

I. Einleitung

Amanezca un Héroe con esplendores del sol.
BALTASAR GRACIAN, *EL HEROE*¹

Die folgende Untersuchung widmet sich verschiedenen Konfigurationen des Heroischen im Drama des *Siecle classique*.² Sie geht der Frage nach, inwiefern sich in der sowohl politisch und gesellschaftlich als auch künstlerisch durch große Umbrüche geprägten Zeit zwischen ca. 1630 und 1680 signifikante Transformationen im Bereich der Konzeption, der Bewertung und der Funktionalisierung von Heldenamt erkennen lassen und versucht, paradigmatische Muster der Repräsentation und Deutung herauszuarbeiten. Anstatt die sozio-historischen Aspekte der literarischen Produktion abgesondert von den formalen zu betrachten, wird dabei explizit die wechselseitige Abhängigkeit betont und zum Gegenstand der Interpretationstätigkeit gemacht. Nur wenn das Heroische zugleich von seiner sozialen Fundierung und von der Ästhetik seiner Darstellung her gedacht wird, kann seiner Komplexität als kulturellem Schlüsselphänomen Rechnung getragen werden. Dies gilt insbesondere für die historische Situation im Frankreich des 17. Jahrhunderts, in der die Literatur noch weit davon entfernt war, einen autonomen Status zu besitzen.

1 GRACIÁN Y MORALES, Baltasar: *Obras completas*, Bd. 1, Madrid: Ed. Atlas 1969. S. 264.

2 Prinzipiell gilt für diese Arbeit das generische Maskulinum. Sofern nicht näher gekennzeichnet, sind – wenn es sich um genderunspezifische Aspekte handelt – männliche wie weibliche Figuren gemeint.

1. ANNÄHERUNGEN AN DIE HELDENDRAMATURGIE DES *SIÈCLE CLASSIQUE*

Im Jahr 1604 veröffentlicht der Dichter, Dramatiker, in einem späteren Lebensabschnitt auch einflussreiche Wirtschaftstheoretiker Antoine de Montchrestien seine letzte Tragödie, *Hector*. Er markiert damit bereits in den ersten Jahren des noch jungen Jahrhunderts sowohl thematisch als auch formal den Beginn dessen, was als *tragédie héroïque* die folgenden Jahrzehnte der Theaterproduktion Frankreichs prägen sollte.³ Sein fünfaktiges, großenteils in regelmäßigen Alexandrinern verfasstes Stück handelt von den letzten Stunden im Leben des titelgebenden Helden, der sich in Sorge um die bedrohte Heimat Troja unglückverheißenden Orakelsprüchen und flehentlichen Bitten der engsten Angehörigen zum Trotz in einen ausweglosen Kampf gegen die vereinten griechischen Belagerer stürzt.⁴ Obwohl Hektor dem Kampfgeschehen noch einmal eine überraschende Wendung gibt und es zwischenzeitlich sogar so aussieht, als könnten die trojanischen Truppen unter seiner Führung siegreich aus der Schlacht hervorgehen, wird der Held von seinem Gegenspieler Achill schließlich hinterrücks ermordet, sein Leichnam geschändet. Mit dem Tod des „homme aventureux“, des „grand capitaine“ und „héros magnanime“ stirbt Ilioms letzte Hoffnung und die Stadt muss sich in ihr oft besungenen Schicksal fügen.⁵

Durch den Rückgriff auf das für die westliche Literatur- und Kulturgeschichte zentrale Heldennarrativ der homerischen *Ilias* ruft Montchrestien beim gebildeten Publikum der Zeit, das auch mit anderen Helden der griechisch-römischen Antike bestens vertraut war,⁶ bereits mit dem Titel seiner Tragödie eine Reihe

-
- 3 Zur Biografie und zum Werk Montchrestiens wie auch zum Begriff der *tragédie héroïque* vgl. die umfassende Studie von Françoise Charpentier: CHARPENTIER, Françoise: *Les débuts de la tragédie héroïque: Antoine de Montchrestien (1575-1621)*, Paris: Presses Universitaires de Lille 1981.
- 4 Karl Heinz Bohrer sieht gerade in diesem ausweglosen Zweikampf den „Archetypus des Heldischen“ realisiert: „Hektor weiß vor Beginn des Zweikampfs, dass ihn die Götter verlassen haben, aber er weiß auch, dass er trotz des drohenden Todes gegen Achill kämpfen muss.“ BOHRER, Karl Heinz: „*Ritus und Geste. Die Begründung des Heldischen im Western*“, in: BOHRER, Karl Heinz und Kurt SCHEEL (Hrsg.): *Helden-gedenken: über das heroische Phantasma* 2009, S. 942–953. Hier S. 942.
- 5 Dieses wie auch die folgenden Zitate beziehen sich auf die 1975 von Jacques Scherer herausgegebene Fassung des Stücks in der Bibliothèque de la Pléiade. Vgl. SCHERER, Jacques (Hrsg.): *Théâtre du XVIIe siècle*, Bd. 1, Paris: Gallimard 1975. SS. 12, 70, 69.
- 6 So beispielsweise durch Jacques Amyots vielgelesene Übersetzung von Plutarchs *Les vies des hommes illustres*. Vgl. PLUTARQUE: *Les vies des hommes illustres*, hrsg. v.

kriegerisch-heroischer Topoi auf. Diese werden im Stück selbst, dem idealisierten aristokratischen Tugendkanon der sozialen Elite des frühen 17. Jahrhunderts entsprechend, weiter entfaltet: Hektor wird als edelmütiger und stolzer Vertreter der Königsfamilie präsentiert, dessen gesamtes Handeln von einer Ethik der Ehre bestimmt ist. Sein erstes Wort ist deshalb nicht zufällig „[l']honneur“.⁷ Hektor hat sich durch seine außergewöhnliche Tugendhaftigkeit und seine militärischen Großtaten bereits in jungen Jahren großen Ruhm erworben und ist ohne zu zögern bereit, sein Leben für das Wohl des Landes einzusetzen – nicht zuletzt, weil dies auch der Mehrung des eigenen Ruhmes dient. Wenn er sich seinen Angehörigen zuliebe an dem schicksalhaften Tag, von dem die Tragödie berichtet, zwar anfangs noch davon zurückhalten lässt, einmal mehr in die Schlacht gegen die Griechen zu ziehen, steht er seinen Kampfgefährten schließlich doch als Retter in höchster Not bei. Er erhebt sich mit den ersten Sonnenstrahlen zum Kampf und gibt der Schlacht durch seine Entschlossenheit und Tatkraft, wenn auch letztlich nicht entscheidend, eine für Troja günstige Wendung. In einer rhetorischen Frage, mit der Priamus nach Erhalt der Todesbotschaft seinen Kummer über den Verlust des geliebten Sohnes ausdrückt, wird der Held in seiner Funktion als Beschützer Trojas unter anderem metaphorisch als Schwert und als Schild bezeichnet: „J'ai donc perdu mon fils, mon Hector bien-aimé, / Ma gloire, mon support, mon salut et ma joie, / Qui seul était l'épée et le bouclier de Troie ?“⁸

Hektor wird auf figurativer Ebene aber nicht nur als Schwert und Schild, sondern auch wiederholt als „flambeau“, „astre“, „éclair“ und „foudre“ apostrophiert.⁹ Obwohl die Semantiken der einzelnen Begriffe durchaus große Differenzen zueinander aufweisen, lässt sich eine Schnittmenge im isotopischen Bereich des Leuchtens, des Strahlens und des Glanzes erkennen. Dieser Bedeu-

Gérard WALTER, übers. v. Jacques AMYOT, Paris: Gallimard 1995. Über den erzieherischen Stellenwert der Plutarch-Lektüre berichtet beispielsweise Madame de Maintenon in ihren *Proverbes sur l'éducation*: „Je me souviens qu'elle [ihre Mutter] me défendit, à mon frère et à moi, de parler entre nous d'autres choses que de ce que nous lisions dans Plutarque“. (MAINTENON, Françoise d'Aubigné: *Extraits de ses lettres, avis, entretiens, conversations et proverbes sur l'éducation*, Paris: Hachette 1886. S. 98–99.) Für einen Überblick über Galerien berühmter Männer und Frauen, die sich nach antikem Muster in der Renaissance großer Beliebtheit erfreuten, vgl. EICHELLOJKINE, Patricia: *Le siècle des grands hommes : les recueils de vies d'hommes illustres au XVIème siècle*, Leuven: Peeters 2001.

7 SCHERER: *Théâtre du XVIIe siècle*. S. 11.

8 Ebd. S. 76.

9 Ebd. SS. 70, 66, 65.

tungsbereich wird auch angesprochen, wenn der Chor, der die trojanische Gemeinschaft repräsentiert, seinem Helden im dritten Akt huldigt und dessen Ruhm mit einer Sonne vergleicht, die mit ihren kräftigen Strahlen die Nacht durchbricht: „Ton nom glorieux de tels rayons nous luit / Que comme un clair soleil il perce toute nuit“.¹⁰ Über das gesamte Stück hinweg wird der Held als eine erhabene Lichtgestalt beschrieben, die während einer düsteren Situation – in einer albtraumartigen Vision, von der die Seherin Kassandra eingangs spricht, dominieren bezeichnenderweise Auspizien wie „ténébreux brouillard“ und „fumée obscure“¹¹ – ein Sinnbild der Hoffnung ist.

