seiner Tragödie, der Flucht nach England und seinem frühen Tod ist Frankreich der Schauplatz massiver religiöser Konflikte. Mit dem plötzlichen Ableben Heinrichs II. beginnt im Jahre 1559 eine lange Phase unklarer Machtverhältnisse: Zunächst mit der Herrschaft des erst fünfzehnjährigen Franz' II. (1559-1560), in der faktisch die Familie von Guise die Regierungsgeschäfte kontrolliert, dann mit der Régence Katharinas von Medici für den jungen Karl IX., die den Einfluss der Guises zu unterbinden versucht. Die sich anschließenden Religionskriege überziehen von 1562 an das Land, und auch nach seiner Volljährigkeit gelingt es Karl nicht, als stabilisierender Faktor auf die innenpolitische Situation einzuwirken. Als er 1574 im Alter von gerade dreiundzwanzig Jahren, geplagt von Depressionen und Schuldgefühlen wegen des Massakers der Bartholomäusnacht, stirbt, fällt die Herrschaft an den dritten Sohn Heinrichs II.: Heinrich III. Seine Thronbesteigung markiert die letzte Phase der Herrschaft der Valois, während der es weiterhin nicht gelingt, Frankreich aus den religiösen Konflikten herauszuführen; dies zeigt sich in den Auseinandersetzungen der Krone mit der katholischen Liga und den Bourbonen nur allzu deutlich.

Der Einfluss Katharinas von Medici auf die französische Politik bleibt bis zu ihrem Tod 1589 – Heinrich III. sollte sie nur um acht Monate überleben – allgegenwärtig. Die enge Verbindung des französischen Hofes und der Medici bedingt auf kultureller Ebene einen regen Austausch, der sich nicht allein auf die höfische Etikette beschränkt. Italianismen halten Einzug in die französische Sprache, in Kunst und in Literatur greift man auf italienische Vorlagen zurück. Zu jenen Schriftstellern, die sich von diesen italienischen Vorbildern inspirieren lassen, gehört auch Robert Garnier. Seine Werke sind im

¹³ SUETONIUS TRANQUILIUS, GAIUS: *Kaiserbiographien. Lat. und dt. von Otto Wittstock*, Akademie Verlag, Berlin 1993 sowie PLUTARCH: *Von großen Griechen und Römern. Fünf Doppelbiographien*, Bibliothek der Antike, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1991.

¹⁴ Vgl. PINVERT (1898), S. 137-164; GINSBERG (1971), S. 17 f. sowie BECK (1964), zit. n. ebd.

Vergleich zu anderen Autoren heute kaum noch bekannt, die Forschung identifiziert ihn jedoch zurecht als *die* zentrale Figur im französischen Theater des sechzehnten Jahrhunderts.¹⁵ Der im Jahre 1534 geborene und als Jurist ausgebildete Garnier verfasst in seinem politisch und militärisch ereignisreichen Leben¹⁶ insgesamt sieben Tragödien, eine Tragikomödie und eine Vielzahl von Gedichten, die thematisch häufig Bezug auf die instabile Situation Frankreichs während der Religionskriege nehmen. Bei seinen Zeitgenossen sind Garniers Theaterstücke über seinen Tod im Jahre 1590 hinaus sehr beliebt; sie werden unter Heinrich IV. und Ludwig XIII. mehrfach in neuen Ausgaben verlegt.¹⁷ Viele Untersuchungen des zwanzigsten Jahrhunderts beschäftigen sich mit der Poetik Garniers und den Parallelen zu den Tragödien Senecas als wichtigen, wenn nicht sogar den wichtigsten Bezugspunkten, wobei die inhaltliche Originalität seines Werks häufig als zu gering eingeschätzt wird.¹⁸ Jondorf verweist in ihrer Studie zur politischen Tragödie Garniers auf die Gefahr, Garnier vorschnell als reinen Nachahmer Senecas abzuqualifizieren und bemüht sich stattdessen um eine Einordnung des Werks in seinen soziokulturellen Kontext, um so das eigentliche Genie Garniers herauszuarbeiten.¹⁹ Wie

