

Dana Finné

Politischer und Kultureller Wandel im frühen Theater Corneilles

Examensarbeit

BEI GRIN MACHT SICH IHR WISSEN BEZAHLT



- Wir veröffentlichen Ihre Hausarbeit, Bachelor- und Masterarbeit
- Ihr eigenes eBook und Buch - weltweit in allen wichtigen Shops
- Verdienen Sie an jedem Verkauf

Jetzt bei www.GRIN.com hochladen
und kostenlos publizieren



Kultureller und politischer Wandel im frühen Theater Corneilles

Georg-August-Universität Göttingen 2008

Seminar für Romanische Philologie

Hausarbeit im Rahmen des ersten Staatsexamens

Lehramt an Gymnasien

Verfasserin: Dana Finné

1. Einleitung: Corneille als Spiegel seiner Zeit

Diese interdisziplinäre Arbeit mit historischen, landeskundlichen und literarischen Elementen versucht unter multiperspektivischer Herangehensweise eine kulturhistorische Betrachtung der drei frühesten Tragödien Corneilles. Sie verwendet den diskurstheoretischen Ansatz, der Texte als Teil der Geistesgeschichte, der literarischen Philosophie und der ideologischen Strömungen im Rahmen der Diskurse ihrer Zeit sieht und zu versteht. Auch mit der Rezeptionsästhetik, vor allem den klassischen Funktionen des Dramas, *delectare, prodesse, movere*¹, setzt sich diese Arbeit auseinander und stellt die Frage, ob Corneilles frühe Tragödien durch ihren Appell an Gefühl und Verstand eine Verhaltensänderung beim Publikum anstrebten. Im Sinne der *nouvelle critique* wird ein Versuch unternommen, ideologische Strukturen und Grundhaltung der Stücke aufzuzeigen.² Die vorliegende Arbeit geht davon aus, dass Literatur eine Geschichtlichkeit aufweist, also in eine bestimmte gesellschaftliche Situation und ihre ethischen Normen, Wertvorstellungen und doktrinären Traditionen eingebunden ist, ohne aber eine direkte, monokausale Rückführung auf die zeitgenössische Realität anzustreben.³ Doch um den Poeten in seinem moralischen und politischen Kontext zu besprechen und um die Wirkung seines Theaters zu verstehen, erscheint die Kenntnis der Überzeugungen der Zielgruppe Corneilles und auch seiner Beziehungen zur zeitgenössischen Politik, besonders zu Richelieu, nötig.

Zu diesem Zweck wird ein knapper, auf das Relevante beschränkter historischer Kontext dargestellt, um spezifische intellektuelle Strukturen zu durchschauen, unter deren Einfluss Corneille schrieb. Damit soll versucht werden, die in den Werken dargestellten Wertekonflikte in die ideologischen Kontroversen der frühen Schaffensphase Corneilles einzuordnen. In diesen dargestellten Konflikten konfrontiert der Autor wiederholt Generationen in ihren Wertesystemen. Diese Arbeit geht von der These aus, dass die Generationen unterschiedliche Phasen des politischen und kulturellen Übergangs vom Feudalsystem zum Absolutismus repräsentieren. Dieser spiegelt sich vornehmlich im Heldentum Corneilles, das daher einen Hauptschwerpunkt bildet. Daher bietet sich an, den ideengeschichtliche Hintergrund des literarischen Schaffens Corneilles herauszuarbeiten.

¹ Unterhalten, anregen und belehren.

² Vgl. Wolfgang Mittag: *Individuum und Staat im dramatischen Werk Pierre Corneilles*. Dissertation an der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster 1976, S. 8.

³ Vgl. Ebenda, S. 11.

Außerdem soll die chronologische Betrachtung der Werke die Entwicklung der Verhältnisse der wichtigsten Figuren zum Staat nachzeichnen. Da für die Theoretiker des Absolutismus die Familie ein Analogon des Staats ist⁴ und auch Richelieu sah sie als ein Modell an, ergibt sich das Ziel, die Familienstrukturen zu untersuchen.