Hoffnung und neuen Mut gibt Hektor allerdings nur seinen Mitstreitern, für seine Gegner ist er eine furchteinflößende Erscheinung, die einer mächtigen Naturgewalt gleich über sie kommt. Selbst in dem Bericht, den Antenor, der weiseste unter Trojas Alten und enger Vertrauter Hektors, König Priamus von der Rolle seines Sohnes in der Schlacht gegen die Griechen gibt, tritt der angsteinflößende Aspekt des Auftritts der heroischen Figur deutlich hervor. Hoch zu Ross („Monté sur un coursier“), alle anderen Trojaner um mehr als Haupteslänge überragend („Haut sur tous les Troyens d'épaules et de tête“), stürmt der Held rasend schnell („soudain“, „Promptement“, „en moins d'un clin d'œil“) und funkenschlagend („Poudroyer“) auf die Feinde zu und fährt mit der Gewalt eines grell aufleuchtenden Blitzes („comme un éclair“, „comme un foudre“) in ihre Reihen. Furcht, Entsetzen und Tod („L'horreur, l'effroi, la mort“) folgen ihm auf dem Fuß:

„Quand soudain j'aperçois ton Hector magnanime
Monté sur un coursier que l'éperon anime
Poudroyer la campagne et tirer aux combats ;
L'horreur, l'effroi, la mort accompagnaient ses pas.
Promptement il se fourre à travers notre armée,
Qui d'un nouveau courage à l'instant enflammée
Repousse l'ennemi vivement poursuivant ;
Puis en moins d'un clin d'œil je l'aperçois devant,
Haut sur tous les Troyens d'épaules et de tête,
Passer comme un éclair suivi de la tempête,
Mais plutôt comme un foudre effrayant les regards
Et brisant de ses coups lances, piques et dards.“¹²

10 Ebd. S. 42.

11 SCHERER: *Théâtre du XVIIe siècle*. S. 6.

12 Ebd. S. 65.

Wenngleich die Metaphern der erhellenden Sonne und des vernichtenden Blitzes auf den ersten Blick zwei völlig unterschiedlichen Assoziationsfeldern anzugehören scheinen, sind sie als entgegengesetzte Pole doch beide Ausdruck einer traditionsreichen Ästhetik des Heroischen, die im Frankreich des 17. Jahrhunderts in differenzierter Weise literarisch entfaltet wurde: Der Held ist eine Erscheinung, die gewohnte Maßstäbe durchbricht. Medial wird er dabei als eine Figur in Szene gesetzt, die sich durch ihr überraschendes Auftreten, ihre Größe und ihren Glanz von anderen Figuren abhebt. Besonders der teils hell leuchtende, teils dunkel funkelnende Glanz ist – so eine zentrale These dieser Arbeit – ein typisches Kennzeichen vieler Heldenfiguren im *Siècle classique* und soll im Folgenden als eine paradigmatische Artikulationsform des Heroischen untersucht werden.

Klammert man das Porträt des Helden als furchteinflößender Krieger aus, überwiegt in Montchrestiens Tragödie schon allein quantitativ die glorifizierende Darstellung einer Figur, die in ihrem erhabenen Glanz ein „heureux flambeau“ für Troja darstellt.¹³ Obwohl Hektor den Untergang Trojas nicht verhindern kann, erlischt sein Glanz nicht mit dem Tod. Im Gegenteil: Auf dem Höhepunkt des dritten Aktes versichert der Chor emphatisch, dass der Ruhm („renommée“, „gloire“) nicht nur zu Lebzeiten, sondern auch weit über den Tod hinaus mit seinen klaren Strahlen („clairs rayons“) beredtes Zeugnis von den Tugenden und Taten des Helden ablegen werde. Mit barocker Drastik wird ferner imaginiert, wie der vergängliche Leib des toten Helden im Dunkel des Grabs verwest („pourriture“), während sein Ruhm sich in einen Himmelskörper verwandelt („en astre transformée“) und hoch oben am Firmament, einer Sonne oder einem Stern gleich, in ewigem Glanz erstrahlt.¹⁴ Der Tod des Helden wird bei Montchrestien damit, wie Maurice Blanchot es in einem vielschichtigen Aufsatz über den Helden formuliert, nicht als ein Verschwinden in der Dunkelheit, sondern als ein „repos dans la visibilité“ vorgestellt:¹⁵

13 Ebd. S. 82.

14 Montchrestien zeigt sich gerade auch mit der antithetischen Gegenüberstellung von Vergänglichkeit, Tod und Finsternis auf der einen, Unsterblichkeit, Ruhm und Glanz auf der anderen Seite als Erbe seiner unmittelbaren literarischen Vorgänger im ausgehenden 16. Jahrhundert. Françoise Joukovsky hat in ihrer Studie über die Literarisierung des Ruhmes in der französischen Lyrik des 16. Jahrhunderts ein ganzes Kapitel der Bildsprache des Glanzes gewidmet. Vgl. JOUKOVSKY, Françoise: *La gloire dans la poésie française et néolatine du XVIe siècle*, Genève: Droz 1969. Insbes. „La lumière de la gloire“, S. 347–364.

15 BLANCHOT, Maurice: „Le Héros“, in: *Nouvelle Revue Française* 145 (1965), S. 90–104. S. 99.

„La vapeur d'une renommée
Qui s'est en astre transformée
Éclaire comme un beau soleil,
Faite plus vive d'âge en âge,
Sans que jamais aucun ombrage
L'empêche de luire à notre œil.
Encor que le cours de nature
Transforme l'homme en pourriture
Au fond obscur de son tombeau,
Si survit-il par sa mémoire,
Et des clairs rayons de la gloire
Son nom vieillissant devient beau.“¹⁶

In der zum Stück gehörigen *épître* an Henry de Bourbon, Prince de Condé und Vater des berühmten ‚Grand Condé‘ – jenes *Prince du sang*, der eine Generation später als Feldherr und Frondeur einen prominenten, wenn auch nicht unumstrittenen Platz in der französischen Heldengalerie des 17. Jahrhunderts besetzen sollte¹⁷ – greift Montchrestien die heroische Semantik des Glänzenden auf und vergleicht die „rares hommes“, zu denen er den Gepflogenheiten der enkomasti-schen Textgattung gemäß auch den Adressaten des Widmungsbriefs zählt, mit der „clarté du soleil“, mit „torches“ und mit „flammes“.¹⁸ Neben der *Memoria* stiftenden Bedeutung des Heroischen, die im Text der Tragödie durch Begriffe aus dem Bildbereich des Glanzes angesprochen wird („des clairs rayons de la gloire / Son nom vieillissant devient beau“), betont der Autor, indem er erneut auf die Semantik des Glanzes zurückgreift, an dieser Stelle auch die ethisch-

16 SCHERER: *Théâtre du XVIIe siècle*. S. 53.

17 Der ‚Grand Condé‘ ist vermutlich die französische Persönlichkeit, die im 17. Jahrhundert auf die vielfältigste Art zum Helden erklärt worden ist. Sie wird im Fortgang dieser Arbeit noch wiederholt eine Rolle spielen. Für eine umfassende Darstellung der Persönlichkeit im Kontext der Transformationen der Kultur des Heroischen vgl. BANNISTER, Mark: *Condé in context. Ideological change in seventeenth-century France*, Oxford: Legenda 2000.; BANNISTER, Mark: „*Crescit ut aspicitur: Condé and the Reinterpretation of Heroism, 1650-1662*“, in: CAMERON, Keith (Hrsg.): *Ethics and Politics in seventeenth century France*, Exeter: University of Exeter Press 1996, S. 119–128.; BERCE, Yves-Marie: „*Les princes de Condé héros de roman : la princesse amazone et le prince déguisé*“, in: DUCHENE, Roger und Pierre RONZEAUD (Hrsg.): *La Fronde en question*, Aix-en-Provence: Université de Provence 1989, S. 131–141.

18 SCHERER: *Théâtre du XVIIe siècle*. S. 4.

didaktische Funktion heroischer Figuren. Hektor wird als „prince belliqueux, puissant de force et non moins d'exemple“, als „vif image et vrai patron de la valeur royale“ und als „mémorable par la fermeté d'un courage invincible“¹⁹ beschrieben. Seine Tugendhaftigkeit sei für jedermann Ansporn zu Imitation und Emulation:

„C'est d'une émulation des actions généreuses que sont éveillées, nourries et fortifiées en nos âmes ces étincelles de bonté, de prudence et de valeur, qui comme un feu divin sont mêlées en leur essence.“²⁰

In bewusster Analogie zur theologischen Vorstellung eines göttlichen Funkens („étincelles“), der auf die Seele des Menschen überspringt und in diesem ein religiöses Feuer entfacht, schildert Montchrestien hier, wie der Held als Exemplum dienen kann, indem die Strahlkraft seiner Taten seine Gefährten, seine Zuschauer, seine Leser, mit einem Wort: sein Publikum erreicht und dieses zu heroischem Handeln anleitet. Den Gedanken weiterführend heißt es in der *épître* dann auch, dass das Leben und Sterben der Helden „comme une école ouverte“ sei und man nicht müde werden solle, ihnen Aufmerksamkeit zu schenken: „Ne vous ennuiez point de leur prêter les yeux et les oreilles“, ermahnt der Dichter den Empfänger seines Schreibens und schickt ihn damit gewissermaßen in die Schule des Heroischen.²¹

Ein besonders geeigneter Ort, um von Helden zu lernen, so lässt sich die Formulierung des Dramatikers auch verstehen, ist das Theater. Und tatsächlich deutet viel darauf hin, dass Montchrestiens kurzer Widmungsbrief neben einer thematischen Einführung in die Tragödie, einer Explikation seiner Vorstellung von Heldenmut und einer persönlichen Huldigung an Condé nicht zuletzt auch eine Apologie des Theaters ist, wenn er gegen Ende des Briefes betont, dass sich die Figuren seines Stücks zu ihrer Lebzeit „avec beaucoup d'applaudissements sur le théâtre de la vie civile“ hervorgetan hätten.²² Die metaphorische Rede von der Gesellschaft als einem zivilen Theater, auf dessen Bühne sich auch der Adressat seines Briefes zu bewähren habe, verdeutlicht den eminenten Stellenwert, den der Dichter seiner dramatischen Kunst zuschreibt. Nicht erst in Calderón de la Barcas *El gran teatro del mundo* von 1655 äußert sich damit die für weite Teile des 17. Jahrhunderts charakteristische Vorstellung, dass die Welt ein großes

19 Ebd. S. 3–4.

20 Ebd. S. 4.

21 Ebd.

22 Ebd.

Theater und das Theater eine Welt im Kleinen ist. Wegen ihrer großen mimetischen Kraft kommt der dramatischen Kunst für den Autor und seine Zeit in besonderer Weise die Aufgabe zu, Heldenfiguren der Mythologie und der Geschichte als glänzende Beispiele tugendhafter Lebensführung literarisch zu gestalten. Wenn das Publikum genau genug hinsieht und sich, bildhaft gesprochen, vom Glanz des Helden den Weg der Ehre weisen lässt, ist es gut bestellt um seine Rolle in der von Montchrestien an späterer Stelle im Stück als „théâtre de l'honneur“ bezeichneten Gesellschaft.²³

2. DAS IDEAL DES HEROISCHEN UND SEINE GESELLSCHAFTLICHE STRAHLKRAFT

Ehre, Glanz und Heldentum spielen aber nicht nur in Montchrestiens *Hector* eine zentrale Rolle. Vielmehr übte die Kultur des Heroischen auf große Teile der ständisch geprägten französischen Gesellschaft des auch heute noch vereinzelt als „siècle héroïque“ bezeichneten 17. Jahrhunderts einen entscheidenden Einfluss aus.²⁴ Bevor es im Hauptteil dieser Arbeit dezidiert um verschiedene Konfigurationen von Heldentum im Drama der Zeit gehen wird, soll an dieser Stelle zunächst einmal die breitere gesellschaftliche Strahlkraft des heroischen Ideals in groben Linien nachgezeichnet werden. Die Dramentexte, die im Zentrum der Untersuchung stehen, sollen dadurch in ihre sozio-historischen Kontexte gestellt werden.