¹⁵ Als Erklärung für die schwache Rezeption in späteren Jahren werden unterschiedliche Erklärungen angeführt. Strukturelle Schwächen konstatieren z.B. Peach und Smith (vgl. PEACH, T.: *Oddities and ironies in Garnier's Les Juifves*, in: *French Studies Bulletin* 14, 1985, S. 3-6; SMITH, C.N.: *Political thought in Garnier's tragedies*, in: *Forum for Modern Language Studies* 6, 1970, S. 188-91), fehlende Bühnenfreundlichkeit und den Lesestückcharakter der Werke Lanson und Rigal (LANSON (1912) und RIGAL, zit. n. SEARLES, COLBERT: *The stageability of Garnier's Tragedies*, in: *Modern Language Notes* 22, 7, 1907, S. 225-229. Searles widerlegt dies jedoch).

Gerade die mitunter an Garnier kritisierten Punkte, wie eine zu schwache dramatische Aktion bei zu epischen Dialogen des Erzähltheaters, würden McDiarmid zufolge im elisabethanischen Theater teilweise übernommen, was nicht allein damit zu erklären sei, dass auch dort Seneca zum Vorbild genommen werde (vgl. MCDIARMID, MATTHEW P.: *The Influence of Robert Garnier on some Elizabethan Tragedies*, in: *Études Anglaises* 11, 4, 1958, S. 289-302 sowie WITHERSPOON, ALEXANDER M.: *The Influence of Robert Garnier on Elizabethan Drama*, Yale studies in English, Yale University Press, o.O. 1924). Die Rezeption über die Grenzen Frankreichs hinaus gibt Aufschluss bezüglich seiner zeitgenössischen Beliebtheit – die sich nicht nur auf das später hoch gelobte Werk *Les Juifves* beschränkt, sondern auch seine frühen Tragödien wie *Porcie* oder *Hippolyte* betrifft.

¹⁶ Zur Biografie Garniers vgl. GRAS, MAURICE: *Robert Garnier, son art et sa méthode*, Droz, Genf 1965 und MOUFLARD, MARIE-MADELEINE: *Robert Garnier 1545-1590*, 3 Bände, 1961-1964 (1. *La vie*, Bellanger, La Ferté-Bernard 1961, 2. *L'œuvre*, Impr. Centrale de L'Ouest, La Roche-sur-Yon 1963, 3. *Les sources*, Impr. Centrale de L'Ouest, La Roche-sur-Yon 1964).

¹⁷ „Le recueil des ses tragédies [...] est souvent réédité sous le règne d'Henri IV et les débuts du règne de Louis XIII. Garnier, dramaturge humaniste, avait pour modèle Sénèque le Tragique.“ (FUMAROLI, MARC: *Sous le signe de Prothée (1594-1630)*, in: MESNARD, JEAN: *Précis de littérature française du XVII^e siècle*, PUF, Paris 1990, S. 21-109, S. 30).

¹⁸ Vgl. ebd. sowie HOLYOAKE, JOHN: *A critical study of the tragedies of Robert Garnier (1545-90)*, Peter Lang, New York 1987, S. 27-30 zu Garniers Imitation Senecas und der Rhetorik antiker Tragödien.

¹⁹ JONDORF, GILLIAN: *Robert Garnier and the Themes of Political Tragedy in the Sixteenth Century*, Cambridge University Press, London 1969, S. 8-25.

kaum ein anderer Autor versucht Garnier in der Reflexion seiner eigenen Stücke, so z.B. im Vorwort zu *Cornélie* oder *La Troade*, Bezug zur politischen Situation seines Landes zu nehmen, dessen acht Religionskriege er allesamt miterlebt.^{20,21}