Der politische und kulturkritische Gehalt des Frühwerks Corneilles wurde in Ansätzen mehrfach bearbeitet, so unter anderen von Georges Couton, Michel Prigent, Wolfgang Mittag, C.J. Gossip und Werner Krauss. Corneille reflektierte laut Prigent die Wurzeln des Staates in der klassischen Kultur und verwandte sein Theater als Analyseinstrument der Machtmechanismen.⁵ Im Vorwort zu dessen Buch *Le Héros et l'État dans la Tragédie de Pierre Corneille* geht Jean Mesnard deshalb davon aus, dass in Corneilles Werk eine Reflexion über das Verhältnis zwischen Existenz und Politik zu finden sei.⁶ Prigent geht so weit, Corneilles Tragödien als politische Abhandlungen mit dem zusätzlichen Element der Emotion zu betrachten.⁷ Er hält Corneille sogar für einen überzeugten Monarchisten.⁸ Dem widerspricht Gossip vehement, denn er empfindet die Deutung spezifischer politischer Ereignisse der französischen Geschichte als Corneilles Quellen unangemessen und wirft auch Couton vor, durch seine Suche nach Parallelen in Geschichte und Politik die inhärenten Qualitäten der Werke und deren eigene Dynamik verkannt zu haben.⁹ Diesen Thesen soll diese Arbeit nachgehen und den politischen Gedanken Corneilles anhand der ausgewählten Frühwerke aufzeigen.

Natürlich darf man das Theater Corneilles nicht als szenischen Ausdruck des politischen Lebens im 17. Jahrhundert betrachten¹⁰, denn das wäre eine unzulässige Reduktion. Aber dennoch spiegeln sich wesentliche Elemente des kulturellen und politischen Gesellschaftswandels in der Kunst und so auch in Corneilles politischen Tragödien. Um das herauszuarbeiten, sollen in dieser Arbeit aber keine dem Zeitalter Corneilles externen Kriterien herangezogen werden, wie es Schlumberger und Basillach getan haben.¹¹

Die Relevanz der vorliegenden Arbeit liegt darin, im Sinne einer Perspektivierung die bedeutendsten Theorien aus dieser reichhaltigen Vorleistung herauszuarbeiten, zu verknüpfen und in einer Gegenüberstellung von weniger überzeugenden zu trennen, um zu einer Synthese darüber zu kommen, inwieweit Corneille als Spiegel und Kritiker seiner Zeit ge-

⁴ Vgl. Astrid Grewe: *Vertu im Sprachgebrauch Corneilles und seiner Zeit*. Ein Beitrag zur Sozialgeschichte des französischen 17. Jahrhunderts. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 1999, S.234.

⁵ Vgl. Michel Prigent: *Le héros et l'État dans la tragédie de Pierre Corneille*. Paris : Presses Universitaires de France 1986, S. 563 – 564.

⁶ Vgl. Jean Mesnard : « Préface », in : Ebenda, S. V.

⁷ Vgl. Prigent, a.a.O., S. 4.

⁸ Vgl. Ebenda, S. 355.

⁹ Vgl. C.J. Gossip: *Corneille. Cinna*. London: Grant & Cutler Ltd 1998, S. 90.

¹⁰ Vgl. Prigent, a.a.O., S. 22.

¹¹ Vgl. Ebenda, S 45.

sehen werden kann. Diese Arbeit geht also davon aus, dass die dargestellten Werte der Figuren Corneilles als ein – wenn auch indirekter und sicherlich zum Teil unbewusster – Kommentar des Autors zur politischen Situation Frankreichs zu dessen Lebzeiten gelesen werden kann. Jeder Autor hat einen spezifischen Blick auf Geschichte und Politik, der sich mehr oder weniger stark in seinem Werk widerspiegelt. Corneille behandelte nicht explizit zeitgenössische Geschehnisse und Umstände, aber er übertrug das Staatsverständnis seiner Zeit auf andere Epochen, bevorzugt auf das Römische Reich, als dessen Nachfolger sich die französische Monarchie verstand.¹² Demnach thematisierte Corneille bevorzugt Zeiten der sich wandelnden Staatsform und ließ sich dabei vom politischen Geschehen inspirieren. „In Corneilles frühem Theater spiegelt sich die politische Entwicklung des Landes und damit zugleich die Diskussion über die souveräne Staatsgewalt.“¹³

Durch den Spiegel des Zeitgenössischen betrachtet, soll die Arbeit abschließend eine Annäherung an die Frage liefern, warum Corneilles Werk auch in der heutigen Zeit noch so viel Interesse findet.