Obwohl das Konzept des Heroischen, das noch Pierre de Ronsard 1587 auf rein militärische Themen wie „armes, assaults de villes, batailles, escarmouches, conseils et discours de capitaines“ begrenzt hatte,²⁵ in Wirklichkeit bereits in der Renaissance in vielen gesellschaftlichen Bereichen präsent war,²⁶ durchdrang es,

23 Ebd. S. 52.

24 Vgl. beispielsweise die Darstellung in den Begleittexten der Ausstellung „Héros d'Achille à Zidane“, die vom 09. Oktober 2007 bis zum 13. April 2008 in der Bibliothèque nationale de France zu sehen war; FALIU, Odile (Hrsg.): *Héros d'Achille à Zidane*, Paris: Bibliothèque nationale de France 2007.

25 RONSARD, Pierre de: *Les œuvres*, Bd. 3, Chicago: University of Chicago Press 1966. S. 8.

26 Vgl. dazu: ALEXANDRE, Denise (Hrsg.): *Héroïsme et démesure dans la littérature de la Renaissance*, Saint-Étienne: Publ. de l'Université de Saint-Étienne 1998.; LAJARTE, Philippe: *Avatars littéraires de l'héroïsme de la Renaissance au Siècle des lumières*, Caen: Presses universitaires de Caen 2005.; AURNHAMMER, Achim und

wie unter anderem Thomas Kirchner und Martin Disselkamp in ihren kunst- und kulturgeschichtlichen Analysen zeigen, gerade im 17. Jahrhundert vielfältige Diskurse und Praktiken, von Kriegswesen, Politik, Religion, Wissenschaft und Pädagogik bis hin zu Geschichtsschreibung, Literatur und den bildenden Künsten.²⁷ Auch an der Tatsache, dass sich die Monarchen dieser Zeit als Helden repräsentieren ließen, kann die große Bedeutung der Kultur des Heroischen abgelesen werden. So ließ sich Heinrich IV., der letzte *roi connétable* Frankreichs, von unterschiedlichen Künstlern wiederholt als „Hercule gaulois“ darstellen²⁸ und seine Nachfolger Ludwig XIII. und Ludwig XIV. wurden als „Persée français“²⁹ respektive als neuer Alexander³⁰ glorifiziert. Auch die französischen

Manfred PFISTER (Hrsg.): *Heroen und Heroisierungen in der Renaissance*, Wiesbaden: Harrassowitz 2013.

- 27 Vgl. KIRCHNER, Thomas: *Der epische Held: Historienmalerei und Kunstopolitik im Frankreich des 17. Jahrhunderts*, München: Fink 2001; DISSELKAMP, Martin: *Barockheroismus: Konzeptionen „politischer“ Größe in Literatur und Traktatistik des 17. Jahrhunderts*, Tübingen: Niemeyer 2002.
- 28 Vgl. DICKERMAN, Edmund H. und Anita M. WALKER: „*The Choice of Hercules: Henry IV as Hero*“, in: *The Historical Journal* 39/2 (1996), S. 315–337.; CRAWFORD, Katherine B.: „*The Politics of Promiscuity: Masculinity and Heroic Representation at the Court of Henry IV*“, in: *French Historical Studies* 26/2 (2003), S. 225–252.
- 29 Vgl. WAGNER, Marie-France: „*Du héros au roi. Le théâtre du Persée français*“, in: SIGURET, Françoise (Hrsg.): *Andromède ou le héros a l'épreuve de la beauté*, Paris: Klincksieck 1996, S. 427–454.
- 30 Gérard Sabatier beschreibt, wie die Darstellung als Alexander das bestimmende Paradigma der Frühphase der Herrschaft Ludwigs XIV. war: SABATIER, Gérard: „*La gloire du roi. Iconographie de Louis XIV de 1661 à 1672*“, in: *Histoire, Économie et Société* 19/4 (2000), S. 527–560. Vgl. zur Heroisierung des Königs auch: BURKE, Peter: *The fabrication of Louis XIV*, New Haven: Yale University Press 1992.; FERRIER-CAVERIVIERE, Nicole: „*Comment un roi devient héros. Louis XIV dans la littérature française de son temps*“, in: GAEDE, Édouard (Hrsg.): *Trois figures de l'imaginaire littéraire. Les odyssées, l'héroïsation de personnages historiques, la science et le savant*, Paris: Les Belles Lettres 1982, S. 167–181.; ZARUCCHI, Jeanne Morgan: „*Ludovicus Heroicus: The Visual and Verbal Iconography of the Medal*“, in: RUBIN, David Lee (Hrsg.): *Word and Image*, Charlottesville: Rookwood 1994, S. 131–142.; HARTLE, Robert W.: „*Le Brun's Histoire d'Alexandre and Racine's Alexandre le Grand*“, in: *Romanic Review* 48 (1957), S. 90–103.; SCHLUMBOHM, Christa: „*De la magnificence et de la magnanimité: Zur Verherrlichung Ludwigs XIV. in Literatur und bildender Kunst*“, in: *Romanistisches Jahrbuch* 30 (1979), S. 83–99. Den wechselhaften Einfluss der heroisierenden Bezüge auf Alexander den Großen fasst Christian Michel zusammen. Vgl. MICHEL, Christian: „*La permanence du héros*“, in:

Regentinnen, Maria von Medici und Anna von Österreich, ließen sich wiederholt als Amazone, als Bellona und als Minerva repräsentieren und schrieben sich so bewusst ein in Semantiken von heroischer Herrschaft.³¹ Die Fülle heroisierender Herrscherpanegyrik zeigt, dass sich das französische Königtum im 17. Jahrhundert sogar dezidiert als „heroische Monarchie“ verstand.³² Von den unzähligen Panegyriken seien an dieser Stelle nur einige wenige genannt, so zum Beispiel Thomas de Bertons *La voye de laict, ou Le chemin des héros au palais de la gloire* (1623),³³ Jean Valdors *Les Triomphes de Louis le Juste, XIII^e du nom* (1649),³⁴ François de la Motte le Nobles *Histoire panégyrique de Louis XIV, roy de France, sous le nom de héros incomparable* (1673)³⁵ oder Charles-Antoine Magnins *Parallele de Louis le Grand avec les princes surnommez Grands* (1686).³⁶ Françoise Waquet stellt in ihrem Aufsatz über die Heroisierung Ludwigs XIV. durch Jean Chapelain und Carlo Roberto Dati in Bezug auf die enkomastiischen Gattungen vor diesem Hintergrund treffend fest: „Dans les décennies centrales du XVII^e siècle, l'héroïque s'imposa comme norme.“³⁷ Das

GRELL, Chantal und Christian MICHEL (Hrsg.): *L'École des princes ou Alexandre disgracié : essai sur la mythologie monarchique de la France absolutiste*, Paris: Les Belles Lettres 1988, S. 97–137.

- 31 Vgl. SCHNETTGER, Matthias: „*Die wehrhafte Minerva. Beobachtungen zur Selbstdarstellung von Regentinnen im 17. Jahrhundert*“, in: WREDE, Martin (Hrsg.): *Die Inszenierung der heroischen Monarchie*, München: Oldenbourg 2014, S. 216–235.
- 32 Vgl. ASCH, Ronald G.: „*Märtyrer, Mörder und Monarchen. Das Königtum zwischen Heroismus und Heroismus-Defizit. Ein Vergleich zwischen England und Frankreich (1589–1628)*“, *Heroen und Heroisierungen in der Renaissance*, Wiesbaden: Harrassowitz 2013, S. 283–302.; WREDE, Martin: „*Die Inszenierung der mehr oder weniger heroischen Monarchie: Zu Rittern und Feldherren, Kriegsherren und Schauspielern*“, in: WREDE, Martin (Hrsg.): *Die Inszenierung der heroischen Monarchie*, München: Oldenbourg 2014, S. 8–39.
- 33 BERTON, Thomas de: *La voye de laict, ou Le chemin des héros au palais de la gloire. Ouvert à l'entrée triomphante de Louys XIII, roy de France et de Navarre, en la cité d'Avignon, le 16 de novembre 1622*, Avignon: I. Bramereau 1623.
- 34 VALDOR, Jean (Hrsg.): *Les Triomphes de Louis le Juste, XIII. du nom*, Paris: A. Estienne 1649. Die aufwendige Panegyrik entstand unter der Mitarbeit von Pierre Corneille, Charles de Beys, Pierre Le Moyne und René Rapin.
- 35 LA MOTTE LE NOBLE, François de: *Histoire panégyrique de Louis XIV, roy de France, sous le nom de héros incomparable*, Rouen: A. Maury 1673.
- 36 MAGNIN, Charles-Antoine: *Le Parallelle de Louis le Grand avec les princes surnommez Grands*, Le Havre: J. Gruchet 1686.
- 37 WAQUET, Françoise: „*Louis XIV par Chapelain : héros de la Renaissance et renaissance du héros*“, in: *Studi francesi* 89 (1986), S. 237–251.

Heroische war aber auch im späten 17. Jahrhundert noch eine relevante Kategorie der Panegyrik, wie Pierre Zobermans kritischen Ausgabe von Lobreden, die zwischen 1671 und 1689 in der *Académie française* auf Ludwig XIV. gehalten wurden, zu entnehmen ist. Zoberman geht dabei auch dezidiert auf die Heroisierung des Herrschers ein und veranschaulicht, wie dieser als „parfait héros“ glorifiziert wurde.³⁸

Wie sieht eine solche panegyrische Heroisierung des Königs aber konkret aus? Der *Discours préliminaire* zu La Motte le Nobles *Histoire panégyrique de Louis XIV*, in dem der König unter zentraler Verwendung einer Metaphorik des Glanzes von berühmten Herrschern der Antike abgegrenzt und als kriegerische Heldenfigur beschrieben wird, kann als ein Beispiel für die epochenspezifische „Verschränkung von Heroismus und Souveränität“ herangezogen werden.³⁹ Als „Heros Accompli“ sei Ludwig sowohl durch sein Erscheinungsbild und sein Auftreten („air“, „mine“, „démarche“, „geste“), als auch durch seine Taten („actions“) und seine innere Haltung („cœur“) zu erkennen:

„La Vie d'Alexandre, & celle de Cesar étoient autrefois les plus éclatantes & les plus justes Règles de la conduite des Princes, des Capitaines, & de tous les Grands hommes ; mais aujourd'hui ces Modelles sont devenus imparfaits, & ces Exemples défectueux : Les nouvelles lumières dont brille avec tant de netteté & tant d'avantage, la Vie de LOUIS XIV, Roy de France, nous ont fait jour, & nous y découvrent présentement des taches ; elles nous montrent avec évidence, qu'il a flêtri leur nom par les surprenants effets de sa Valeur. [...] Qui est-ce qui doutera que le Roy ne soit un Heros Accompli ? il en a l'air, il en a la mine, il en a la démarche ; on le connaît à son geste ; son bras accoutumé au maniement des armes, & si sçavant dans cet exercice, est un bon garand de sa valeur ; tout parle Heros chez lui ; ceux même qui ne l'ont point vu en sa personne, le voyent dans ces actions, & sont convaincus de cette vérité ; elles leur apprennent qu'il a le cœur d'un HEROS [...].“⁴⁰

38 Vgl. ZOBERMAN, Pierre (Hrsg.): *Les panégyriques du roi prononcés dans l'Académie française*, Paris: Presses Universitaires de Paris-Sorbonne 1991. Insbes. S. 26–49. Hier S. 26.

