GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Genus und Genre

Steinbrügge, Lieselotte

2000

https://doi.org/10.25595/739

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Steinbrügge, Lieselotte: *Genus und Genre*, in: Feministische Studien : Zeitschrift für interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung, Jg. 18 (2000) Nr: 2, 119-130. DOI: https://doi.org/10.25595/739.

Diese Publikation wird zur Verfügung gestellt in Kooperation mit dem Walter de Gruyter Verlag.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here: https://doi.org/10.1515/fs-2000-0212

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Lieselotte Steinbrügge

Genus und Genre

Die Entwicklung einer Theorie des Romans am Beispiel der Debatte über La Princesse de Clèves von Madame de Lafayette[1]

La Princesse de Clèves, der 1678 erschienene Roman von Madame de Lafayette, gilt heute unumstritten als der erste »moderne« Roman der französischen Literatur. Als modern wird er deshalb bezeichnet, weil Marie Madeleine de Lafayette mit ihrem Roman die psychologische Darstellung an die Stelle der bisherigen endlosen und verwickelten äußeren Handlungen setzte. »Zum ersten Mal in der Geschichte des Romans ist die Schilderung der Gefühle das Hauptthema eines Romans«[2] schreibt etwa Henri Coulet in seinem Standardwerk zur Geschichte des französischen Romans. *La Princesse de Clèves* ist einer der wenigen Romane des klassischen Zeitalters, der die Zeiten überdauert hat.

Im Gegensatz zu vielen anderen Romanen der Zeit, die auch oftmals von Frauen verfaßt wurden, wie die Romane von Madame de Villedieu oder Catherine Bernard, ist *La Prineesse de Clèves* nicht nur in den Kanon aufgenommen worden, sondern hat selbst kanonbildend gewirkt.

Diese Kanonisierung und kanonbildende Funktion nun hat ihren Preis. Lafayette wird gemeinhin stilisiert als einsame Autorin, die als einzige Ausnahme die Regel bestätigt, daß Frauen nichts Innovatives zur Gattung Roman beigetragen haben. Zwischen ihr und ihren seinerzeit ebenfalls sehr erfolgreichen Vorgängerinnen oder Zeitgenossinnen geht mit der Metamorphose von einer schriftstellernden Dame zu einem Autor, der aufgenommen wird in den Kanon der großen »Autoren«, eine Isolierung und eine geschlechtliche Neutralisierung einher.

Nun haben zahlreiche Studien in den letzten Jahren diese »engelsgleiche« Literaturgeschichtsschreibung[3] stark relativiert, bisweilen sind schon synthetisierende Darstellungen zu dem Komplex entstanden, wie die sehr beeindruckende Englische Literaturgeschichte von Ina Schabert zum Beispiel. Zahlreiche »vergessene« Autorinnen sind wieder Gegenstand der Forschung geworden. Auch Marie Madeleine de Lafayette steht nicht mehr als weiblicher Solitär in der Landschaft der französischen Romanautoren, sondern die Traditionslinien mit einer stark durch andere Frauen geprägten Schreibtradition sind längst wieder sichtbar gemacht.[4]

Was hingegen bisher weniger reflektiert wurde ist die Frage, ob die Kategorie Geschlecht auch aus einem anderen Gebiet eliminiert wurde als der Kanonbildung, und zwar aus dem der Gattungspoetik, oder anders formuliert: Ist Genus auch eine Kategorie der ästhetischen Begriffe? So wie für die traditionelle Literaturwissenschaft ein Autor weder weiblich noch männlich sondern eben nur gut oder schlecht ist, so scheint auch die literaturtheoretische Debatte ausschließlich auf allgemein-ästhetischen, »übergeschlechtlichen« Kategorien der Poetologie zu basieren. Ich meine damit weniger die Frage der geschlechtlichen Konnotation von bestimmten ästhetischen Begriffen, sondern ich frage danach, ob Genus auch ein Organisationsmuster ist, das zur Erklärung der Herausbildung von ästhetischen Theorien herangezogen werden muß. Ich möchte versuchen, diesen Problemkontext anzudenken am Beispiel einer sehr prominenten gattungspoetologischen Debatte.