2. Der Entstehungskontext

2.1. Extern: Der Konflikt mit Spanien

Der externe und interne historische Kontext bildet den Hintergrund des Werteverständnisses in den drei hier bearbeiteten Tragödien, wie es vor allem in den Kapiteln 5 und 6 relevant ist. Corneilles Frühwerk entstand in einer bewegten Übergangsepoche zwischen Barock und Klassizismus, die im Absolutismus gipfelte.

Das zunächst noch enge Verhältnis zwischen Frankreich und Spanien schlug sich in den Kontroversen der *Querelle de Cid*¹⁴ nieder. Es gab seit Maria von Medici¹⁵ ihren Sohn Ludwig XIII mit Anna von Österreich, Tochter des spanischen Königs, und ihre Tochter mit Philipp IV, der dann König von Spanien wurde, verheiratet hatte, auch im Volk viele französisch-spanische Familien.

Die habsburgischen Mächte hatten aber eine wachsende Vormachtstellung in Spanien und Mitteleuropa und wurden damit zu einer potentiellen Bedrohung für Frankreich. Mit dieser Rivalität ging man zunächst diplomatisch um, doch der Wunsch, die Hegemonie des Hauses Habsburg zu brechen, wuchs.¹⁶ Frankreich fühlte sich zunehmend vom einst durch

¹² Vgl. Mittag, a.a.O., S. 55.

¹³ Ebenda, S. 361.

¹⁴ Siehe Kapitel 4.1.2.

¹⁵ Nach der Ermordung ihres Gatten Heinrich IV im Jahr 1610 Königin von Frankreich.

¹⁶ Vgl. Susanne Korn: *Zum Problem der Staatsraison in den frühen Tragödien Pierre Corneilles (Le Cid, Horace, Cinna)*. Hausarbeit im Rahmen der Ersten Staatsprüfung für das Lehramt an Gymnasien an der Georg-August Universität Göttingen 1999, S.12.

die traditionelle katholische Verbindung verbrüderter Staat Spanien¹⁷ umkreist und ging daher zu einer finanziellen Unterstützung der Gegner Spaniens über und alliierte sich sogar mit protestantischen Mächten.¹⁸ So geriet Frankreich anfangs indirekt in den Dreißigjährigen Krieg, in den es erst 1636 eintrat, als die Spanier die *Corbie* einnahmen. Dieser Krieg zwischen Spanien und Frankreich wurde von vielen Seiten als brudermörderisch gesehen, da er zwischen zwei katholischen Mächten mit familiären Verbindungen geführt wurde.¹⁹ Diese Thematik schlug sich im Stück *Horace* nieder.

Corneille war als Bürger der Normandie von den Eroberungen der Spanier unmittelbar betroffen, da diese durch die Einnahme der *Picardie* zu einer Grenzprovinz wurde.²⁰ Die Debatte um den Krieg gegen Spanien und die drohende Aussicht, erobert zu werden, schlug sich auch in seinen Stücken nieder.²¹ Die von Corneille behandelten Wertekonflikte waren repräsentativ für die ideologischen Debatten des Tages. Diese besonderen Umstände zwangen Frankreich, das vorher mehr religiöse durch ein mehr pragmatisches Staatskonzept zu ersetzen.²² Dies geschah besonders unter Richelieu durch seine Außenpolitik der nationalen Größe, der *politique de gloire*, die Corneille in allen drei behandelten Tragödien, insbesondere aber in *Horace*, aufgriff. Durch die militärischen Erfolge gegen Spanien wurde die Idee eines nationalen Zentralstaats unterstützt. Richelieu bereitete durch seine extraeuropäischen Ambitionen in seiner 18 Jahre andauernden Ministertätigkeit den Weg zur Vormachtstellung Frankreichs unter Ludwig XIV vor.²³ In diesem Konzept sollen die Völker im Ausland nach ihrer militärischen Eroberung durch Frankreichs aufgeklärte Kultiviertheit, gefördert durch großzügige Patronage, zivilisiert werden.²⁴ So kam es auch zu

¹⁷ Frankreich war ein traditionell katholischer Staat. Das brachte allerdings die problematische, weil den Absolutismus beschränkende, Papstmacht mit sich, denn ein absoluter König wollte unabhängig sein. Vgl. Mittag, a.a.O., S. 25. Selbst dem Kirchenoberhaupt war er keine Rechenschaft schuldig. Abweichende Meinungen wurden vom von Gottes Gnade erleuchteten König, der nur durch seine begrenzte Zeit von den Göttern verschieden war und sogar die Klassenunterschiede durch gottgewollte Hierarchien rechtfertigte, nicht geduldet. Dabei wurden althergebrachte, religiöse Ideale und Bürgertugenden irrelevant. Der Suche nach politischem Vorteil wurde Vorrang gegeben. Insofern war der Absolutismus mit seinem rechtlich und institutionell nicht gebundenen König die neue Staatsreligion. Vgl. Clarke, a.a.O., S. 16.