39 HAAS, Claude: „*Nur wer Euch ähnlich ist, versteht und fühlt*“: Überlegungen zur Repräsentation von Heroismus und Souveränität“, in: CALHOON, Kenneth S. u. a. (Hrsg.): „*Es trübt mein Auge sich in Glück und Licht*“: Über den Blick in der Literatur, Berlin: Schmidt 2010, S. 49–69. Hier S. 55.

40 LA MOTTE LE NOBLE: *Histoire panégyrique de Louis XIV, roy de France, sous le nom de héros incomparable*. SS. 1, 5 des *Discours préliminaire*.

Neben dem König wollten indes auch führende Vertreter der Aristokratie wie der ‚Grand Condé‘, der Kardinal von Retz, Madame de Saint-Balmont, bekannt als ‚Amazone chrétienne‘ und Anne-Marie-Louise d’Orléans, bekannt als ‚Grande Mademoiselle‘, nicht darauf verzichten, die eigene Existenz an der außergewöhnlichen Aura des Heroischen Anteil haben zu lassen.⁴¹ Dass die Heroisierungs- und Selbstheroisierungsstrategien bedeutender Persönlichkeiten des Hochadels durchaus ihren Widerhall in breiteren Kreisen der sozialen Eliten fanden, kann exemplarisch der Korrespondenz Madame de Sévignés entnommen werden. Kaum einem anderen Ereignis wird in den Briefen an ihre Tochter und andere Korrespondenzpartner soviel Platz eingeräumt, wie dem Tod des Vicomte de Turenne – neben dem ‚Grand Condé‘ wohl der profilierteste militärische Held des 17. Jahrhunderts.⁴² In einem Brief vom 31. Juli 1675 heißt es beispielsweise:

-
- 41 Zur heroischen Selbststilisierung des Kardinals von Retz vgl. HADDAD, Gabriel: „*Héroïsme et valeurs aristocratiques dans les mémoires du Cardinal de Retz*“, in: *Cahiers du Dix-septième* 4/2 (1990), S. 211–222. Zur Heroisierung der Madame de Saint-Balmont vgl. die zeitgenössische Darstellung in: VERNON, Jean-Marie de: *L’Amazone chrestienne ou les Aventures de Madame de S. Balmon, qui a conjoint une admirable dévotion avec l’exercice des armes*, Paris: Gaspar Meturas 1678. Zur Heroisierung der ‚Grande Mademoiselle‘ vgl. SCHLUMBOHM, Christa: „*Der Typus der Amazone und das Frauenideal im 17. Jahrhundert: Zur Selbstdarstellung der Grande Mademoiselle*“, in: *Romanistisches Jahrbuch* 29 (1978), S. 77–99.; GARAPON, Jean: „*Mademoiselle devant la Fronde d’après ses Mémoires*“, in: DUCHENE, Roger und Pierre RONZEAUD (Hrsg.): *La Fronde en question*, Aix-en-Provence: Université de Provence 1989, S. 63–71.; BRINK, Margot: „*La colère dans le processus de la civilisation: transformations d’une passion héroïque dans la littérature du XVIIe siècle*“, in: BAUER, Lydia (Hrsg.): *Colère - force destructive et potentiel créatif*, Berlin: Frank & Timme 2012, S. 127–144.
- 42 Noch zu Lebzeiten lassen sich zahlreiche Heroisierungen der beiden Feldherren nachweisen, so zum Beispiel bei Charles de Saint-Évremond. Vgl. dazu: SAINT-EVREMONT, Charles de Marguetel de Saint-Denis de: *Condé, Turenne et autres figures illustres*, hrsg. v. Suzanne GUELLOUZ, Paris: Desjonquères 2003. Zur heroischen Mythisierung Turennes nach seinem Tode siehe auch DOSTIE, Pierre: „*La Mort de Turenne dans la Correspondance de Mme de Sévigné ou la naissance d’un mythe*“, in: *Papers on French Seventeenth Century Literature* 15/28 (1988), S. 115–129.

„Nous avons passé tout l'hiver à entendre conter les divines perfections de ce héros. Jamais un homme n'a été si près d'être parfait ; et plus on le connaissait, plus on l'aimait, et plus on le regrettait.“⁴³

Die Rede von der gottgleichen Vollkommenheit des Vicomte ist keineswegs ironisch gemeint, sondern Ausdruck der durch die dreifache Wiederholung des „plus“ noch rhetorisch hervorgehobenen Überzeugung, mit dem Feldherrn einen großen Helden verloren zu haben.

Weitere Texte, die von der Präsenz und dem enormen Einfluss der Kultur des Heroischen alleine schon qua Titel zeugen, lassen sich gattungsübergreifend in großer Zahl finden. Zu den einschlägigen Werken, die in der kurzen Zeitspanne zwischen 1642 und 1649 – unmittelbar vor der Fronde eine auch hinsichtlich des Heroischen besonders ereignisreiche Zeit – publiziert wurden, zählen Madeleine de Scudérys Galerie berühmter Frauen *Les femmes illustres, ou les harangues héroïques* von 1642 und 1644,⁴⁴ Marc de Vulson de la Colombières heraldische Studie *La science héroïque* von 1644,⁴⁵ Jacques du Boscs zweibändige Sammlung heroischer Doppelporträts *La femme héroïque* von 1645,⁴⁶ René de Ceriziers Panegyrik des Comte de Harcourt *Le héros françois* von 1645,⁴⁷ Jean-Baptiste L’Hermite de Soliers ebenfalls 1645 erschienenes Porträt Mathilde von Tusziens *La Princesse héroïque*,⁴⁸ Charles Sorels historiografische Abhandlung

43 SEVIGNE, Marie de Rabutin-Chantal de: *Lettres*, Bd. 1, hrsg. v. Emile GERARD-GAILLY, Paris: Gallimard 1953. S. 782.

44 SCUDERY, Madeleine de: *Les femmes illustres, ou les harangues héroïques de Mr de Scudéry : avec les véritables portraits de ces héroïnes, tirez des médailles antiques*, Bd. 1, Paris: A. de Sommaville & A. Courbé 1642.; SCUDERY, Madeleine de: *Les femmes illustres, ou les harangues héroïques de Mr de Scudéry : avec les véritables portraits de ces héroïnes, tirez des médailles antiques*, Bd. 2, Paris: T. Quinet et N. de Sercy 1644. Eine Darstellung der verwendeten Heroisierungstechniken findet sich in: KUIZENGA, Donna: „*L’Arc de Triomphe des Dames : Héroïsme dans «Les Femmes illustres» de Madeleine de Scudéry*“, in: NIDERST, Alain (Hrsg.): *Les trois Scudéry*, Paris: Klincksieck 1993, S. 301–310.

45 VULSON DE LA COLOMBIERE, Marc de: *La science héroïque, traitant de la noblesse, de l'origine des armes, de leurs blasons et symboles*, Paris: S. et G. Cramoisy 1644.

46 DU BOSC, Jacques: *La femme héroïque ou les héroïnes comparées avec les héros en toute sorte de vertus*, Paris: Sommaville & Courbé 1645.

47 CERIZIERS, René de: *Le Héros françois, ou l’Idée du grand capitaine*, Paris: Vve J. Camusat 1645.

48 L’HERMITE DE SOLIERS, Jean-Baptiste: *La Princesse héroïque, ou la vie de la comtesse Mathilde, marquise de Mantoue et de Ferrare*, Paris: C. Besongne 1645.

Histoire de France, contenant les faits mémorables & les vertus héroïques de nos rois von 1647,⁴⁹ Pierre Le Moynes Devisensammlung *Devises heroïques et morales* von 1649⁵⁰ und Charlotte Henaults Enkomium *Les palmes héroïques du généreux duc de Beaufort*, ebenfalls von 1649.⁵¹ Neben diesen vornehmlich diskursiv geprägten Texten, die sich in den anderen Dekaden des 17. Jahrhunderts ebenfalls in großer Zahl finden lassen,⁵² beschäftigten sich auch viele Texte mit dem Heroischen, die im engeren Sinne als literarisch zu bezeichnen sind. Die Präsenz heroischer Stoffe und Stile war dermaßen umfassend, dass sich im Sprachgebrauch der Zeitgenossen und jenem der Forschung Gattungsbezeichnungen wie die ‚comédie héroïque‘,⁵³ die ‚idylle héroïque‘⁵⁴ und der ‚roman héroïque‘⁵⁵ etablierten. 1648 veröffentlichte der Sieur d’Audin zudem seine zweibändige Fabel- und Maximensammlung *Fables héroïques*, konnte damit

49 SOREL, Charles: *Histoire de France, contenant les faits mémorables & les vertus héroïques de nos rois*, Paris: L. Boulanger 1647.

50 LE MOYNE, Pierre: *Devises heroïques et morales*, Paris: Courbé 1649.

51 HENAUT, Charlotte (Hrsg.): *Les palmes héroïques du généreux duc de Beaufort*, Paris: J. Henault 1649.

52 In den Jahren vor und während der Fronde (1648-1653) lässt sich indes eine besonders starke Konjunktur heroisierender und satirisch deheroisierender Diskurse beobachten, Letzteres vor allem in Form von *Mazarinades* wie zum Beispiel in der 1649 anonym veröffentlichten Schrift *Le Heros parisien aux vrais François*. Vgl. dazu CARRIER, Hubert: *Les muses guerrières : les Mazarinades et la vie littéraire au milieu du XVIIe siècle*, Paris: Klincksieck 1996.