In dieser Untersuchung richtet sich der Fokus mit der Tragikomödie *Bradamante* (1582) und der Tragödie *Les Juifves* (1583) auf Garniers letzte Werke, die sich durch ihren mittelalterlichen beziehungsweise orientalistischen Erzählstoff von ihren zumeist griechisch-römischen Zeitgenossen abheben. Der Vorlage Ariosts folgend wird in *Bradamante* neben der gleichnamigen weiblichen Heldin auch die in der französischen Historiographie vielfach verwendete Identifikationsfigur Karls des Großen inszeniert. Bei *Les Juifves* handelt es sich um eine Tragödie, die mit dem Despoten Nabuchodonosor als Paradebeispiel für die Tyrannisdarstellung des Barocktheaters gilt. Beide Werke greifen dabei auf in dieser Epoche beliebte, stereotype Herrscherfiguren zurück.²² Die Herrscherdarstellung Garniers erschöpft sich jedoch nicht in ihrer scheinbar stereotypen Verfasstheit, sondern bietet Raum für die Thematisierung komplexer politisch-philosophischer Konzepte. Die in der Forschungsliteratur geäußerte These, Garnier sei bezüglich staatsphilosophischer Inhalte ein mittelmäßiger Autor, wird also im Zuge der Analyse zu problematisieren sein.²³

Garnier selbst erlebt die politische Instabilität seines Landes zwischen Königsmacht, katholischer Liga und Protestantismus in den letzten Jahren der Herrschaft Heinrichs III. aus nächster Nähe, nachdem er 1587 zum Mitglied des *Grand Conseil du Royaume* berufen wird. Der König versucht, das Blatt durch die Exekution der wichtigsten katholischen Ligisten um den Herzog von Guise zu wenden, provoziert dadurch jedoch einen landesweiten Aufstand: Am 1. August 1589 wird Heinrich III. durch einen katholischen Fanatiker ermordet. Das Ende der Valois und die Thronbesteigung des Bourbonen Heinrichs IV. erlebt Garnier bereits zurückgezogen in Le Mans, wo er ein Jahr später stirbt.

²⁰ Vgl. hierzu auch die historische Übersicht im Anhang (Anhang b).

²¹ Der Krieg stellt ein zentrales Thema bei Garnier dar, von sieben Theaterstücken beschäftigen sich drei mit dem römischen Bürgerkrieg, eines mit dem Thebenkrieg und zwei zeigen Nachkriegsszenarien (vgl. JONDORF (1969), S. 28).

²² Hervier spricht von einem typischen „roi de théâtre“, der als „Charlemagne de légende“ nichts mit dem modernen französischen Nationalgefühl zu tun habe (HERVIER, MARCEL: *Robert Garnier. Bradamante. Tragedie. Introduction, Notes, Grammaire et Lexique*, Éditions Garnier Frères, Paris 1949, S. x f.). Die Figur Nebukadnezars findet auch in der politischen Philosophie häufig Verwendung, u.a. greifen u.a. Calvin, De Bèze oder Bodin auf sie zurück (vgl. JONDORF (1969), S. 114-121).

²³ So stellt Smith in seiner Kritik an Jondorfs Untersuchung fest: „Garnier does not emerge as a political thinker of outstanding acumen“ (SMITH (1970), S. 190). Er kritisiert in diesem Zusammenhang den Ansatz Jondorfs, in Garniers Werk Verbindungen zur politischen Theorie und zu realpolitischen Umständen zu suchen, da dies nicht zum Verständnis der Epoche beitrage.

1.2 Antoine de Montchrestien und Alexandre Hardy (1590er-1620er Jahre): Von der Jahrhundertwende bis zum *théâtre d'action*

Mit Heinrich IV. betritt ein protestantischer Thronfolger die politische Bühne, dem sich die katholische Liga zunächst mit aller Macht entgegensetzt. Erst nach langen militärischen Auseinandersetzungen, der inneren Schwächung der Liga, der Konversion Heinrichs zum Katholizismus im Jahre 1593 und seiner Salbung am 27. Februar 1594 stabilisiert sich schrittweise die Lage der französischen Monarchie. Die folgenden Jahre stehen im Zeichen außen- und innenpolitischer Konsolidierungsbemühungen, unter anderem mit dem Edikt von Nantes im Jahre 1598.