¹⁸ Vgl. Theodor Schieder (Hg.): *Europa im Zeitalter des Absolutismus und der Aufklärung*. Handbuch der europäischen Geschichte Band 4. Stuttgart: Klett 1968, S. 824f.

¹⁹ Der Bruder des Königs, Gaston d'Orleans, sprach sich zum Beispiel für eine Allianz mit Spanien aus. Siehe die Situation in Corneilles Stück *Horace*.

²⁰ Vgl. David Clarke: *Pierre Corneille. Politics and Political Drama under Louis XIII*. Cambridge: Cambridge University Press 1992, S. 27.

²¹ Vgl. Ebenda, S. 30.

²² Vgl. Ebenda, S. 13. Neben der Versuchung machiavellistischer Politik und den Habsburgern bedrohten auch Religionskriege Corneilles Zeitalter. Die Innenpolitik bemühte sich, gegen die hugenottische Subkultur vorzugehen, doch die Protestanten revoltierten offen gegen die Monarchie. Erst seit der Kapitulation ihrer Festung *La Rochelle* waren sie keine politische Gegenkraft im Staat mehr. Der Krieg gegen sie stellte eine politische, religiöse und institutionelle Krise dar, welche die Gesellschaftsordnung und die Monarchie bedrohte. Vgl. Korn, a.a.O., S. 10. Der Religionskonflikt schuf ein politisches und intellektuelles Klima, in dem sich die Öffentlichkeit zunehmend für Staatsangelegenheiten interessierte. Vgl. Prigent, a.a.O., S. 1.

²³ Vgl. Korn, a.a.O., S. 13.

²⁴ Vgl. Clarke, a.a.O., S. 201.

einer breiten Förderung der Künste, aber auch zu ihrer Bevormundung, wovon auch Corneille betroffen war.

2.2. Intern: Konflikte der gesellschaftlichen Gruppen

2.2.1. Aufstieg des Bürgertums

Frankreich war zu Beginn der Schaffensphase Corneilles noch ein ständisch gegliederter Feudalstaat mit den drei Hauptinteressengruppen Klerus, Adel und *tiers état*.²⁵ Die Struktur des Dritten Stands war zu differenziert, als dass er ein einheitliches ständisches Bewusstsein hätte entwickeln können.²⁶

Das obere, Vermögen bildende Bürgertum machte die Mehrzahl der Abgesandten der Generalstände aus, da es finanzkräftig, gebildet und aufstiegsorientiert war.²⁷ Als Teil der *noblesse de robe* gehörte Corneille dieser gesellschaftlichen Gruppe an, die hier aus diesem Grund am relevantesten ist. Sie stellte die treuesten Funktionäre des Absolutismus, da nur dieser sie der sozialen Unterlegenheit im Ständestaat entheben konnte²⁸, und schwankte zwischen Imitation und Verdammung des Adels, dessen ständisches Ideal im Absolutismus mit dem totalitären Staatsideal identisch werden sollte.

Das Bürgertum war in seinem Handel und Gewerbe mit dem Ziel der Kapitalakkumulation auf einen starken Staat angewiesen, der für Ordnung sorgte, wie ihn Corneille in seinen Werken zunehmend verlangte. Die Interessen von Bürgertum und König fielen im Streben nach dem Abbau feudaler Privilegien zusammen.²⁹ Doch der Absolutismus, den es sich als *justice distributive* der Zuteilung des Angemessenen, unter Verantwortung vor Gott und jenseits der Willkür vorgestellt hatte, entwickelte sich nicht auf diese Weise³⁰, weil institutionelle und konstitutionelle Kontrollinstanzen fehlten. Die bürgerliche Gruppe protestierte insbesondere gegen die Einschränkung des Rechts auf Privateigentum.³¹

Im *tiers état* kam es wie im Adel zu sozialen Unruhen, aber nicht wegen enttäuschter Ambitionen, sondern wegen hoher Steuern, die zur Deckung der Kriegskosten eingetrieben wurden, und durch klimatisch verursachte Missernten, die zu Hungersnöten führten. Die

²⁵ Das einfache Volk der Unterschichten wurde als der Vernunft unzugänglich gesehen, sodass der König für sein Wohl sorgen musste. Vgl. Mittag 56f.