53 Pierre Corneille veröffentlichte seine Stücke *Don Sanche d'Arragon* (1650), *Tite et Bérénice* (1671) und *Pulchérie* (1673) explizit unter der Bezeichnung ‚comédie héroïque‘. Zur Einordnung der Gattung vgl. BABY-LITOT, Hélène: „Réflexions sur l'esthétique de la comédie héroïque de Corneille à Molière“, in: *Littératures Classiques* 27 (1996), S. 25-34.; REVAZ, Gilles: „La Comédie héroïque et la tragédie: Quelle distinction générérique?“, in: *Littératures Classiques* 51 (2004), S. 305-315.

54 Als bekanntestes und dank Boileaus vernichtender Kritik bis heute kontrovers diskutiertes Beispiel der Gattung ist hier Saint-Amants *Moyse sauvé* zu nennen: SAINT-AMANT, Marc-Antoine Girard: *Moyse sauvé : idylle héroïque du sieur de Saint-Amant*, Paris: A. Courbé 1653. Für eine umfassende Studie des Werks und seiner Kontexte vgl. SCHOLL, Dorothea: *Moyse sauvé: poétique et originalité de l'idylle héroïque de Saint-Amant*, Tübingen: Narr 1995.

55 Die Gattungsbezeichnung ‚roman héroïque‘, für die sich in der deutschen Forschung der Terminus ‚heroisch-galanter Roman‘ durchgesetzt hat, war im 17. Jahrhundert selbst noch nicht geläufig. Zur näheren Gattungsbestimmung vgl. BANNISTER, Mark: *Privileged Mortals: French Heroic Novel, 1630-60*, Oxford: Oxford University Press 1983.

aber keinen terminologischen Grundstein für eine neue Gattung legen.⁵⁶ In der Lyrik waren Gedichtsammlungen wie Tristan L’Hermites *Vers héroïques* von 1648 weit verbreitet, die Ode erfreute sich als traditionelle lyrische Form heroischer Dichtung großer Beliebtheit⁵⁷ und in Epos und Tragödie hatte das Heroische als „Nachahmung guter Menschen in Versform“ ohnehin schon seit Aristoteles seinen angestammten Platz.⁵⁸ Hippolyte Jules Pilet de La Mesnadière definiert die Tragödie, die aufgrund ihres sozialen Ansehens das wichtigste literarische Medium heroischer Figuren im Frankreich des 17. Jahrhunderts war, in seiner *Poétique* von 1640 entsprechend als „imitation [...] d’un homme illustre“,⁵⁹ der Abbé d’Aubignac in seiner *Pratique du Théâtre* von 1657 noch expliziter als „*Imitation des discours et de la vie des Heros*.“⁶⁰

Wenngleich der Kultur des Heroischen im Frankreich des 17. Jahrhunderts demnach ohne Zweifel eine tragende Rolle im politischen, sozialen und auch künstlerischen Leben zukam, nahmen etwa ab der Mitte des Jahrhunderts auch konfliktreiche Debatten um die Definition und die Bewertung von Heldenstatus zu. Bei unterschiedlichen Akteuren der *république des lettres* äußerte sich vor dem Hintergrund tiefgreifender Veränderungen im sozio-kulturellen Bereich verstärkt Kritik an der Vorstellung des traditionell aristokratisch und militärisch

56 AUDIN: *Fables héroïques : comprenans les véritables maximes de la politique chrestienne et de la morale*, Paris: J. Gaillard 1648. Außer im Titel spielt das Heroische in den traditionell nach dem antiken Vorbild Äsops konzipierten Fabeln keine besondere Rolle. Giorgia Puttero führt den mäßigen Erfolg d’Audins unter anderem auf die geringe literarische Qualität der Fabelsammlung zurück. Vgl. PUTTERO, Giorgia: „*Les Fables Héroïques d’Audin*“, in: *Reinardus: Yearbook of the International Reynard Society* 12 (1999), S. 151–161. Trotzdem wurde der Text in den Jahren 1660, 1664 und 1669 neu verlegt.

57 Wie Richard Maber bei seiner Analyse von Boileaus *Ode sur la prise de Namur* herausarbeitet, erfreute sich die lyrische Gattung vor allem gegen Ende des 17. Jahrhunderts großer Beliebtheit. Vgl. MABER, Richard: „*Boileau et l'esthétique de l'ode héroïque: L'Ode sur la prise de Namur*“, in: *Papers on French Seventeenth Century Literature* 31/61 (2004), S. 387–399.

58 ARISTOTELES: *Poetik*, hrsg. v. Manfred FUHRMANN, München: Heimeran 1976. S. 49.

59 LA MESNARDIERE, Hippolyte Jules Pilet de: *La poétique* (1640), Genf: Slatkine 1972. S. 16.

60 AUBIGNAC, François-Hédelin d’: *La pratique du théâtre*, Alger: Carbonel, Paris 1927. S. 142. (Kursiv im Original)

geprägten Heldentums.⁶¹ Der Machtverlust des Schwertadels, für den exemplarisch die Hinrichtung von Henri II de Montmorency durch Richelieu im Jahr 1632 und die Niederschlagung der Fronde (1648-1653) stehen,⁶² weiterhin der Einfluss des zunehmend bürgerliche Werte vertretenden Amtsadels, die Konsolidierung der absolutistischen Monarchie unter Ludwig XIV.,⁶³ die Verbreitung von philosophischen und religiösen Strömungen wie Rationalismus, Jansenismus und Quietismus⁶⁴ sowie die Propagierung des klassischen Ideals des *honnête homme*, des zivilisierten Menschen des mittleren Maßes, sind Indizien eines kulturgeschichtlichen Wandels, der auch die literarische Produktion prägte. Bereits in satirischen Werken wie Charles Sorels *La Vraie Histoire comique de Francion* von 1623, das die idealisierte Modellierung einer heroisch-pastoralen

-
- 61 Niklas Luhmann erkennt im „17. Jahrhundert, das höhere Ansprüche an die Reflexion der Individualität stellt“, gar eine dem Heroismus abträgliche Zeit. Der wissenschaftliche Geist, das Aufrichtigkeitsgebot der katholischen Beichtpraxis und ein verminderter moralischer Rigorismus sind für ihn entscheidende Faktoren einer Krise des Helden. Was über das Normalmaß hinausgeht, so Luhmann in Bezug auf die heroische Exzessionalität, „macht sich nunmehr verdächtig“. LUHMANN, Niklas: *Soziologische Aufklärung 6: Die Soziologie und der Mensch*, Opladen: Westdeutscher Verlag 1981, S. 95.
- 62 Zu den Transformationen des französischen Adels im Kontext der Fronde vgl. JOUANNA, Arlette: *Le devoir de révolte : la noblesse française et la gestation de l'Etat moderne (1559-1661)*, Paris: Fayard 1989. Insbes. S. 212-278.; CONSTANT, Jean-Marie: „Der Adel und die Monarchie in Frankreich vom Tode Heinrichs IV. bis zum Ende der Fronde: (1610-1653)“, in: ASCH, Ronald G. (Hrsg.): *Der europäische Adel im Ancien Régime*, Köln: Böhlau 2001, S. 129-150.
- 63 Orest Ranum argumentiert, dass Ludwig XIV. ca. ab 1660 das heroische Ideal durch seine massive Propagandapolitik fast ausschließlich für sich selbst reklamierte. Vgl. RANUM, Orest A: *Paris in the age of absolutism*, University Park: Pennsylvania State University Press 2002. Darin das Kapitel „The last heroes“, S. 195-228. Insbes. S. 204. Demgegenüber macht Hervé Dréville am Beispiel des Marschalls Jean de Gassion deutlich, dass die absolutistische Monarchie die Heroisierung einzelner Adeliger zuließ, um die aristokratische Elite an sich zu binden. Vgl. DREVILLE, Hervé: „L'héroïsme à l'épreuve de l'absolutisme. L'exemple du maréchal de Gassion (1609-1647)“, in: *Politix* 58 (2002), S. 15-38.
- 64 Einen guten Überblick über die Veränderungen des religiösen Lebens bietet: CERTEAU, Michel de: „*La pensée religieuse en France (1600-1660)*“, in: GIARD, Luce (Hrsg.): *Le lieu de l'autre : histoire religieuse et mystique*, Paris: Seuil 2005, S. 195-215.; CERTEAU, Michel de: „*De Saint-Cyrane au Jansénisme. Conversion et réforme*“, in: GIARD, Luce (Hrsg.): *Le lieu de l'autre : histoire religieuse et mystique*, Paris: Seuil 2005, S. 217-235.

Welt, wie sie zu Beginn des Jahrhunderts noch in Honoré d’Urfés *Astrée* dargestellt wurde, unterläuft, äußern sich erste Anzeichen eines sich wandelnden Verhältnisses.⁶⁵ Vor allem Autoren wie Jean-Louis Guez de Balzac, François de La Rochefoucauld, Blaise Pascal, Nicolas Boileau-Despréaux, Jacques-Bénigne Bossuet, Jean de La Bruyère und François Fénelon sind dann prominente Vertreter einer kritischen Auseinandersetzung mit dem traditionellen Bild des Helden. Ihr Anliegen, so eine zentrale Annahme dieser Arbeit, ist aber weniger eine „démolition“ des Heroischen,⁶⁶ als vielmehr der Versuch der Transformation und Neuausrichtung eines Wertbegriffs, der nicht zuletzt auch durch das gestiegerte Maß an gesellschaftlicher Präsenz zum ersten Mal in der Geschichte

65 Ich folge hier Rainer Zaisers Interpretation: ZAISER, Rainer: „*Don Quichotte à la française: l’Histoire comique de Francion et le déclin du monde héroïco-chevaleresque à l’aube de l’âge moderne*“, in: *Papers on French Seventeenth Century Literature* 32/62 (2005), S. 143–164.