La Princesse de Clèves hat nämlich nicht erst Literaturwissenschaftler späterer Zeiten angeregt, sondern bereits bei zeitgenössischen Lesern und Literaturkritikern Kommentare provoziert, die schließlich an Umfang den Roman selbst

übertrafen. Diese Debatten gehen weit über den Text selbst hinaus und markieren einen wichtigen Schritt bei der Herausbildung einer Ästhetik des Romans.

Ich möchte im folgenden zunächst einen kurzen Überblick über den Verlauf dieser Debatte geben, um in einem zweiten Schritt an einem zentralen ästhetischen Begriff, der »vraisemblance«, meine Überlegungen zu demonstrieren.

Folgende Texte bilden die wichtigsten Etappen dieser Debatte:

1. Bereits einen Monat nach Erscheinen der *Princesse de Clèves*, im März 1678, stellt der Herausgeber des *Mercure galant*, Donneau de Visé, in dem vierteljährlich erscheinenden Supplementband *(Extraordinaire)* seiner Monatszeitschrift fest: »Dieses Buch erregt weiterhin sehr viel Aufsehen – und das zu Recht.«[5] Er widmet deshalb eine der beliebten »Galanten Fragen« (questions galantes), mit denen er seine Leser regelmäßig zum Dialog auffordert, einer Frage, die er durch den Roman Lafayettes aufgeworfen sieht. Es geht um die Legitimität des Geständnisses, das eine Ehefrau ihrem Gatten über die Liebe zu einem anderen macht, ohne daß sie ihm untreu geworden wäre. Das Echo auf diese Frage ist groß. Leser aus Paris und der Provinz melden sich zu Wort und die Antworten erstrecken sich über drei Ausgaben des *Mercure galant*.[6] Es handelt sich hier um die erste Leserumfrage der französischen Literaturgeschichte.

2. Zwei Monate, nachdem Donneau de Visé den Startschuß zur öffentlichen Diskussion um den Roman gegeben hatte, erscheint anonym eine in Briefform verfaßte Kritik an der Princesse de Clèves unter dem Titel: *Lettres à Mme la Marquise xxx sur le sujet de »La Princesse de Clèves«* (im folgenden *Lettres)*[7]. Der Autor. Jean-Baptiste de Valincour, war der spätere Historiograph des Königs und Nachfolger Racines in diesem Amt.

3. Der Abbé de Charnes reagiert unverzüglich auf die bisweilen vernichtende Kritik des Autors der *Lettres* an der *Princesse de Clèves* und verfaßt eine apologetische Replik, die 1679, ebenfalls anonym, unter dem Titel *Conversations sur la critique de la Princesse de Clèves* erscheint (im folgenden *Conversations).*[8]

4. Wie stark diese Debatten die gattungstheoretische Entwicklung beeinflußt hat, läßt sich schließlich an den 1683 anonym erschienen *Sentiments sur les lettres et sur l'histoire, avec des scrupules sur le style*[9] (im folgenden *Sentiments)* ablesen. Ohne daß der Autor, ein gewisser Du Plaisir, explizit *La Princesse de Clèves* benennt, nehmen seine Überlegungen zum Verfassen von »histoires« eindeutig Bezug auf die vorausgegangenen Auseinandersetzungen und verallgemeinern sie erstmalig zu einem Regelkanon des »neuen« Romans in Abgrenzung zum Epos und dem Schäferroman einerseits und zur Historiographie andererseits. Der Roman emanzipiert sich von den Zwängen der aristotelischen Poetik, er entwickelt sich zu einer eigenständigen Gattung.

Allen drei letztgenannten Autoren ist bewußt, daß es sich bei dem Roman um eine Gattung handelt, die nicht die Weihen der aristotelischen Poetik besitzt. Der Roman war nach wie vor und trotz der großen Publikumserfolge der heroisch-galanten Romane einer Mademoiselle de Scudérys eine niedere Gattung[10]. In der klassischen Doktrin der poetischen Gattungen hat er keinen Platz, auch nicht in der 1674, also vier Jahre vor Erscheinen von *La Princesse de Clèves* erschienen maßgeblichen Poetik des klassischen Zeitalters, der *Art poétique* von Boileau.[11]