Antoine de Montchrestien, der sich später vor allem mit seinem Werk zur politischen Ökonomie einen Namen macht, hatte zum Zeitpunkt der Thronbesteigung Heinrichs IV. mit *Sophonisbe* (1586)²⁴ schon einen ersten bescheidenen Erfolg als Dramatiker gefeiert. Zu seiner frühen Biografie sind nur wenige Details bekannt; 1575 in der Normandie geboren und früh verwaist, studiert er zunächst am Collège von Caen. Auf die Antikentragödie *Sophonisbe* folgen um die Jahrhundertwende fünf weitere Tragödien, die sich sowohl mit antiken (*Les Lacènes* und *Aman*, beide 1601, sowie 1604 *Hector*) als auch mit religiösen Stoffen (*David*, 1601) auseinandersetzen. Neben diesen klassischen Themen sticht *L'Ecossoise, ou le désastre* (1601) mit seiner zeitgeschichtlichen Handlung um den Konflikt zwischen Elisabeth I. von England und Maria Stuart hervor: Seine politische Dimension erhält mit der Änderung des Titels in *La Reine d'Escoisse* im Jahr 1604 eine noch stärkere Betonung.²⁵ Mit dieser Tragödie tritt Montchrestien den Gegenbeweis zu Jean de La Tailles Behauptung an, zeitgenössische Vorkommnisse eigneten sich nicht als Material für Tragödien: „[P]our n'en estre du tout le propre subject“.²⁶ In *La Reine d'Escoisse*, „souvent considérée [...] comme le chef d'œuvre“,²⁷ inszeniert Montchrestien die Problematik von Recht und Grenzen der Selbstverteidigung der Monarchie sowie das Verhältnis von *clémence* und *rigueur* im Angesicht der Notwendigkeiten des Staates. Die Interaktion der Königin und ihres Beraters sowie die Gegenüberstellung zweier unterschiedlicher Königinnentypen geben Aufschluss über den Einfluss des staatsphilosophischen Diskurses auf das spätbarocke Theater.

Zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts existieren einige wenige Untersuchungen zu *La Reine d'Escoisse* sowie zu Montchrestiens Leben und Werk, erst ab den sechziger und siebziger Jahren vergrößert sich die Zahl der Untersuchungen merklich.²⁸ Zu nen-

²⁴ Ab 1601 erschienen unter dem Titel *La Carthaginoise*.

²⁵ Charpentier zufolge hat diese Umbenennung die Betonung des Politischen zum Ziel, ebenso wie jene von *Sophonisbe* zu *La Carthaginoise* (CHARPENTIER, FRANÇOISE: *Les débuts de la tragédie héroïque: Antoine de Montchrestien (1575-1621)*, Service de Réproduction des Thèses, Université Lille III, Lille 1981, S. 210). Im Folgenden wird der neuere Titel *La Reine d'Escoisse* verwendet.

²⁶ LA TAILLE, zit. n. SMITH (1970), S. 190.

²⁷ CHARPENTIER (1981), S. 208.

²⁸ Erste Untersuchungen stammen von FISCHER, KLEMENS: *Ueber Montchrestiens Tragödien*, Altmeppen, Rheine 1893; LANSON, GUSTAVE: *Les sources historiques de la Reine d'Escoisse*,

nen sind hierbei vor allem die Analysen Griffiths' (1962, 1970) und Charpentiers (1981), mit ihrem umfassenden Beitrag zu Montchrestiens Biographie, literarischem und ökonomischem Schaffen, sowie zuletzt LeRoy (2009) in der Reihe *Poètes de rime et d'épée*.²⁹