66 Paul Bénichou konstatiert eine „démolition“ der feudal geprägten Kultur des Heroischen im Kontext von Absolutismus und jansenistisch geprägter Moralistik: BÉNICHOU, Paul: *Morales du Grand Siècle*, Paris: Gallimard 1980. Noch vor Bénichou beschreibt Paul Hazard, wie Ende des 17. Jahrhunderts das Gracián'sche Heldenbild („admirable, éclatant, contradictoire“) noch einmal für kurze Zeit stark rezipiert wird, insgesamt sich aber bereits eine dezidiert unheroische, bürgerliche Kultur durchsetzt: HAZARD, Paul: „*Vers un nouveau modèle d’humanité*“, *La crise de la conscience européenne: 1680-1715*, Paris: Boivin 1935, S. 333–347. Hier S. 337. Anthony Levi sieht den Grund für die Krise des Heroischen in der Entdeckung der „ambiguïté morale de toute comportement“ und einer zunehmenden „distance entre vertu et héroïsme“ ab ca. 1640. LEVI, Anthony H.T.: „*La disparition de l’héroïsme: étapes et motifs*“, in: HEPP, Noémi und Georges LIVET (Hrsg.): *Héroïsme et création littéraire sous les règnes d’Henri IV et de Louis XIII*, Paris: Klincksieck 1974, S. 77–88. Hier S. 87. Serge Doubrovsky spricht mit Blick auf Molieres *L'école des femmes* von einer „chute du héros“, Jürgen Grimm sieht in Corneilles *Suréna* sowie Racines *Phèdre* eine „abdication du héros“, Lila Maurice-Amour beobachtet eine Vermenschlichung des Heroischen bei Lully und seinen Dichterkollegen und Hubert Carrier bezeichnet bereits die Generation der Frondeure als „derniers des héros“: DOUBROVSKY, Serge: „*Arnolphe ou la chute du héros*“, in: *Mercure de France* 343 (1961), S. 111–118.; GRIMM, Jürgen: „*Suréna et Phèdre ou l’abdication du héros*“, in: *Papers on French Seventeenth Century Literature* 27/52 (2000), S. 177–186.; MAURICE-AMOUR, Lila: „*Comment Lully et ses poètes humanisent Dieux et héros*“, in: *Cahiers de l’Association internationale des études françaises* 17/1 (1965), S. 59–95.; CARRIER, Hubert: „*«Les derniers des héros»: réflexions sur la permanence de l’idéal héroïque dans la génération de La Fronde*“, in: *Travaux de littérature* 5 (1992), S. 129–150.

Frankreichs auf breiterer Ebene problematisch geworden war. Isabelle Chariatte hat diese Transformationsprozesse in der *culture mondaine* jüngst anhand ausgewählter Werke von Madeleine de Scudéry, La Rochefoucauld und de Méré nachverfolgt. Bezüglich des Ablöse- und Umformungsprozesses formuliert sie dabei die These, dass die zunehmende Schwierigkeit eines real gelebten Helden-tums mit einer gesteigerten literarischen Auseinandersetzung zusammenfiel. Korrespondierten die idealisierten Heldendarstellungen der ersten Jahrhundert-hälfte noch stark mit der Lebenswirklichkeit der aristokratischen Eliten, seien die Jahrzehnte nach der Fronde durch eine zunehmende Diskrepanz geprägt gewesen:

„Le héros guerrier se civilise en honnête homme lorsqu'il paraît dans les espaces mon-dains. Mais en raison à la fois de la défaite de la Fronde et de l'établissement progressif d'une politique absolutiste qui soumet l'ancienne aristocratie au nouveau pouvoir royal centraliste, le modèle héroïque ne peut être perpétué que s'il est délogé de sa réalité histo-rique et transposé à la sphère littéraire.“⁶⁷

Führt Chariattes Gedanken weiter, bedeutet dies auch, dass sich das Verhältnis von gesellschaftlicher und literarischer Präsenz bzw. Relevanz des Heroischen über das Jahrhundert hinweg durchaus dynamisch verhielt. Neben historischen Konfigurationen, in denen die literarische Heldenproduktion vorwiegend als direkter Ausdruck der gesellschaftlichen Bedeutung des Heldenkonzepts verstanden werden kann, gab es auch solche, in denen sozio-historische Krisen einzelner Heldenvorstellungen durch einen Zuwachs an fiktionaler Produktion kompensiert wurden. Ein differenzierter Blick auf die unterschiedlichen Produktions- und Rezeptionsmilieus von Literatur im Frankreich des *Siècle classique* lässt ferner erkennen, dass das Jahrhundert weniger durch vollständige Ablösungen, als vielmehr durch Kopräsenzen einzelner Modi der Heldenkonzeption und -darstellung geprägt war. Auch die kritischen Stimmen, die vor dem Hintergrund dieser komplexen Abbildungsverhältnisse auf den folgenden Seiten zu Gehör kommen, sind integraler Bestandteil der Kultur des Heroischen im *Siècle classique* und lassen diese in ihrer schillernden Ambivalenz hervortreten. Welche Aspekte gerieten nun aber besonders in den Fokus der Kritik? Ähneln sich die

67 CHARIATTE, Isabelle: „*Transfigurations du héros dans la culture mondaine du siècle classique : Madeleine de Scudéry, La Rochefoucauld, le chevalier de Méré*“, in: *helden.heroes.héros - E-Journal zu Kulturen des Heroischen* 2/2 (2014), S. 37–47. Hier S. 37.

Vorwürfe über das Jahrhundert oder lassen sich zeitspezifische Diskurskonjunkturen wahrnehmen?

Guez de Balzac, als ‚Dichterfürst‘ vor allem in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts eine Stimme mit großem Gewicht, prägt ein heroismuskritisches Motiv, wenn er sich gegen eine dekadente Gesellschaft ausspricht, in der Ruhm und Tugend zum künstlichen Schein verfallen sind, zu Werten, um die sich nur noch die phantomhaften Helden des Theaters und der Romane bemühen würden:

„[La gloire et la vertu] ne sont considerées aujourd’hui que comme des biens de theatre, qui ne subsistent qu’en apparence ; ou comme des phantomes de romans, apres lesquels courrent leurs heros, qui sont d’autres spectres et d’autres phantomes.“⁶⁸

In einer Zeit des moralischen Niedergangs, so Balzacs Klage, seien die Helden als Verkörperungen von Moral, Tugend und Ehre nicht mehr in der Wirklichkeit zu finden, sie existierten, was Chariattes These der Ästhetisierung des Heroischen zu belegen vermag, nur noch als Gespenster und Phantome in der Kunst.

Der *Recueil des portraits et éloges en vers et en prose*, der 1659 unter Federführung der vormaligen Frondeurin Anne-Marie-Louise d’Orléans, der ‚Grande Mademoiselle‘, erschien, ist ein weiteres aufschlussreiches Zeugnis für die Umbrüche im Bereich der Vorstellung, Bewertung und Darstellung von Heldenamtum. Zwar heißt es zu Beginn der *épître* an den König, dass die Autorinnen durchaus „du respect & de la veneration aux Tableaux des Heros & des Heroïnes“ hätten,⁶⁹ doch machen sie wenig später unmissverständlich klar, dass es bei ihrer Sammlung von Porträts berühmter Frauen und Männer weniger um militärische Heldenataten, als vielmehr um moralische Vortrefflichkeit gehe:

68 BALZAC, Jean-Louis Guez de: *Dissertations politiques*, Paris: T. Jolly 1665. S. 454. Bereits in einem 1644 veröffentlichten Brief an die Marquise de Rambouillet, in dem er mit einer ähnlich gegenwartskritischen Haltung über den Ruhm schreibt, grenzt Balzac eigenen und fremden Glanz voneinander ab: „[La gloire] n'est pas tant une lumière étrangère, qui vient de dehors aux actions héroïques, qu'une réflexion de la propre lumière de ces actions, et un éclat, qui leur est renvoyé par les objets qui l'ont reçu d'elles.“ BALZAC, Jean-Louis Guez de: *Oeuvres diverses (1644)*, Paris: Champion 1995. S. 227. Vgl. dazu auch: GABAUDAN, Paulette: „Guez de Balzac ou la crise du héros“, in: *Estudios Franceses* 8-9 (1993), S. 65–83.

69 MONTPENSIER, Anne-Marie-Louise-Henriette d’Orléans und Marie-Catherine-Hortense de VILLEDIEU: *Recueil des portraits et éloges en vers et en prose, dédié à Son Altesse royalle*, Paris: C. de Sercy und C. Barbin 1659. S. 3 der *épître*.

„Quelle estime ne doit-on pas faire de nos Portraits, puis qu'ils ne depeignent pas seulement, comme les autres, les beautez & les traits du visage, mais encore les lumieres de l'esprit & les belles qualitez de l'ame. Les premiers sont des chef-d'œuvres de Peintres excellents en leur art, qui ne servent qu'à donner de la reputation à l'ouvrier : Les seconds élèvent les Heros representez, & produisent au grand iour le merite, les inclinations & les vertus des objets. Ce sont de grands modelles de beauté, de douceur, de pieté, de prudence, d'amour, de generosité & de modestie, que l'on donne au public ! Comme il y a bien plus de triomphans que de sages, & qu'il est bien plus aisé de vaincre que de bien vivre, Nous pouvons dire qu'il est bien plus difficile de bien representer les genereuses inclinations & les grandes qualitez d'une ame divine, comme celle de vostre A. R. que de descrire des combats & des triomphes qui rendent les Heros plus glorieux, à la verité, mais non pas toujours plus prudens & plus vertueux.“⁷⁰

Die deutlich moralisierende Tendenz, die diese Porträtsammlung auszeichnet, kulminiert ferner darin, dass die Autorinnen im Vorwort ihren programmati-schen Vorsatz formulieren, „de voir de quelle manière, & avec quelle sincérité des Heros & des Heroines ont d'escrit leurs perfections & leurs defaux.“⁷¹ Helden-tum ist unter diesen Vorzeichen weniger eine Frage von Taten, sondern von Einstellungen, Haltungen und Gefühlen, die „au naturel“ und „avec [...] sincérité“ dargestellt werden sollen. „[D]as Heldische wird“ demnach – wie Ni-klas Luhmann mit Blick auf die zweite Hälfte des Jahrhunderts richtig beobach-tet – „mehr und mehr ins Innere verlegt“.⁷²

Die anti-kriegerische Haltung spricht auch aus einer berühmten, erstaunlich kritischen *épître*, die Boileau 1670 an Ludwig XIV. adressierte. Der Dichter und Literaturtheoretiker, der zusammen mit Racine einige Jahre später zum *Histori-ograph du Roi* ernannt werden sollte, unterstreicht die Vergeblichkeit der vielen Kriege und rät dem König, seine Regierungszeit lieber der Förderung der Künste zu widmen. Man könne auch Held sein, ohne die Erde zu verwüsten, so Boileaus Leitgedanke:

„Ce n'est pas que mon cœur, du travail ennemi,
Approuve un Faineant sur le thrône endormi.

70 Ebd. S. 3–6 der *épître*.

71 Ebd. S. 4 der *préface*.

72 LUHMANN: *Die Soziologie und der Mensch*. S. 96. Luhmanns Kommentar bezieht sich u.a. konkret auf die Helden von Madame de La Fayette's 1678 publizierten Ro-man *La Princesse de Clèves*, wertet ihr psychologisiertes, verinnerlichtes Modell von Helden-tum aber als allgemeine Tendenz der Zeit.