Diese Entwicklung einer allmählichen Kodifizierung der Regeln des Romans, wie sie sich im Verlauf der Debatte um *La Princesse de Clèves* vollzieht, wird wesentlich bestimmt von der Form, in der diese Debatte verläuft. Der wohl markanteste Unterschied zu vorherigen

Debatten liegt in der Zusammensetzung der Teilnehmer. Es ist weder eine kleine Gruppe von Gelehrten, die hier über ein Werk Gericht sitzt, noch ist es einzig das einschlägige Publikum der Pariser Theater und Salons, sondern es sind Leser aus ganz Frankreich, die daran teilhaben. Möglich ist dies aufgrund der fortschrittlichsten Kommunikationsmedien der Zeit, nämlich dem (handlichen, kleinformatigen) Buch und einer der ersten Zeitschriften Frankreichs, dem *Mercure galant*. Diese Zeitschrift setzt einen Prozeß in Gang, der Literatur in einem bisher nicht gekannten Maße dem Urteil und der Kritik von Lesern aussetzt, die bisher von dieser Meinungsbildung ausgeschlossen waren. Um die Dimension dieser Debatte zu verstehen, muß der Charakter und die Publikationsstrategie der Zeitschrift berücksichtigt werden, in deren Spalten die Diskussion losgetreten wurde. Ich möchte deshalb zunächst kurz die Besonderheit dieses Publikationsorgans vorstellen, dem m. E. zu Recht von Joan DeJean eine revolutionierende Rolle in der literarischen Szene Frankreichs zugeschrieben wurde.[12]

Der Mercure Galant und sein Publikum

Der *Mercure Galant* ist die erste Zeitschrift Frankreichs, die über einen langen Zeitraum (1672–1674 und 1676–1710) hinweg kontinuierlich erscheint und zum ersten Mal in der französischen Geschichte ein Forum für eine Öffentlichkeit bereitstellt, die Leser aus der gesamten französischen Provinz und aus dem Ausland umfaßt. Die Breite des Publikums spiegelt sich auch in den Themen der Zeitschrift wider. Berichte über Kriegszüge, die Ereignisse am Pariser Hof, das intellektuelle Leben und über die Pariser Theater und Mode finden dort ebenso ihren Platz wie Gelegenheitsdichtungen, Abdrucke von »faits divers«, Besprechungen der neuesten Theaterstücke und Romane.

Die Berichterstattung des *Mercure galant* ist nun aber keinesfalls nur darauf beschränkt, die Pariser Neuigkeiten einem möglichst großen Kreis von Lesern zugänglich zumachen. Donneau de Visé hat vielmehr als erster die Möglichkeiten seines Massenmediums erkannt, indem er dessen Spalten von Anfang an auch seinen Lesern öffnet, und somit den Informationsfluß in die entgegengesetzte Richtung ermöglicht. Er fordert sie auf, ihm Neuigkeiten, faits divers und literarische Texte zukommen zu lassen und veröffentlicht sie ebenso wie die zahlreichen Leserbriefe.

Von den verschiedenen Textgattungen, die sich in den Spalten des *Mercure galant* finden, wird eine Textgattung von Anfang an von Donneau de Visé privilegiert, die bereits den Untertitel[13] der Zeitschrift prägt: die »histoires véritables«. Von allen Textgattungen nehmen sie den größten Raum im *Mercure galant* ein.[14] Es handelt sich hier um Geschichten unterschiedlicher Länge, die häufig von Lesern selbst geschrieben wurden oder vom Herausgeber aufgrund von ihm berichteten Anekdoten verfaßt wurden. Es sind faits divers, die Ereignisse des täglichen Lebens wiedergeben. Die »histoires véritables« haben einen starken Bezug zur Lebenswirklichkeit der Leser des *Mercure galant*. Sie waren im wörtlichen Sinn »nouvelles«, denn sie befriedigten das Bedürfnis der Leser nach Neuigkeiten. Gleichzeitig aber sollten sie unterhalten. Allen Texten aber ist gemeinsam, daß sie in ihrem Zwittercharakter von Authentizität und Fiktion immer anknüpfen an die Bedürfnisse der Leser nach unterhaltsamer Information.

