

**ERICH KÖHLER**

Absolutismus und Schäferroman:  
Honoré d'Urfés „Astrée“

Sonderdruck  
aus  
Europäische Bukolik und Georgik  
Seiten 266—270

---

Absolutismus und Schäferroman:  
Honoré d'Urfés ›Astrée‹

von  
ERICH KÖHLER

1976

WISSENSCHAFTLICHE BUCHGESELLSCHAFT  
DARMSTADT

Aus: Über die Möglichkeiten historisch-soziologischer Interpretation [aufgezeigt an französischen Werken verschiedener Epochen]. In: Erich Köhler, *Esprit und arkadische Freiheit. Aufsätze aus der Welt der Romania*, Frankfurt/Main—Bonn: Athenäum 1966, S. 83—103, S. 91—95.

## ABSOLUTISMUS UND SCHÄFERROMAN: HONORÉ D'URFÉS ›ASTRÉE‹\*

VON ERICH KÖHLER

Überlieferte Formen, ja selbst Gattungen, deren Schicksal mit dem Ende einer bestimmten Epoche besiegelt zu sein schien, können überleben und sogar eine neue Epoche programmatisch einleiten, wenn sie die historische Dialektik der vorausgehenden Epoche in ihren literarischen Konflikten zum äußersten Punkt vorangetrieben haben und sie daher selbst zum Austragungsort des Umschlags in neue Inhalte werden. Der Interpret steht dann vor einem überaus interessanten Sonderfall der Beziehung zwischen Form und Inhalt. Ein bezeichnendes und lehrreiches Beispiel haben wir in der ›Astrée‹ des Honoré d'Urfé vor uns. Dieser Schäferroman konfrontiert uns zugleich mit dem Problem, wie ein konkreter Zusammenhang von Wirklichkeit und Dichtung überhaupt noch herzustellen und für die Interpretation fruchtbar zu machen ist bei einem Werk, das die Wirklichkeit entschieden zu ignorieren scheint.

Die Handlung der ›Astrée‹ vollzieht sich in einer Welt, die trotz ihrer präzisen räumlichen und zeitlichen Lokalisierung nie existiert hat, nie existieren konnte und nur künstlich für Stunden im Schäferspiel der Gäste des Hôtel de Rambouillet zum Leben erweckt wurde. Trotzdem konnte d'Urfé seine ›Astrée‹ als einen Erziehungsroman für die mondäne Gesellschaft seiner Zeit konzipieren. Bereits diese Absicht aber impliziert eine Verkehrung dessen, was die Bukolik ursprünglich und wesentlich war: der wenigstens in der Kunst realisierte Wunschtraum vom Goldenen Zeitalter und seiner Freiheit. Die arkadischen Hirten eines Sannazaro hatten noch in einer Welt gelebt, in der es — ähnlich der Abtei Thélème Rabelais'

\* [Titel vom Herausgeber.]

— nur *ein* Gesetz gab, nämlich die Freiheit vom Gesetz. Vollkommene Liebesfreiheit und Absenz eines Sündenbewußtseins, das erst durch Gesetze in die Welt tritt, kennzeichnen das Goldene Zeitalter. Aber schon über Torquato Tassos Arkadien, das nur noch ein Abglanz des Goldenen Zeitalters ist, liegt der schwere Schatten der Konventionen: die Tyrannei der „Ehre“ ist die Feindin der Liebesfreiheit. Und wenn Tasso noch als obersten Grundsatz der Hirtenwelt formuliert hatte: «S’ei piace, ei lice» — „erlaubt ist was gefällt“, — so wandelt Guarini unter dem Eindruck der Gegenreformation diesen Grundsatz in seinem ›Pastor fido‹ um in die Formel: «Piaccia, se lice» — „Es soll gefallen, was erlaubt ist.“ Der Geist, der in der ›Astrée‹ des Honoré d’Urfé herrscht, könnte auf die Formel gebracht werden: „Es soll gefallen, was vorgeschrieben ist.“ Damit ist die ideale Wunschwelt der arkadischen Freiheit in ihr Gegenteil verkehrt. Wir müssen diesen Vorgang kurz erläutern.