²⁶ vgl. Ebenda, S. 54.

²⁷ Vgl. Mittag, a.a.O., S. 35f.

²⁸ Vgl. Erich Köhler: *Vorlesungen zur Geschichte der Französischen Literatur*. Band 2: Vorklassik. 2. Auflage. Stuttgart: Kohlhammer 1983, S. 163.

²⁹ Vgl. Mittag, a.a.O., S. 48.

³⁰ Vgl. Ebenda, S. 358.

³¹ Ludwig XIV, der für Corneilles frühe Tragödien natürlich noch keine Rolle spielte, entfremdete sich vom Bürgertum, indem er angesichts der hohen Kosten für Kriege und den Bau von Versailles nicht nur die Steuern anhob, sondern auch noch Verfügungsgewalt über alle Besitztümer verlangte. Sein Ausbau des Straßen- und Kanalnetzes verbesserte zwar die Handelsmöglichkeiten, aber durch seine Regulierung der Warenproduktion standen die bürgerlichen Wirtschaftsinteressen im Gegensatz zum monarchischen Staat. Vgl. Ebenda, S. 51f. Spätestens in der Amtszeit Mazarins hatte auch der Adel keinen nennenswerten Einfluss mehr und war desillusioniert.

*noblesse de robe*³², die in den Parlamenten politisch aktiv und am Gericht zum Vertreter des Königtums geworden war, wurde von den Finanznöten des Staats ebenfalls betroffen, da zugunsten der Staatskasse immer mehr Ämter auch doppelt verkauft wurden.³³ Dennoch entwickelte der Amtsadel zunehmend ein Gefühl der gemeinsamen Identität.³⁴

2.2.2. Revolten des Blutadels

Die Eigenmächtigkeit des Blutadels spielt in *Le Cid* und in *Cinna* eine wichtige Rolle. Zu Corneilles Zeit war das Feudalsystem³⁵, in dem die gesellschaftlichen Gruppen nicht offen waren, sondern die Geburt die Zugehörigkeit bestimmte, im Abbau begriffenen.³⁶ Das Motto der *noblesse de race* blieb jedoch anachronistisch: „le sang fait des gentilshommes.“³⁷ Die angeborene Würdigkeit musste allerdings noch durch Waffendienst bewiesen werden – so entstand die *noblesse d'épée*, die ihre angeborene Stellung im Dienst an König und Staat bestätigen musste. Diese verlor allerdings im 17. Jahrhundert zugunsten der *noblesse de robe* Macht, nicht zu letzt, da der Geburtsadel meist über keine einträglichen Ämter verfügte.³⁸ Die *noblesse de robe* und der Geburtsadel wurden zunehmend juristisch gleichgestellt.³⁹ So kam es, dass der König sich auf den dritten Stand stützte und der Adel nur noch dekorative Funktion hatte. Die Bevorzugung des Bürgertums durch den Absolutismus erklärt sich auch dadurch, dass die Bürgerlichen „den starken und gefährlichen Rückhalt, der den anarchistischen Impulsen des Adels eine kollektive Sicherheit verleiht“⁴⁰ entbehren. Das Konzept des Königs als Prinzip, des Feudaladels als Energie und des gehobenen Bürgertums als Vernunft des Staates galt nicht mehr. Der Hauptgrund für den Machtverlust des Adels war aber der kriegstechnisch bedingte Funktionsverlust.⁴¹ Auch militärisch war der Adel nach den Zentralisierungsprozessen des Gewaltmonopols also nicht mehr unabhängig.⁴² Anachronistisch hielt er aber an der traditionellen Kriegskunst fest.⁴³

³² Hier eingeordnet, da sie bürgerliche Funktionsträger mit gekauften Titeln, keine Erbadeligen, bezeichnet.

³³ Vgl. Clarke, a.a.O., S. 25.

³⁴ Vgl. Ebenda, S. 26.

³⁵ Im 16. Jahrhundert war der König noch teils von den Lehnsträgern gewählt und durch sie begrenzt.

³⁶ Vgl. Mittag, a.a.O., S. 32.

³⁷ Ebenda, S. 33.