Dabei fördern die von Monique Vincent erstellten Resumés[15] der zwischen 1672 und 1702 erschienenen Fiktionen zutage, daß die Mehrzahl von ihnen die Beziehungen von Männern und Frauen betreffen. In den »histoires« werden auf immer neue Weise unterschiedliche Situationen und Rollenmuster für Geschlechterbeziehungen durchgespielt. Es

geht um Mesallianzen, Eifersucht, Maskeraden, Treue und Verrat, Zufälle und fatalistische Zwangsläufigkeiten in der Liebe. Vincent betont, daß die weiblichen Lebenswelten dort viel ausführlicher und intensiver geschildert werden als die männlichen.

Leserin

Wenn bisher von »Leser« die Rede ist, dann ist immer auch – bisweilen sogar vornehmlich – »Leserin« gemeint. Von Anfang an richtet der Herausgeber des *Mercure* sein Augenmerk auf die Frauen unter seinen Lesern.[16] Das zeigt sich nicht nur an einschlägigen Themen, die sich vorwiegend an ein weibliches Publikum richten, wie die durch aufwendige Abbildungen unterstützten regelmäßigen Berichte über die neueste Pariser Kleidermode, sondern es ist auch eindeutig erkennbar an den zahlreichen editorischen Mitteilungen und Anspielungen. Bereits die erste Nummer wird mit einer Hommage an die Leserinnen eröffnet. »Die Frauen sind es, die über den Erfolg von Literatur entscheiden; diejenigen, die das Geheimnis, ihnen zu gefallen, nicht kennen, werden niemals reüssieren.«[17] Donneau de Visé adressiert seine monatlich erscheinenden Ausgaben in Briefform an eine fiktive Dame, die als Botschafterin seiner Neuigkeiten in der Provinz fungiert.

Die explizite Einbeziehung des weiblichen Publikums ist nun nicht lediglich eine Erweiterung traditioneller Kommunikationszusammenhänge, sondern sie markiert auch eine Verschiebung der Kommunkationsinhalte. In dem Maße, in dem die Demokratisierung der Öffentlichkeit ihre gleichzeitige Feminisierung bedingt oder, umgekehrt, durch sie hervorgerufen wurde – es wäre müßig hier nach Kausalzusammenhängen zu forschen –, verändern sich auch die Kriterien für eine Öffentlichkeitsrelevanz der Themen. Der *Mercure galant* reflektiert von Anfang an diese Veränderung. In ausdrücklicher Abgrenzung zu den bisherigen Periodika, die auf die Berichterstattung der neuesten Feldzüge und politischer Ereignisse fixiert waren, integriert Donneau de Visé auch die zivile Lebenswirklichkeit in seine Zeitung. Bereits durch den Titel seiner Zeitschrift signalisiert er unmißverständlich, daß er damit der »galanterie« eine große Bedeutung zumißt.

Der Begriff der »Galanterie« umschreibt eine Lebensart, die sich von den rohen Umgangsformen einer (bürger) kriegsgeprägten Gesellschaft abhebt. Im Grand Larousse wird der Begriff für die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts sowohl als »Auszeichnung in Geist und Umgangsformen« (»distinction dans l'esprit et les manières«) definiert, als auch als »Bemühen, den Frauen zu gefallen« (»empressement à plaire aux femmes«) und »Höflichkeit gegenüber den Frauen« (»courteoisie a l'égard des femmes«).[18] Die Konstituierung der Öffentlichkeit – ihre Vernetzung, wie wir heute sagen würden – vollzieht sich wesentlich über die Thematisierung der Galanterie und das heißt immer auch über die Reflexion der Geschlechterbeziehungen.

Wie sehr die Konstituierung der neuen Lesergemeinde an die Thematisierung der Galanterie geknüpft ist, erweist sich schließlich an der von Donneau de Visé für den *Extraordinaire* neu eingerichteten Rubrik der »Question galante«[19]. Ziel dieser Rubrik ist es, die Leser zu verstärkter Korrespondenz an den *Mercure galant* zu animieren. Es handelt sich hierbei um Fragen, die das Verhältnis von Männern und Frauen betreffen und zu denen die Leser aufgefordert werden, ihre Meinung mitzuteilen.