Mais quelques vains lauriers que promette la guerre,
 On peut estre Heros sans ravager la terre.
 Il est plus d'une gloire. Envain aux Conquerans
 L'erreur parmi les Rois donne les premiers rangs.
 Entre les grands Heros ce sont les plus vulgaires.“⁷³

Noch offener als Boileau formuliert der Moralist La Rochefoucauld, selbst Sprößling einer Familie mit langer hocharistokratisch-heroischer Tradition, seine Kritik am Heldenhumor. In einem seiner pointierten Aphorismen heißt es, dass sich Helden von anderen exzessionellen Gestalten einzig durch einen großen Hang zur Eitelkeit unterschieden: „[À] une grande vanité près les héros sont faits comme les autres hommes.“⁷⁴ Selbstüberhöhung, Stolz und Ruhmsucht werden von dem Moralisten als Inbegriff der Kultur des Heroischen identifiziert und einer radikalen Kritik unterzogen. Ähnlich äußert sich Pascal. Im Rahmen seiner „negativen Anthropologie“⁷⁵ wird der souveräne Held gar zu einer lächerlichen Vorstellung: „*O ridicolosissimo heroe !*“ ruft er an einer oft zitierten Stelle der

73 BOILEAU-DESPREaux, Nicolas: *Epistres*, hrsg. v. Albert CAHEN, Paris: Droz 1937. S. 7.

74 Boileaus heroismus-kritische Haltung prägt ferner auch seine als *poème héroï-comique* untertitelte Eposparodie *Le Lutrin* von 1674. Wie Charles A. Gidel in seiner kritischen Werkausgabe anmerkt, hatte Boileau das Werk in den ersten Editionen noch mit dem irreführenden Untertitel „Poème héroïque“ versehen und erst 1701, nach einer Kritik Desmarests de Saint-Sorlins, die heute geläufige Variante gewählt. Vgl. dazu: BOILEAU-DESPREaux, Nicolas: *Oeuvres complètes*, Bd. 2, hrsg. v. Charles A. GIDEL, Paris: Garnier 1872. S. 413.

75 LA ROCHEFOUCAULD, François de: *Oeuvres complètes*, hrsg. v. Louis MARTIN-CHAUFFIER und Jean MARCHAND, Paris: Gallimard 1964. S. 406. Georges MINOIS analysiert die „dévalorisation“ und „démystification du héros“ in den Memoiren La Rochefoucaulds: MINOIS, Georges: „*Retz et La Rochefoucauld : le duel des cyniques, ou les deux façons de tuer le héros*“, *Nouveaux regards sur les Mémoires du Cardinal de Retz*, Tübingen: Narr 2011, S. 135–141. Mildred Galland-Szymkowiak schreibt La Rochefoucauld dagegen einen „hérosme de l'honnêteté“ zu: GALLAND-SZYMKOWIAK, Mildred: „*Le mérite chez La Rochefoucauld ou l'hérosme de l'honnêteté*“, in: *Revue d'histoire littéraire de la France* 102/5 (2002), S. 799–811.

75 Vgl. STIERLE, Karlheinz: „*Die Modernität der französischen Klassik. Negative Anthropologie und funktionaler Stil*“, in: NIES, Fritz (Hrsg.): *Französische Klassik*, München: Fink 1985, S. 81–133.

Pensées aus – einem Text, in dem das Thema Heldenstum im Übrigen nur ex negativo verhandelt wird.⁷⁶

Am Ende des Jahrhunderts nimmt La Bruyère dann bereits die im 18. Jahrhundert viel diskutierte Unterscheidung von *héros* und *grand homme* vorweg, wertet Letzteren aber nicht, wie später Voltaire,⁷⁷ zu Ungunsten des militärischen Heldenstums auf, sondern macht gleich beiden positiven Ausnahmefiguren den Prozess:

„Il semble que le héros est d'un seul métier, qui est celui de la guerre, et que le grand homme est de tous les métiers, ou de la robe, ou de l'épée, ou du cabinet, ou de la cour : l'un et l'autre mis ensemble ne pèsent pas un homme de bien.“⁷⁸

3. PRÄZISIERUNG VON FRAGESTELLUNG UND FORSCHUNGSPERSPEKTIVE

Nach dieser überblicksartigen Darstellung der flächendeckenden Präsenz des Heroischen sowie seiner facettenreichen Konjunkturen und Krisen im Frankreich des 17. Jahrhunderts kann die Forschungsperspektive der vorliegenden Arbeit präzisiert werden.

Heldenstum und Glanz, dies wurde bereits skizzenhaft gezeigt, stehen im *Siècle classique* nicht nur in Montchrestiens Tragödie *Hector* in einer engen

76 PASCAL, Blaise: *Œuvres complètes*, Bd. 2, hrsg. v. Michel LE GUERN, Paris: Gallimard 2006. S. 556. (Kursiv im Original) Eine „âme parfaitement héroïque“ spricht Pascal nur Christus zu: Ebd. S. 652. Vgl. dazu auch die Analyse von HELLER, Lane M.: „Pascal on Heroes and Heroism“, in: *Romance Quarterly* 28/2 (1981), S. 111–120. Bezuglich der durch Paul Bénichou bekannt gemachten These der „démolition du héros“ bei Pascal vgl. auch das gleichnamige Kapitel bei SELLIER, Philippe: *Le mythe du héros ou le désir d'être dieu*, Paris: Bordas 1970. S. 88-91.

77 In einem Brief an Nicolas-Claude Thiriot vom 15. Juli 1735 äußert sich Voltaire unmissverständlich: „Vous savez que chez moy les grands hommes vont les premiers, et les héros les derniers. J'appelle grands hommes tous ceux qui ont excellé dans l'utile ou dans l'agréable. Les saccageurs de provinces ne sont que héros.“ (VOLTAIRE: *Correspondance (1704-1738)*, Bd. 1, hrsg. v. Theodore BESTERMAN, Paris: Gallimard 1963. S. 555.) Zur zentralen Rolle Voltaires im Kult um den *grand homme* vgl. BONNET, Jean-Claude: *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes*, Paris: Fayard 1998.

78 LA BRUYERE, Jean de: *Les Caractères*, hrsg. v. Emmanuel BURY, Paris: Librairie Générale 1995. S. 167.

Verbindung. Das gesamte 17. Jahrhundert über werden sowohl affirmative als auch kritische Perspektiven auf Heldenutum medial im Zeichen des Glanzes visualisiert, neben dem Theater in vielen anderen literarischen Gattungen, ebenso in der Malerei, der Architektur, der Medaillen- und Münzprägung.⁷⁹ Im Begriff des Glanzes drückt sich damit in nuce ein ästhetisches Dispositiv der Heldenendarstellung aus. Im Anschluss an Andreas Gelz, der jüngst nachgewiesen hat, dass die heroische Figur bezüglich ihrer medialen Repräsentation auch nach dem 17. Jahrhundert noch häufig in einem besonderen *éclat* erscheint,⁸⁰ kann der Glanz – zumindest bis zum Beginn der Moderne, in der die Repräsentationsform dann zunehmend dekonstruiert wird – sogar als epochenübergreifender Artikulationscode des Heroischen verstanden werden. Folgt man bei der Analyse medialer Konstruktionen des Heroischen gewissermaßen der Spur des Glanzes und ergänzt dergestalt die oft essentialistisch oder funktionalistisch verkürzten Ansätze der bisherigen Forschung, können unterschiedliche heroische Typen wie etwa Kriegs-, Tugend- und Geisteshelden zueinander in Bezug gesetzt werden.⁸¹ Den als Lichtfiguren visualisierten Helden stehen Figuren ohne heroische Aura und Fama gegenüber, „absolut ruhmlose [...] Leute“ – wie Michel Foucault es ausdrückt –, die gerade nicht durch einen außergewöhnlichen Glanz, sondern durch

79 Ernst H. Kantorowicz analysiert beispielsweise die Sonnen-Ikonografie Ludwigs XIV. als Teil seiner numismatischen Studie zum Motiv des „Oriens Augusti“: KANTOROWICZ, Ernst H.: „*Oriens Augusti. Lever du Roi*“, in: *Dumbarton Oaks Papers* 17 (1963), S. 117–177. Insbes. S. 163ff. Werner Telesko setzt sich im Kontext seiner Arbeiten zu politischen Erlösermythen und deren Medialisierung ebenfalls mit der monarchischen Glanz- und Lichtsymbolik im Frankreich des 17. Jahrhunderts auseinander. Vgl. TELESKO, Werner: *Erlösermythen in Kunst und Politik. Zwischen christlicher Tradition und Moderne*, Wien: Böhlau 2004. Insbes. S. 33–54.

80 Die „Polyvalenz und Langlebigkeit der Kategorie des *éclat*“ führt Gelz unter anderem auf den „Formalismus“ der Repräsentationsform zurück, die „ethisch normativen Inhaltsbestimmungen“ gegenüber indifferent ist. Vgl. GELZ, Andreas: „*L'éclat du héros*“ - Formen auratischer Repräsentation des Helden im Frankreich des 17. und 18. Jahrhunderts zwischen Bild und Text (Mme de Lafayette, Diderot)“, in: *Comparatio* 7/2 (2015), S. 217–236. Hier S. 229.

81 In Abwandlung des Titels der 1949 erschienenen Studie von Joseph Campbell, die stark im Zeichen der psychoanalytischen Archetypen-Theorie von C.G. Jung steht und auf der problematischen anthropologischen These eines alle Kulturen prägenden heroischen Monomythos aufbaut, könnte man hier vom ‚Glanz der tausend Helden‘ sprechen. Vgl. CAMPBELL, Joseph: *The hero with a thousand faces*, New York: Pantheon Books 1949.