³⁸ Vgl. Ebenda, S. 43.

³⁹ Vgl. Ebenda, S. 357. Doch auch die *noblesse de robe* wurde mit der Zeit entmachtet, da dem König direkt unterstellte Intendanten zunehmend die Administration übernahmen.

⁴⁰ Vgl. Werner Krauss: *Cornelle als politischer Dichter*. Marburg: Lahn 1936, S. 12.

⁴¹ Feuerwaffen wurden vermehrt vom Fußvolk, traditionell aus den unteren Schichten zusammengesetzt, und von Söldnerheeren bedient. Der Sold schien unter dem durch Steuereinkommen kapitalkräftigen und vom Adel unabhängigeren König das Treueprinzip der *fidélité* zu ersetzen. Vgl. Ebenda, S. 44.

⁴² Vgl. Ebenda, S. 48.

⁴³ Das obwohl der adelige Kriegerstand schon im Hundertjährigen Krieg hatte Niederlagen einstecken müssen, da der Krieg mechanisiert und rationalisiert worden war. Vgl. Ebenda, S. 24.

Die konservativen Strömungen der Adelsschicht verharrten also in feudalen Vorstellungen und wurden zunehmend enttäuscht. Auch der Schwertadel sollte sich im Absolutismus dem königlichen Gesetz unterwerfen, statt durch Duelle die militärische Schlagkraft zu schwächen, indem die adeligen Eliten durch ihre Selbstausrottung dezimiert werden. Der Adel hatte durch das Duellverbot kein Recht mehr, seine Ehre selbst zu schützen. Dass er nicht mehr selbst Recht schaffen durfte, sah der Adel, der eine gewisse Autonomie gegenüber dem König forderte, als wesentlicher Eingriff in seine Vorrechte an, der seine Macht unrechtmäßig beschnitt.⁴⁴ Doch das Verbot wurde in aller Härte durchgesetzt.⁴⁵ Diese Schritte dehnten im 17. Jahrhundert den königlichen Machtbereich aus⁴⁶ und errichteten den Absolutismus. In diesem wurde der Monarch zum aus dem reziproken Bezugssystem von Rechten und Pflichten ausgelösten Monopolherren, der Chancen vergab.⁴⁷ Das adelige Prinzip der Treue wurde unter dem Absolutismus zunehmend durch ein Prinzip des Königsgehorsams und der Einordnung als politische Aufgabe ersetzt.⁴⁸

Der Adel revoltierte mehrfach, so kam es auch 1614 zu einem größeren Aufstand.⁴⁹ Von 1630 bis 1640 herrschte in Frankreich eine besondere Desorientierung durch Bürgerkriege und ständige Revolten.⁵⁰ Der Adel rebellierte gegen die königliche Zentralgewalt und Repression und wünschte sich eine ständisch beschränkte Monarchie zurück.⁵¹ Die Hochadeligen wähten sich in Berufung auf ihre Traditionen im Recht, aufgrund ihrer Wurzeln und der natürlichen Ordnung die wichtigsten und höchsten Staatsaufgaben auszuüben, wie

⁴⁴ Der alte Adel hatte nur noch rein repräsentative Ämter am Hof, doch Handel betrachtete er als seiner Schicht unwürdig. So war es dem König möglich, durch Pensionen die politischen Ambitionen des Adels zu bremsen, indem diese ihn wirtschaftlich abhängig und zum seiner Willkür ausgelieferten Bittsteller degradierte. Eine Geldrente ist viel leichter zu entziehen als der traditionelle Bodenbesitz. Das erklärt die Tendenz zur Verhofung des einstigen Kriegerstands. Der Hof wird zur Versorgungsorganisation, aber damit durch das mit ihm verbundene Zeremoniell und der Etikette auch zum Herrschaftsinstrument. Der höfische Adel gewann hohes Prestige, durch das er sich vom aufstrebenden Bürgertum abheben konnte, aber geriet auch in Abhängigkeit vom König. Vgl. Grewe, a.a.O., S. 39. Der höfische Adel stand so nicht nur unter dem Druck des aufsteigenden dritten Stands, sondern auch noch in Konkurrenzdruck innerhalb seiner Schicht. Auf diese Weise formte das höfische Leben das Verhalten des Adels. Ungezwungenheit ließ zugunsten der Interdependenz nach. Überlegenheit demonstrierte sich am meisten durch Selbstbeherrschung. Vgl. Mittag, S. 50f.