Die Galanterie ist also nicht nur der thematische Schwerpunkt der Fiktionen, die das neue Publikum schätzt und mit der es – lesend und schreibend – selbst experimentiert, und damit Fluchtpunkt für eine Berichterstattung, die sich sowohl an Männer wie Frauen richtet, son-

dern sie ist auch Schnittpunkt zwischen Literatur und Lebenswelt.

Vor diesem Hintergrund ist es nicht weiter verwunderlich, daß bereits die »question galante« der zweiten Nummer des *Extraordinaire* im April 1678 an einem Schnittpunkt zwischen »gelebter Galanterie« und ihrer literarischen Inszenierung angesiedelt ist.

Sie ist einer Frage gewidmet, die bereits ihren Niederschlag in der Fiktion gefunden hatte. Es geht um das berühmte Geständnis der *Princesse de Clèves* gegenüber ihrem Ehemann, in dem sie ihm anvertraut, daß sie einen anderen liebt.

Nun aber die Frage, die Donneau de Visé im *Mercure galant* seinen Lesern stellt. Sie ist sehr ausführlich und etwas umständlich formuliert und ich vereinfache in meiner Übersetzung ein wenig:

Soll eine tugendhafte Frau ihrem Ehemann, der ein perfekter Ehrenmann (honnête homme) ist und den sie über alles schätzt, ihre Leidenschaft zu einem anderen Mann, die sie mit allen Mitteln zu bekämpfen sucht, gestehen, damit sie sich an einen Ort zurückziehen kann, an dem sie dem Geliebten nicht mehr ausgesetzt ist – oder soll sie lieber diese Leidenschaft verschweigen, auf die Gefahr hin sich weiterhin ständig der Gegenwart des Geliebten auszusetzen, die sie nur vermeiden kann, wenn sie das Geständnis macht?[20]

Auch wenn die Frage als eine allgemeine an die Leser gerichtet ist, so bezieht sich Donneau de Visé doch ausdrücklich auf den Roman. Literatur und Lebenswelt der Leser werden hier direkt miteinander verknüpft. Die Leserumfrage zu einer konkreten lebens- (und liebes)praktischen Frage wird durch einen literarischen Text in Gang gesetzt.

Daß eine literarische Episode über ein Geständnis einer Ehefrau gegenüber ihrem Ehemann die Gemüter so sehr erregt, zeigt, daß hier offensichtlich Normen, die den Umgang von Männern und Frauen regeln, in Frage gestellt werden.

Die Leserbriefe bestätigen dies. Ein Leser schreibt im Namen einer Gruppe Gleichgesinnter und vergleicht Monsieur de Clèves mit den modernen Ehemännern, die ungleich einfühlsamer seien als die vergangener Zeiten und denen deshalb solche Geständnisse gar nicht erst gemacht werden müßten – offenbar, weil die »modernen« Ehemänner selbst darauf kommen.

Madame de Grammont hingegen versichert in der »Wir«-Form, daß es nicht immer in der Gewalt der Frauen liege, Leidenschaften zu besiegen und ein Geständnis deshalb die Gewähr biete, wenigstens den schlimmsten Gefahren zu entrinnen. Einige Leser wägen sorgsam die Vor- und Nachteile eines Geständnisses ab[21], andere geben zu verstehen, daß sie nach ausführlicher Diskussion zu dem Schluß gekommen seien, daß eine Ehefrau niemals einer Person, »von der sie immer abhängig sein werden«[22], ein solches Geständnis machen dürfe.

Die zahlreichen Reaktionen, die über ein Jahr lang die Spalten des *Mercure galant* füllen, zeigen, daß die Bekenntnis-Szene offenbar einen neuralgischen Punkt in den Geschlechterverhältnissen berührt und daß es sich hier um ein neues und außergewöhnliches Phänomen handelt. Diese Einschätzung findet ja bereits ihre Entsprechung im Roman selbst, wo an zahlreiche Stellen immer wieder auf die »Einzigartigkeit« und »Singularität« dieses Geständnisses verwiesen wird.