Das Jahr 1604 markiert im Leben von Montchrestien einen entscheidenden Wendepunkt: Nachdem er durch die Teilnahme an einem Duell gegen geltendes Recht verstößt, bleibt er zwar von der Todesstrafe verschont, jedoch ist der Autor gezwungen, Frankreich zu verlassen. Es folgen Jahre des Exils, unter anderem am englischen Hof, in denen Montchrestien *La Reine d'Escosse* auch Jakob I. vorstellt. „[D]élicate démarche“, ist der englische König doch Maria Stuarts Sohn, aber: „[S]a prévision réussit, l'hommage est agréé“.³⁰ In dieser Episode deutet sich bereits die Ambiguität des Werkes an, das in seiner ideologischen Uneindeutigkeit sowohl im katholischen Frankreich als auch im protestantischen England und beim Sohn der Katholikin Maria Stuart auf Zustimmung trifft. Jakob I. ist es auch, der schließlich beim französischen König die Gnade für Montchrestien erwirkt; er kehrt um 1611 nach Frankreich zurück.³¹ Hier war im Jahre 1610 der noch minderjährige Ludwig XIII. seinem Vater Heinrich IV. auf den Thron gefolgt, nachdem dieser ebenso wie sein Vorgänger einem Attentat zum Opfer gefallen war (im Fall Heinrichs IV. war es bereits der achtzehnte Attentatsversuch). Zurück in der Heimat nimmt Montchrestien seine Karriere als Dramatiker nicht wieder auf, sondern widmet sich stattdessen in zweierlei Hinsicht der Ökonomie, zum einen als Unternehmer im Metallgewerbe und zum anderen als Verfasser seiner bekanntesten Schrift *Traité de l'Économie politique* (1615). Mit diesem Werk stellt er sich nicht nur

in: *Revue Universitaire*, 1905, S. 395-408 oder LACHEVRE, FREDERIC: *Montchrestien, sa religion, son mariage*, in: *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1918, S. 445-454.

Politisch-philosophische Fragen diskutieren die Beiträge von Charpentier, Sakharoff und Griffiths (GRIFFITHS, RICHARD M.: *Les sentences et le 'but moral' dans les tragédies de Montchrestien*, in: *Revue des Sciences Humaines* 105, 1962, S. 5-14; CHARPENTIER, FRANÇOISE: *La tragédie précornélienne à Rouen: Montchrestien et la notion de clémence*, in: *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 29, 1967, S. 305-338; SAKHAROFF, MICHELINE: *Montchrestien: Le Stoïcisme de la liberté négative. Une demi-efficacité*, in: *Revue des Sciences Humaines* 130, 1968, S. 161-167 sowie rechtliche Strukturen von PAULSON, MICHAEL G.: *Judicial & legal structures in Montchrestien's la Reine d'Écosse*, in: *The USF Language Quarterly* XXVI, 3-4, 1988, S. 17-19).

Zu nennen sind des Weiteren die Untersuchungen von GETHNER, PERRY: *Good and Evil Heroes in the Tragic Theater of Antoine de Montchrestien*, in: *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 40, 1978, S. 575-581; WOODING, C.A.M.: *Montchrestien's variants and the theme of deceit*, in: *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 44, 3, 1982, S. 521-532 und SMITH, C.N.: *The so-called "Quatrains" of Antoine de Montchrestien: Evidence of the unfavourable reception of French humanist dramas*, in: *Romance Notes* 25, 2, 1984, S. 185-192.

²⁹ GRIFFITHS, RICHARD M.: *The dramatic technique of Antoine de Montchrestien: rhetoric and style in French Renaissance tragedy*, Clarendon Press, Oxford 1970 sowie CHARPENTIER (1981) und LEROY, CLAUDE: *Montchrestien l'audacieux*, Éditions H. & D., Minon-la-Chapelle 2009.

³⁰ CHARPENTIER (1981), S. 29.

³¹ Eine genaue Datierung erweist sich als schwierig (ebd., S. 28).