⁴⁵ Graf Montmorency wurde hingerichtet und 1642 auch Cinq-Mars.

⁴⁶ Vgl. Mittag, a.a.O., S. 21.

⁴⁷ Vgl. Ebenda. Diese Tendenzen zum Merkantilismus sind in den Augen Gerhardis Zeichen einer Vereinigung und Zusammenarbeit, wurden aber auch oft als Anzeichen der moralischen Kapitulation des Adels vor dem Königtum interpretiert. Vgl. Gerhard C. Gerhardt: Ökonomie und Machtpolitik in Corneilles „Cinna“. In: *Romanische Forschungen* Band 95 (1983), Heft 4, S. 427.

⁴⁸ Die Dienstleistungen des Adels, der den König umwerben musste, wurden – zuvor uneigennützig - käuflich und zu einem kommerziellen Tauschverkehr. Vgl. Grewe, a.a.O., S. 34.

⁴⁹ 1626 kam es zur *Affaire de Chalais*, einem Mordkomplott gegen Richelieu durch die *Parti de l'Aversion*, die sich Gaston, den jüngeren Bruder Ludwigs, auf den Thron wünschte. Der Komplott drückte den Ungehorsam des Hochadels angesichts der Machtzentralisierung und Einschränkung seiner Unabhängigkeit aus. Henri de Talleyrand, Comte de Chalais, war der Anführer des Komplotts und wurde daraufhin geköpft. Die eigentliche Antreiberin war aber die Herzogin von Chevreuse, die den Grafen verführt hatte und somit stark an die Rolle Emilies erinnert.

⁵⁰ Zum Beispiel 1636 die nächste Revolte des Bruders des Königs, Gaston Duc d'Orléans.

⁵¹ Vgl. Grewe, a.a.O., S. 40.

zum Beispiel den Thronfolger mitzubestimmen. Dies widerspricht aber dem königlichen Gewaltmonopol, daher wollte der Absolutismus die Macht des Feudaladels brechen.

Der Höhepunkt der antiabsolutistischen Opposition folgte jedoch erst nach den hier relevanten Werken, von 1648 bis 1652: Die Fronde⁵², ein Aufstand des Feudaladels, also der Prinzen verbunden mit dem Parlament, gegen die Steuerpolitik und die königliche Verfügung über Ämter unter Mazarin.⁵³ Die Entpolitisierung der französischen Gesellschaft verursachte mit der Zeit eine Entpolitisierung des Theaters.⁵⁴

2.3. Kulturelle Entwicklungen

2.3.1. Richelieu als Wegbereiter des Absolutismus

Als Kritiker und Patron beeinflusste Richelieu mit seinen Reformen das Schaffen Corneilles und die Entwicklung, die dessen frühes Werk nahm: „Die Begegnung mit Richelieu und dessen diktatorischer Staatskonzeption war für Corneille schicksalhaft.“⁵⁵

Bereits Maria von Medici setzte Richelieu, den damaligen Bischof von Luçon, als Staatssekretär ein.⁵⁶ Er verlor vorübergehend sein Amt, als man sie ins Exil verbannte, wurde aber 1624 erster Minister unter Ludwig XIII.⁵⁷

Alle drei Tragödien, mit denen sich diese Arbeit auseinander setzt, verfasste Corneille unter diesem König, als der französische Staat noch nicht als gefestigt angesehen werden konnte. Die Stücke befassen sich mit einer Grundfrage des aufkommenden Absolutismus, der nach der Effektivität und Rechtfertigung des Königtums. Entweder sah man diese aus pragmatischen Gründen oder in der christlichen Moralität durch die Position des Monarchen als Vertreter Gottes auf Erden gewährleistet.⁵⁸

Die quasi-anarchischen Zustände am Beginn der Ministertätigkeit Richelieus greift Corneille in *Cinna* auf. Hierin liegt eine der Parallelen, welche die These eines Gnadenappells durch Corneille an Richelieu, um Staatsinteresse und Menschlichkeit zu vereinigen, bestärken.⁵⁹ Die chaotischen gesellschaftlichen Zustände wollte Richelieu ändern: Zur Bestä-

⁵² Aristokratische und parlamentarische Opposition gegen den Abbau der Privilegien der Aristokratie und des Parlaments, also unter Ludwig XIV, während des Krieges gegen Spanien. Mitauslöser waren die Missernten des Schlüsseljahrs der politischen Entmachtung und des finanziellen Verfalls des Adels, der von der Agrarproduktion abhing, 1645.