Die Geständnisszene symbolisiert den Bruch mit einer bestimmten Konvention von Geschlechterbeziehungen. Roland Galle hat eindrücklich gezeigt, daß diese Wendung im Roman als »Paradigma eines Epochenwandels« zu lesen ist. Die höfische, an »gloire und öffentlicher Wirkung« orientierte Kommunikation wird abgelöst durch eine eher introspektive, »innerlichkeits- und schließlich subjektbezogene Normativität.«[23]

Die Normen der höfischen Gesell-

schaft, die die Repräsentation der affektiven Beziehungen zwischen ihren Angehörigen eindeutig regeln, geraten in Konflikt mit den Vorstellungen von der Einzigartikeit und Individualität dieser Beziehungen.

Dieser Konflikt wird von Lafayette in ihrem Roman als ein klassisches Dilemma inszeniert, in dem Sinn, daß hier zwei konkurrierende Wertvorstellungen aufeinandertreffen, die zum Zeitpunkt des Romans in der Tat gleichermaßen gültig waren. Auf der einen Seite die höfische Etikette, die eine Trennung von Liebe und Ehe nicht nur toleriert, sondern geradezu für ihr Funktionieren voraussetzt und emotionale Vertraulichkeiten zwischen Ehepartnern keineswegs zum unabdingbaren Bestandteil für das Funktionieren von Ehe macht. Auf der anderen Seite eine Auffassung von Liebe als einer einzigartigen, individuellen Begebenheit, die durch die Ehe institutionalisiert wird und die unbedingte Aufrichtigkeit von Ehepartnern voraussetzt und impliziert, daß eine Ehefrau ihrem Mann alles sagt. Ein Dilemma ist dies im Roman deshalb, weil es für die Princesse de Clèves keinen Ausweg aus diesem Konflikt gibt. Sie muß notgedrungen mit ihrer Entscheidung, wie immer sie ausfällt, Normen und damit auch Personen verletzen. Gesteht sie ihrem Ehemann ihre Liebe und bittet ihn um Rückzug aus den höfischen Kreisen, so hat sie die höfische Etikette und auch die Ehre ihres zu dieser höfischen Welt gehörenden Ehemanns verletzt. Verschweigt sie ihm die Wahrheit, so ist die Gefahr groß, daß sie ihm untreu wird, was ihrem Verständnis von Einheit der Liebe und Ehe widerspricht.

Es ist viel über diesen Konflikt geschrieben worden – er wird meist unter der Formel »Vernunft« versus »Leidenschaft« zusammengefaßt, bzw. »Pflicht« versus »Glück«. Diese Gegenüberstellung trifft m. E. die Tragweite des Konflikts nicht ganz. Die Raison der höfischen Gesellschaft hätte es den Liebenden Nemours und Clèves ohne Probleme erlaubt, ihrer Passion nachzugeben. Im ganzen Roman wimmelt es ja nur so von Maîtressen und Liebhabern. Das Dilemma, das Madame de Lafayette inszeniert, besteht vielmehr darin, daß die Protagonistin ganz offensichtlich ihre Gefühle für Nemours für so einzigartig und »inimitable« hält, daß sie die höfischen Konventionen sprengen und sich innerhalb dieser Konventionen nicht mehr entfalten kann.[24] Die Parallelität von (Standes)ehe und Liebesbeziehung – die das »Normale« war – erscheint ihr nicht mehr als akzeptabel. Und deshalb »gesteht« sie etwas, was eigentlich gar nicht zu gestehen war. Daher nun die große Verwunderung beim Publikum über diesen Plot.

Es handelt sich hier also um ein moralisches Dilemma, das sich geradezu paradigmatisch dazu eignet, als solches von einem breiten Publikum diskutiert zu werden. Aber als Fallbeispiel dient eine Episode aus einem vielgelesenen Roman. Es ist m. E. kein Zufall, daß die question galante in unmittelbaren Bezug zu dem Roman von Madame de Lafayette gesetzt wird. Die »galanterie« ist, wie am Kommunikationsfeld des *Mercure galant* gezeigt wurde, immer auch an der Grenze zur Fiktion angesiedelt. Literatur und Lebenswelt kreuzen sich am Schnittpunkt der »galanterie«, also jener Fragen, die das Zusammenleben der Geschlechter betreffen. Und so eifrig die Leser und Leserinnen des *Mercure galant* darum bemüht waren, die Richtigkeit eines Geständnisses zu diskutieren, so sehr ist auch die im engeren Sinne literarische Debatte geprägt von diesem Problem. Damit verschränkt sich die Debatte um die Literatur und letztlich um die Gattung des Romans mit der über die moralischen Normen von Geschlechterverhältnissen, genre und Genus sind miteinander verwoben.