Auf den ersten Blick ist die Welt der ›Astrée‹ die gleiche wie diejenige der älteren Vertreter dieser Gattung: die Hirten leben frei von äußerem Zwang und von jeglicher Not. Wirkliche Arbeit ist so unbekannt wie der Krieg. Einziger Lebensinhalt ist die Liebe. Bei näherem Zusehen werden wir jedoch grundlegender Veränderungen gegenüber der arkadischen Tradition gewahr. Die friedliche Gesellschaft, die d’Urfé im 5. Jahrhundert an den lieblichen Ufern des Lignon ansiedelt, ist in Analogie zur zeitgenössischen Gesellschaft hierarchisch gestuft. Die Nymphen repräsentieren den Hochadel, die Druiden den Klerus, die Hirten Adel und Bürger in allen Stufen. Das Volk existiert überhaupt nicht. Die humanistische Parole vom Glück des „*procul negotiis*“ ist fast unmerklich in die Forderung des Verzichts auf jeden politischen Ehrgeiz verwandelt. Über allem thront Gott Amor als absoluter Souverän. Er erläßt zur Ordnung des Lebens die zwölf Liebesgesetze, deren letztes jedes Vergehen gegen diese Gesetze als «*crime de lèse-majesté*» bestimmt. Kraft dieser Gesetze wird die Liebe zur Kunst der Unterwerfung. Die geliebte Frau allein darf sie auslegen und über das Schicksal des Mannes verfügen. «*Il faut*» — so bedeutet Astrée ihrem Celadon — «*que mes volontez soient des destinées, mes opinions des raisons, et mes commandemens des lois inviolables.*»

Celadon ist ein Virtuose des Gehorsams, der es indessen doch einmal wagt, den Anblick der körperlichen Reize der Geliebten heimlich zu genießen. Es ist eine harmlose Angelegenheit, aber die Strafe durch Astrée folgt auf dem Fuß: « Meurs, perfide, pour expier ton crime. » Celadon glaubt, nicht einmal die Art des befohlenen Selbstmords frei wählen zu dürfen: « De quelle mort vous plaît-il que je périsse? » Der gleiche Celadon proklamiert, daß der wahre Liebende, der die Gesetze der Liebe befolgt, « cesse d'être homme »<sup>1</sup>. Für das alte Arkadien aber war die Liebe gerade die Erfüllung des Menschseins gewesen. Hatte einst in der Hirtenwelt die individuelle Freiheit selbst eine harmonische Lebensordnung konstituiert, so legt jetzt eine von oben diktierte Ordnung das Handeln der Individuen unverrückbar fest. Wo einst absolute Freiheit herrschte, herrscht jetzt eine eiserne Disziplin. Dem Willen des einzelnen bleibt nur die Aufgabe, Neigung und Trieb mit dem Gesetz zur Deckung zu bringen — „gefallen soll, was vorgeschrieben ist“. Kein Zweifel: das ist, nach Arkadien projiziert, und von dort her verklärt, das Ordnungsideal des absolutistischen Staates. Honoré d'Urfé, der Heinrich IV. pries, weil seine feste Hand den Frieden garantierte, gab der dem Schäferroman immanenten Dialektik von Freiheit und Ordnung eine Wendung, die letztere nicht mehr aus der ersteren hervorgehen ließ, sondern die Freiheit der dekretierten Ordnung opferte. Aus seinem Arkadien ist die Unschuld des Goldenen Zeitalters gänzlich verschwunden. Der humanistische Glaube an die natürliche Güte des Menschen und die Möglichkeit seiner Selbstverwirklichung in Freiheit konnte dem Chaos der religiösen Bürgerkriege nicht standhalten. In diesem geschichtlichen Augenblick, da der Mensch wieder im Zeichen des Sündenfalls stand, mußte das Gesetz selbst in das imaginäre irdische Paradies der Bukolik Einzug halten. Jetzt war es die Unterordnung, die als die „natürliche“ Lebensordnung des Individuums erschien. Das Prestige Arkadiens ermöglichte die Fiktion, daß diese Unterwerfung eine ganz und gar freiwillige sei.

Honoré d'Urfé war jedoch mehr als nur ein gutgesinnter Propa-

<sup>1</sup> Honoré d'Urfé, *L'Astrée*. Nouvelle édition p. p. Hugues Vaganay, Lyon 1925—1928, II, S. 317.

gandist des absolutistischen Ordnungsstaates, der auf seine Weise das Werk eines Jean Bodin und der Gruppe der sogenannten „Politiques“ fortsetzte; er war zugleich ein bedeutender Schriftsteller. Er hat auch den Widerspruch des individualistischen Freiheitstriebes gegen die normative Regulierung des Lebens eingeführt. Die Gestalt des Hylas, in dem La Fontaine den « véritable héros de l'Astrée » sah, « plus nécessaire dans le roman qu'une douzaine de Céladons »<sup>2</sup>, vertritt die Idee der vollkommenen Liebesfreiheit des Goldenen Zeitalters. Hylas verbindet den individualistischen Optimismus der Renaissancehumanisten mit den Libertins des 17. Jahrhunderts. Hylas aber findet die strengste Strafe, die ihm blühen kann: er muß heiraten.