„etwas Graues und Gewöhnliches“ gekennzeichnet sind.⁸² Als medialer Artikulationscode ist der Glanz indes nicht statisch, sondern Gegenstand kontinuierlicher Ausdifferenzierungen, Rekontextualisierungen und Umcodierungen. Bei näherer Betrachtung weist er sogar eine ebenso ambivalente und facettenreiche Grundstruktur auf wie das Phänomen des Heldentums selbst: Der Glanz zieht gleichzeitig an und ängstigt, er erhellt und blendet, offenbart und verdeckt. Gera de weil er als ästhetisches Heroisierungsdispositiv demnach über eine dynamische und anpassungsfähige Grundstruktur verfügt, die semantische Neuausrichtungen zulässt, findet er über die verschiedenen Transformationen im Bereich der ethischen Ausrichtung von Heldentum hinweg Verwendung. Der wissenschaftlichen Analyse steht damit ein wertvoller und von der bisherigen Forschung bislang kaum beachteter Indikator zur Identifizierung von Heroisierungsprozessen zur Verfügung. Da der Glanz den Zugang zu Phänomenen der Heroisierung und Deheroisierung selbst dort aufschließt, wo sie diskursiv nicht mehr nachvollziehbar sind,⁸³ kann er mit einigem Recht als eine Art Generalschlüssel zur Kulturgeschichte des Heroischen verstanden werden. Als solcher kann er wie kaum ein anderes Phänomen sonst dazu dienen, die jüngst von Nikolas Immer und Mareen von Marwyck konstatierte „Spannung zwischen heroischer Visualisierung und ihrer gleichzeitigen reflexiven Infragestellung“ nachvollziehbar zu machen.⁸⁴ Der ästhetische Code des Glanzes, so eine These von

82 Diese ruhmlosen, ‚infamen‘ Figuren fallen nicht weiter auf und sind „dazu bestimmt [...], ohne Spur vorüberzugehen“. FOUCAULT, Michel: *Das Leben der infamen Menschen*, Berlin: Merve 2001. SS. 15, 21.

83 Etwa, weil die Idee und der Begriff des Helden, wie im 18. Jahrhundert, in eine tiefe Akzeptanzkrise gerät. Henning Ritter legt diesbezüglich anschaulich dar, wie der Begriff *héros* bei Autoren des späten 17. Jahrhunderts, vor allem aber bei Autoren des 18. Jahrhunderts, wie Montesquieu und Voltaire, einer radikalen Kritik unterzogen wird, der Gegenbegriff des *grand homme* aber gleichzeitig eine ganze Reihe der heroischen Attribute übertragen bekommt. Vgl. RITTER, Henning: „*Die Krise des Helden. Der Ruhm und die großen Männer im Ancien Régime*“, in: WARNKE, Martin (Hrsg.): *Politische Kunst. Gebärden und Gebaren*, Berlin: Akademie 2004, S. 1–15. Vgl. dazu ferner: BONNET, Jean-Claude: „*En guise de conclusion. Le débat sur l'héroïsme au XVIIIe siècle*“, in: MENANT, Sylvain und Robert MORRISSEY (Hrsg.): *Héroïsme et lumières*, Paris: Champion 2010, S. 251–256.

84 IMMER, Nikolas und Mareen van MARWYCK: „*Helden gestalten. Zur Präsenz und Performanz des Heroischen*“, in: IMMER, Niklas und Mareen van MARWYCK (Hrsg.): *Ästhetischer Heroismus. Konzeptionelle und figurative Paradigmen des Helden*, Bielefeld: Transcript 2013, S. 11–28. Hier S. 23.

Andreas Gelz, die auch dieser Arbeit zugrunde liegt,⁸⁵ verwandelt sich im Laufe des 17. Jahrhunderts zunehmend von einer Artikulations- zu einer Reflexionsform des Heroischen. Als solcher ist er nicht mehr nur Ausdruck des Heroischen, sondern Instrument der Analyse und Kritik.

Ein Anliegen dieser Untersuchung besteht nun darin, den empirisch leicht überprüfbaren Befund der Korrelation von Heroismus und Glanz durch ästhetische Theoriebildung, literarhistorische Kontextualisierung und textnahe Interpretationsarbeit zu explizieren. Weshalb werden Helden gerade im Theater des *Siecle classique* so häufig als Lichtgestalten inszeniert? Inwiefern deckt sich die Semantik des Glanzes mit jener des Heroischen und wo liegen die Grenzen der Schnittmenge? Lässt sich die Semantik des Heldenglanzes eindeutig bestimmen oder sind Paradoxien und Ambivalenzen für sie konstitutiv? Welche symbolischen und repräsentativen Kommunikationsfunktionen werden durch die Mediatisierungsform erfüllt? Lassen sich konkrete politische Funktionalisierungen der Glanzästhetik identifizieren? Wie wird der Glanz in den spezifischen literarischen Konfigurationen konkret hergestellt und welche Affekte und Emotionen spielen bei seiner Rezeption eine Rolle? Und wieso schließlich bleibt der Glanz als inter- und transmedialer Artikulationscode des Heroischen selbst dann so erstaunlich konstant, wenn die Diskurse, Konzepte und Begriffe des Heroischen so tiefgreifende Krisen und Transformationen erleben, wie dies insbesondere in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Frankreich der Fall ist?

Im Lichte dieser Leitfragen sollen noch einige grundsätzliche Gedanken zur literarischen Form des Dramas versammelt werden, der als Gattung mit dem höchsten sozialen Prestige eine besondere Rolle innerhalb der Kultur des Heroischen im *Siecle classique* zukommt. Zunächst einmal ist hier festzuhalten, dass der Glanz des Helden im Theater im Spannungsfeld von Text und Bühne in seiner per se intermedialen Dimension performativ hergestellt und rezipiert wird, weshalb auch medienübergreifende Implikationen zu berücksichtigen sind. Ebenso muss eine Fokussierung auf die dramatischen Gattungen und damit auf das Theater als Ort ihrer szenischen Realisierungen neben den darstellungsästhetischen in besonderem Maße auch die rezeptionsästhetischen Aspekte der Kultur des Heroischen in den Blick bekommen. Auf der Theaterbühne stehen Helden im Fokus des Publikums, sie dienen als Projektionsfläche der kollektiven Imagination und können, indem sie auf ihr Publikum affektiv und normativ zurückwirken, identifikatorische Orientierung und soziale Kohäsion stiften. Im Bild des Glanzes kommt damit auch das spannungsvolle Wechselsehverhältnis von Held und

85 GELZ, Andreas: *Der Glanz des Helden. Über das Heroische in der französischen Literatur des 17. bis 19. Jahrhunderts*, Göttingen: Wallstein 2016. Insbes. S. 100.

Publikum zum Ausdruck: Der Glanz verweist sowohl auf den exzeptionellen Status der Figur, ihre Sichtbarkeit und Wirkung, als auch auf ihre gesellschaftliche Herstellung. Was dem Helden seine energetische Aufladung verleiht, was ihn aus der grauen Masse anderer Figuren heraushebt, sind nicht allein seine exzeptionellen Handlungen, sondern auch die Projektionen und Affekte des Publikums.⁸⁶ Zu diesem zählen im 17. Jahrhundert Aristokraten und Bürgerliche, aber auch Mitglieder der Königsfamilie, Kulturfunktionäre und Verwaltungsbeamte und nicht zuletzt die ‚Heldenmacher‘ selbst, d.h. die Schriftsteller, Dramatiker, Bühnenbildner und anderen Künstler.⁸⁷

Im Fokus der Analysen dieser Arbeit stehen dabei fünf Stücke, die je einem der fünf Jahrzehnte zwischen ca. 1630 und 1680 zuzuordnen sind. Zusätzlich zu Pierre Corneilles *Le Cid* (1637), Tristan L’Hermites *Osman* (1646), Thomas Corneilles *Timocrate* (1656), Molières *Le Festin de Pierre* (1665) und Jean Racines *Phèdre et Hippolyte* (1677), die repräsentative Heroisierungstendenzen ihrer jeweiligen Entstehungszeiten zum Ausdruck bringen, wird auch eine Vielzahl anderer Stücke in untergeordneter Weise in die Untersuchung integriert. Schließlich werden auch diverse poetologische und theaterkritische Schriften des *Siècle classique* berücksichtigt, um die ethischen und ästhetischen Transformati-onen des Heroischen in ihrer Komplexität nachvollziehbar machen zu können.

Was den Aufbau der Arbeit betrifft, sind prinzipiell drei zentrale Teile von einander zu unterscheiden. Im ersten Hauptteil (Kapitel II.) wird es darum gehen, Elemente einer Theorie des Heroischen zu entwickeln. Dabei ist ein größeres Unterkapitel (Kapitel II.1) der Figur des Helden mitsamt ihrer semantischen, terminologischen und ethisch-normativen Implikationen gewidmet, ein weiteres (Kapitel II.2) der Ästhetik der Heldendarstellung mit besonderer Berücksichti-

86 Ich folge hier einem Gedanken, den Dietmar Voss unter dem Begriff der „entlastenden Energiezirkulation“ mit Blick auf die gesellschaftliche Fundierung von Souveränität entwickelt hat. Vgl. VOSS, Dietmar: „*Souveränität und Repräsentation*“, in: HUTH, Lutz (Hrsg.): *Repräsentation in Politik, Medien und Gesellschaft*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 27–46. Hier S. 30. (Kursiv im Original)

87 Für eine gute Überblicksdarstellung zum Publikum im *Siècle classique* vgl. MERLIN-KAJMAN, Hélène: *Public et littérature en France au XVIIe siècle*, Paris: Les Belles Lettres 1994. Zum Theaterpublikum am Hof von Ludwig XIV. vgl. QUAETZSCH, Christian: „*Une société de plaisirs*“: *Festkultur und Bühnenbilder am Hofe Ludwigs XIV. und ihr Publikum*, München: Deutscher Kunstverlag 2010. Wie Doris Kolesch für die Regierungszeit von Ludwig XIV. gezeigt hat, kommt dem Theater im *Siècle classique* eine zentrale Rolle in einer herrschaftsstabilisierenden Politik der Affekte zu. Vgl. KOLESCH, Doris: *Theater der Emotionen: Ästhetik und Politik zur Zeit Ludwigs XIV.*, Frankfurt: Campus 2006.

gung der Artikulationsform des Glanzes, wobei in beiden Fällen in einer Art Doppelperspektive sowohl die strukturellen als auch die epochenspezifischen Merkmale des Phänomens erfasst werden sollen. Der zweite Hauptteil (Kapitel III) steht bereits ganz im Zeichen des 17. Jahrhunderts und versucht auf einer breiteren Basis von Texten wesentliche Typen und Transformationen des Helden herauszuarbeiten. Im dritten, textanalytischen Hauptteil gilt es dann, auf der Grundlage der theoretischen und typologischen Überlegungen, die spezifischen historischen Konfigurationen des Heroischen im Drama des *Siècle classique* im konkreten Fall zu erfassen und die einzelnen synchronen Analysen in eine umfassende diachrone Perspektive zu bringen. Diesbezüglich sind fünf größere Analysekapitel (Kapitel IV.1 – IV.5) mit ihren jeweiligen Unterkapiteln zur Ethik, zur Ästhetik und zur sozio-politischen Situierung der einzelnen Werke angelegt. Ein knapper Schluss (Kapitel V) versammelt die Ergebnisse der Untersuchung.