Das zeigt sich an jenen Kommentaren, die sich explizit auf den Roman als Text und als Exempel für eine Gattung beziehen. Parallel zu seiner Question galante

hatte Donneau de Visé eine Rezension zu *La Princesse de Clèves* veröffentlicht, und zwar von einem Rezensenten, der sich als »Géomètre de Guyenne« ausgab, sich also ganz bewußt als ein durchschnittlicher Leser präsentierte, der zudem seine Besprechung dadurch einleitete, daß er gewöhnlich mehr mit Zahlen und mit der Lektüre von Euklid beschäftigt sei, als »nouvelles galantes« zu lesen. Dahinter verbirgt sich niemand geringeres als der junge Fontenelle. Er stellt die Geständnis-Szene als eine der großen Stärken des Romans dar. »Man kann darüber (also über das Geständnis) so lange nachdenken wie man will – ich finde es bewundernswert und gut vorbereitet.«[25]

Ein anderer prominenter Leser hingegen, Bussy-Rabutin, formuliert in einem berühmten Brief an seine Cousine, Madame de Sévigné, die gegensätzliche Einschätzung. Dieses Geständnis und erst recht die Art, in der es sich im Roman vollziehe, nämlich auf Knien, ist für Bussy-Rabutin keineswegs geeignet, den Ehemann von der Tugend seiner Frau zu überzeugen, sondern vom Gegenteil. »Eine Frau sagt ihrem Mann nur höchst selten, daß jemand in sie verliebt ist und niemals sagt sie ihm, daß sie einen anderen liebt, dies schon gar nicht, indem sie vor ihm niederkniet, damit erweckt sie ja den Eindruck, als hätte sie keinerlei Grenzen mehr gekannt bei der Schmach, die sie ihm zufügte.«[26]

Sowohl Bussy-Rabutin als auch Fontenelle argumentieren hier moralisch im Sinne von »richtig« oder »falsch«. Aber dieses moralische Urteil geht in die ästhetische Bewertung des literarischen Textes über. Das normative Verdikt über das unziemliche Verhalten von Madame de Clèves ist für Bussy-Rabutin gleichzeitig auch ein gattungsspezifisches Argument. Er schreibt weiter: »Das Geständnis von Madame de Clèves ist extravagant und man kann so etwas nur in einer ›histoire véritable‹ schreiben, aber nicht, wenn man eine zur Unterhaltung schreibt, dann ist es lächerlich, seiner Heldin solch ein Gefühl zu verleihen.«[27] Bussy-Rabutin verlangt also vom Roman, die Wirklichkeit nicht so darzustellen, wie sie sich – auch entgegen allen Erwartungen – möglicherweise zugetragen haben kann, also keine »histoire véritable« zu schreiben, sondern wie sie sich den Erwartungen der Leserschaft nach zutragen sollte. Das Geständnis von Madame de Clèves ist »extravagant«, also ungewöhnlich, weil es außerhalb dessen liegt, was die Leserschaft erwartet.

Beide Autoren machen sich damit für ihre literarische Kritik ein wichtiges Kriterium aus der klassischen Doktrin zu eigen, das der »vraisemblance«, der Wahrscheinlichkeit.

Vraisemblance

Daß der vraisemblance eine so große Bedeutung in der Diskussion zukommt, ist kein Zufall. Die klassische, auf Aristoteles aufbauende Poetik hat den Roman nicht zuletzt deshalb als »genre mineur« eingestuft, weil er dem für alle Gattungen maßgeblichen Ideal der »Wahrscheinlichkeit« nicht genügte. Die »règle de vraisemblance« ist die wichtigste der Regeln[28], die im Laufe des 17. Jahrhunderts zahlreiche Interpretationen erfährt und Diskussionen auslöst, darunter die beiden bedeutendsten literarischen Debatten, die *Querelle du Cid* und eben die Debatte um *La Princesse de Clèves*. Für die gattungstheoretische Diskussion des Romans ist die Kategorie »vraisemblance« die zentrale. Für Du Plaisir ist der geringe Wahrscheinlichkeitsgrad der Hauptgrund dafür, daß das Publikum der großen heroisch-galanten Romane überdrüssig geworden ist.[29]