in die Reihe der französischen Merkantilisten wie Barthélemy de Laffemas, Jean Bodin³² oder später Colbert, sondern gibt darüber hinaus der Politischen Ökonomie ihren Namen. Ähnlich einem Gesellschaftsvertrag wird die Wichtigkeit einer gegenseitigen Solidarität der drei Stände als Voraussetzung für erfolgreiches Wirtschaften und damit das Wohl des Staates betont, wobei Montchrestien dem dritten Stand die tragende Rolle im System zuweist. Daneben benennt er die Gefahr von Revolutionen, die aus Situationen entstünden, in denen die Politik über ihre Verhältnisse lebe und damit nachhaltig die Wirtschaft beschädige. Er widmet seine Abhandlung Ludwig XIII. und Maria von Medici, jedoch ohne nennenswerte Wirkung: „[I]l [leur] adressa ses conseils, ou plutôt ses supplications [...]; mais tous ses efforts échouèrent.“³³ Über die Frage, wie groß Montchrestiens Enttäuschung über diese Missachtung ist, kann nur spekuliert werden, ebenso wie über die Konsequenzen, die er daraus zieht. Gesichert ist nur, dass sich der Katholik Montchrestien schließlich den Hugenotten anschließt. Die Vermutungen über seine Gründe reichen von der Frustration über die ausbleibende Wirkung seines *Traité* über den Ausdruck privater Abenteuerlust bis hin zur generellen Unzufriedenheit mit den politischen Umständen:

Dans une époque de factions et de propagande partisane [...] Montchrestien fut certainement un esprit profond, préoccupé avant tout de faire sortir la société française de la sous-administration et de la domination de féodalités archaïques.³⁴

Es ist in jedem Falle davon auszugehen, dass ein grundlegender Wandel seiner religiösen Ideologie nicht der ausschlaggebende Grund für sein Handeln ist. Der politische Aktivismus wird Montchrestien am Ende zum Verhängnis: Im Oktober 1621 wird er beim Versuch der Partisanenmobilisierung getötet, seine Leiche als Strafe für seinen Hochverrat („lèse-majesté au premier chef“) geschändet und seine Asche in alle Winde verstreut.³⁵

Dem erneuten Vorgehen gegen die Hugenotten, im Zuge dessen Montchrestien sein Leben lässt, gehen wichtige innenpolitische Veränderungen voraus, allen voran der Aufstieg des späteren Kardinals Richelieu. Die politische Macht liegt zu diesem Zeitpunkt erst wenige Jahre in den Händen des jungen Ludwigs XIII., der 1617 die Régence seiner Mutter Maria von Medici mit deren Verbannung vom Hofe jäh beendet und sich in den darauf folgenden Jahren ihrer Verschwörungen erwehren muss. Nach der Ver-

³² Das Werk Bodins muss Montchrestien dabei bekannt sein, Parallelen in der Struktur mancher Kapitel sind nicht zu übersehen, vgl. auch CHARPENTIER (1981), S. 130-136: Hier geht sie ausführlich auf die fast identisch strukturierte Auflistung der Merkmale des guten und schlechten Prinzen beider Autoren ein.

³³ FUNCK-BRENTANO, THÉODORE (Hrsg.): *Montchrétien. Traité de l'Economie politique dédié en 1615 au Roy et à la Reyne Mère du Roy*, Librairie Plon, Paris 1889, S. II.

³⁴ So argumentiert Fumaroli (FUMAROLI (1990), S. 33) während Funck-Brentano den Misserfolg des *Traité* (FUNCK-BRENTANO (1889), S. II) und Charpentier Montchrestiens Sinn für das Militärische als mögliche Erklärung sieht: „S'il a eu des motifs étrangers à sa conviction religieuse, il faudrait plutôt les chercher du côté de son goût de la chose militaire, et de son amour de la gloire“ (CHARPENTIER (1981), S. 40).

³⁵ CHARPENTIER (1981), S. 40-43.

söhnung von Mutter und Sohn sowie der Rückkehr Marias von Medici an den französischen Hof ist sie zunächst die treibende Kraft hinter dem politischen Aufstieg Richelieus. Auf seinen Befehl hin verschärft sich in den 1620er Jahren die Verfolgung der hugenottischen Gruppen, der Montchrestien zum Opfer fällt.