Noch einmal haben in der ›Astrée‹ die Vorstellungen vom Goldenen Zeitalter und von Arkadien zur Erstellung einer literarischen Wunschwelt beigetragen, welche die Möglichkeit einer Gesellschaft vorspiegelte, in deren Bereich der Mensch noch zur widerspruchlosen Einheit seines ursprünglichen Wesens zurückfinden konnte. Nur weil auch jetzt noch Leben und Liebe identisch sind, kann die Illusion erweckt werden, daß individuelles Freiheitsverlangen in einer dekretierten Ordnung zur Erfüllung gelangen kann. In Wahrheit wird in der ›Astrée‹ das Prinzip der individuellen Freiheit definitiv dem Prinzip der normativen Ordnung geopfert und die dialektische Thematik des Schäferromans mit dieser Umkehrung zu Ende geführt. Wir verstehen jetzt, wieso eine literarische Gattung, deren Ende mit dem Ende der Epoche, die sie entstehen ließ, gekommen schien, noch die Grundzüge für das Menschen- und Gesellschaftsbild der kommenden Epoche erstellen konnte. Mit der Erfüllung dieser transitorischen Aufgabe, mit welcher der Schäferroman seine eigene raison d'être widerlegte, war auch sein Schicksal besiegelt. Charles Sorel parodiert in seinem ›Berger extravagant‹ eine Gattung, die nur noch ein krankhaftes Bedürfnis nach Wirklichkeitsflucht zu befriedigen vermochte.

Kehren wir jetzt für einen Augenblick zu der vorhin gestellten Frage nach der vermeintlichen Wirklichkeitsferne der literarischen

<sup>2</sup> Les amours de Psyché et de Cupidon, in: Œuvres de J. de La Fontaine, Paris 1892 (= Les Grands Ecrivains de la France), Bd. VIII, S. 109.

Fiktion zurück. Die arkadische Hirtenwelt der ›Astrée‹ scheint durch Abgründe von der französischen Wirklichkeit zu Beginn des 17. Jahrhunderts getrennt, und doch haben wir gesehen, wie die wesentlichen Charakterzüge dieser Wirklichkeit sich im Bereich der Fiktion, sich der traditionellen Motive, Themen und Formen bedienend, wiederfinden, ja sogar in einer so klaren, eindeutigen Art, wie sie in jener Wirklichkeit kaum zu entdecken war. Erinnern wir uns hier an das Wort Schillers (im Briefwechsel mit Goethe), „daß eine poetische Darstellung mit der Wirklichkeit eben darum, weil sie absolut wahr ist, niemals koinzidieren kann“<sup>3</sup>. Dieser Satz enthält mehr als die bloße Zurückweisung einer naturalistischen Ästhetik. Er besagt, daß die Wirklichkeit verfremdet werden muß, wenn die Kunst deren eigentliches Wesen zur Erscheinung bringen soll. Die Darstellung des Wesens aber bedeutet, wie uns Hegel gelehrt hat, die Bewältigung der Totalität der jeweiligen geschichtlichen Wirklichkeit. Die Kunst kann diese Aufgabe — wie uns Lukács gezeigt hat<sup>4</sup> — nur in dem Grade meistern, als sie die extensive Totalität in die intensive Totalität des geschlossenen Sinnzusammenhangs des literarischen Werkes zu verwandeln vermag. Voraussetzung dafür ist erstens die richtige Auswahl aus den Gegebenheiten der Wirklichkeit, zweitens die Intensivierung dieser Gegebenheiten, drittens ihre Konkretisierung zu menschlichen Konflikten und schließlich deren Zusammenfügen als konstitutive Elemente einer Sinneinheit, die Form erzeugt und umgekehrt erst kraft dieser Form künstlerische Realität erzeugen wird. Welches sind nun die Mittel, welche die Transposition der extensiven Totalität des Wirklichen in die intensive Totalität des Kunstwerks ermöglichen? Sind diese Mittel immer notwendig auch der jeweiligen geschichtlichen Wirklichkeit zu entnehmen bzw. anzupassen? Diese Frage bejahen, heißt zugleich, die historische Literatursoziologie definitiv zum Rang einer Literaturwissenschaft zu erheben und ihr das Recht auf ein verbindliches ästhetisches Urteil einzuräumen.

<sup>3</sup> Brief vom 4. April 1797. In: Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, hrsg. von H. G. Gräf und A. Leitzmann, Leipzig 1955, I, S. 310.

<sup>4</sup> Am eindringlichsten wohl in dem Aufsatz: Kunst und objektive Wahrheit. In: G. Lukács, Probleme des Realismus, Berlin 1955, S. 5 ff.