⁵³ Dies geschah nicht mehr in der frühen Schaffensperiode Corneilles, stellt aber den Höhepunkt einer Entwicklung dar, die sich da schon abzeichnete.

⁵⁴ Vgl. Ebenda, S. 226f. Siehe Gliederungspunkt 6.4.

⁵⁵ Köhler, S. 155.

⁵⁶ Vgl. Korn, a.a.O., S. 9.

⁵⁷ Nach der Aussöhnung der Medici mit ihrem Sohn, die nach Intrigen, Revolten und dem Wiederaufflammen der Religionskriege zur Konsolidierung der Situation führte. Richelieu starb 1642, ein Jahr vor dem König. Mazarin nahm trotz seiner eher niedrigen Geburt seine Position ein. Vgl. Köhler, a.a.O., S. 115.

⁵⁸ Vgl. Clarke, a.a.O., S. 156.

⁵⁹ Vgl. Köhler, a.a.O., S. 174.

tigung der Wirksamkeit der Monarchie⁶⁰ und zur Verwirklichung des absolutistischen Staatsgedankens bemühte er sich im Namen Ludwig XIII um die innen- und außenpolitische Stärkung Frankreichs, indem er Staatsinteressen vor Einzelinteressen einordnete. Der König sollte von allen anderen Gruppen distanziert sein und wurde als Verkörperung des Staats propagiert. Nicht staatswillige Adelige wollte Richelieu zugunsten seines deklarierten Ziels der Wahrung und Mehrung des Staatswohls Frankreichs strikt deklassieren. Er schloss im Falle von Staatsverbrechen jegliche Gnade aus, denn Mitleid sei eine private und keine öffentliche Tugend.⁶¹

Richelieu bestimmte die Politik, auch wenn er nicht von Anfang an über eine unbestrittene Führungsposition verfügte. Seine Amtszeit war die Grundlage eines gesellschaftlichen Wandels: Die Ära Richelieu kann als Geburt des klassischen Theaters gesehen werden⁶², denn er förderte die Literatur, die immer mehr von politischen Interessen bestimmt war, nach dem Motto *arma et litterae*, also um die Nationalliteratur als sprachlich-kulturelles Komplement zur politischen Dominanz Frankreichs zu nutzen.

2.3.2. Die Rolle des Theaters im Umbruch

Anfang des 17. Jahrhunderts war das Theater noch irregulär, von der Inspiration getragen und auf ein ungebildetes Publikum ausgerichtet. Es galt als unkultiviertes und diskreditierendes Privatvergnügen. Das Interesse des Hofes und der Aristokratie am Theater war erst in der Entstehung, weshalb sich die Stücke des 16. Jahrhunderts noch am Geschmack des Volkspublikums orientierten. Die verbreitetsten und modischsten Gattungen waren bis etwa 1640 Komödien, Pastoralen und die noch kaum regeltreuen Tragikomödien. Das unregelmäßige, prunkvolle, allegorische, komplexe und manchmal paradoxe Barock erhellte noch mehrere Aspekte der europäischen Gesellschaft im siebzehnten Jahrhundert, so auch die Inhalte und Themen des Theaters.⁶³

Doch das französische Theater entwickelte parallel zu einer übergreifenden gesellschaftlichen Transformation ein neues Gesicht.⁶⁴ Es wandte sich der Macht zu und wurde von dieser anerkannt.⁶⁵ Eine wichtige Rolle spielte auch der erzwungene Verzicht des Adels auf politische Machtausübung, sodass er nun Freizeit für Bildungsinteressen und kulturelle

⁶⁰ Angesichts der Herrschaft des bürgerlichen Königsattentäters Cromwell in England zur gleichen Zeit schien die Stärkung der Monarchie dringend.

⁶¹ Vgl. Ebenda, S. 228.

⁶² Vgl. Grewe, S. 7.

⁶³ Vgl. Colette Scherer: *Comédie et Société sous Louis XIII*. Corneille, Rotrou et les autres. Paris : Nizet 1983, S. 9.

⁶⁴ Vgl. Bernhard Dort: „Préface“, in: Ebenda, S. VI.

⁶⁵ Beispielsweise entstand mit Boisrobert ein Posten, der mit dem eines Kulturministers zu vergleichen ist.