Im gleichen Jahr, in dem Montchrestien gewaltsam zu Tode kommt, erscheint mit Alexandre Hardys *La Mort d'Alexandre* (1621) das Stück eines Autors, der sich in seinem Stil und seiner Publikumswirkung deutlich von seinen barocken Vorgängern und auch von Montchrestien abhebt. Nachdem Hardys Gesamtwerk lange Zeit eher stiefmütterlich behandelt wird – jahrzehntelang bleiben Stengels Neuauflage seiner Dramen aus den Jahren 1883/84 und Rigals 1889 erschienene Dissertation zu Leben und Werk³⁶ die einzigen intensiven Auseinandersetzungen – wächst in den vergangenen Jahren die Zahl der Beiträge, die sich um eine Würdigung dieses mit über 600 Theaterstücken³⁷ wohl produktivsten Autors des beginnenden siebzehnten Jahrhunderts bemühen.³⁸ Hardys Gesamtwerk, dessen Entstehung sich über einen Zeitraum von dreißig Jahren erstreckt, stellt einen entscheidenden Punkt in der Entwicklung des klassischen Theaters in Frankreich dar. Sein ausschmückender, metaphern- und symbolreicher Stil trägt ein-

³⁶ STENGEL, EDMUND (Hrsg.): *Le Théâtre d'Alexandre Hardy. Erster Neudruck der Dramen von Pierre Corneilles unmittelbarem Vorläufer nach den Exemplaren der Dresdener, Münchener und der Wolfenbütteler Bibliothek*, Elwert, Marburg 1883 bis 1884 (fünf Bände) sowie RIGAL, EUGENE: *Alexandre Hardy et le théâtre français à la fin du XVI^e et au commencement du XVII^e siècle*, Librairie Hachette et C^{ie}, Paris 1889 und später DEIERKAUF-HOLSBOER, S. WILMA: *Alexandre Hardy. Poète du Roi 1572 – 1632. 42 documents inédits*, A.G. Nizet, Paris 1947 (1972²), die neben einer biografischen Annäherung eine Sammlung von über vierzig bis dahin unbekannter Dokumente präsentiert.

³⁷ Von denen jedoch nur 41 Stücke überliefert sind, vgl. u.a. RIGAL (1889), GENTHNER, PERRY: *Hardy*, in: JAOUËN, FRANÇOISE (Hrsg.): *Seventeenth-century French writers, Dictionary of literary biography* (268), Gale, Detroit 2003, S. 163-169.

³⁸ Vgl. die von Paulson und Alvarez-Detrell herausgegebene Bibliografie (PAULSON/ALVAREZ-DETRELL: *Alexandre Hardy: A Critical and Annotated Bibliography* (Biblio 17, Band 24), Gunter Narr Verlag, Tübingen 1985), die von Howe kritisiert und ergänzt wird (HOWE, ALAN: *Alexandre Hardy's Critical Bibliography. A Supplement*, in: *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur* 98, 1, 1988, S. 53-79).

Unlängst erschienen u.a. Untersuchungen von HOCHGESCHWENDER, LUDWIG: *Alexandre Hardy: Comment le spectacle vint au théâtre en France*, in: ZAISER, RAINER (Hrsg.): *L'âge de la représentation: L'art du spectacle au XVIII^e siècle* (Biblio 17, Band 174), Gunter Narr Verlag, Tübingen 2007, S. 25-38 und DERS.: *Où est la religion chrétienne dans le théâtre d'Alexandre Hardy?*, in: *Romanische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 32. Jahrgang, 2008, S. 1-16; darüber hinaus BIET, CHRISTIAN: *Le spectacle du sang, l'incapacité des rois et l'impuissance du public: représentation de la souveraineté et spectacle violent dans les tragédies du tout premier XVII^e siècle. Scédase d'Alexandre Hardy*, in: BLANCHARD/VISENTIN (Hrsg.): *L'in vraisemblance du pouvoir. Mises en scène de la souveraineté au XVII^e siècle*, Presse de l'université de Paris-Sorbonne, Paris 2005, S. 31-52; sowie Beiträge in einschlägigen Biografiesammlungen: GETHNER, in: JAOUËN (2003); LEVI, ANTHONY: *Beginnings to 1789. Guide to French literature I*, St. James Press, Chicago 1994, S. 345-350.