Nach der klassischen Doktrin ist das Kriterium für die Wahrscheinlichkeit einer Handlung keineswegs das, was geschieht oder geschehen ist – im Gegenteil, die unwahrscheinlichsten Dinge können sich im wirklichen Leben zutragen – sondern das, was nach Auffassung

der Leser plausibel ist, und was den Leser nicht »schockiert«. Aber genau hier liegt das Problem: Was geht als »wahrscheinlich« durch, insbesondere, wenn es sich um die Wahrscheinlichkeit der psychologischen Gestaltung handelt? Es ist offensichtlich, daß die Beurteilung von Wahrscheinlichkeit nicht frei ist von den moralischen Normen von Autor und Lesern. Das Verhalten von Madame de Clèves und Monsieur de Nemours ist für den Leser Bussy-Rabutin unter den Bedingungen des höfischen Lebens, so wie sie im Roman geschildert werden, vollkommen unglaubwürdig, sie gehören in die Kategorie dessen, was möglich, aber unwahrscheinlich ist (»possible invraisemblable«[30]) und sind deshalb nicht literaturwürdig. Für Fontenelle hingegen sind sie bewundernswert und gut vorbereitet, d. h. die Autorin hat es geschafft, die Umstände für Personen und deren Handlungen so zu gestalten, daß sie für den Leser glaubwürdig sind.

Diese Verknüpfung von ästhetischem und moralischem Urteil ist der Debatte um die »vraisemblance« eigen. Die Kategorie »vraisemblance« ist deshalb eng gebunden an eine andere wesentliche Kategorie der klassischen Doktrin, der »bienséance« (Wohlanständigkeit, Schicklichkeit). René Bray betont[31], daß die »règles de bienséances« bei den Theoretikern des 17. Jahrhunderts eine herausragende Bedeutung besitzen. Unterschieden wird zwischen den »bienséances internes«, also der Übereinstimmung von Charakter einer Person mit ihren Handlungen und den Situationen, in die sie gestellt wird, und den »bienséances externes«, d. h. dem Verhältnis von literarischer Darstellung und dem Geschmack von Leser bzw. Zuschauer.

Gérard Genette hat in seinem Aufsatz »Vraisemblance et motivation«[32] darauf hingewiesen, daß die beiden maßgeblichen literaturkritischen Debatten des 17. Jahrhunderts um die »vraisemblance«, jene um den *Cid* von Corneille und um *La Princesse de Clèves,* letztlich Debatten um die »bienséance« waren. Die Rezensionen von Bussy-Rabutin und Fontenelle belegen dies. Aber besonders deutlich wird dies in den Schriften von Valincour und der Replik Charnes'.

Der Kampf um die »vraisemblance«, der beide Schriften maßgeblich strukturiert, artikuliert sich als ein detailliertes Abklopfen der einzelnen Episoden dieses Romans von Madame de Lafayette auf die Angemessenheit oder auch Schicklichkeit des Verhaltens der handelnden Protagonisten – d. h. der »bienséances«. Die normative und die deskriptive Seite der Kritik werden nicht voneinander getrennt – die Beurteilung der Wahrscheinlichkeit einer Handlung impliziert immer auch ihre moralische Bewertung. Die Voraussetzung für die »vraisemblance« ist die »Angemessenheit« (bienséance), und d. h. die Billigung durch die öffentliche Meinung. Genette spricht von einem »Amalgam« der beiden Begriffe[33].

Die Gegenstände, an denen sich diese Diskussionen entzünden, tangieren in der überwiegenden Mehrzahl die Geschlechterverhältnisse. Es ist sicherlich kein Zufall, daß es sowohl bei der *Querelle du Cid* als auch bei der Debatte um *La Princesse de Clèves* jeweils um die »Wahrscheinlichkeit« der Gestaltung von Liebesbeziehungen ging – und zwar deshalb, weil kaum ein Lebensbereich so stark von moralischen Wertvortellungen, von »bienséances« geprägt ist, wie die intimste und intensivste Form menschlichen Zusammenlebens, die Liebe.

Der umkämpfte Begriff der »vraisemblance«, der zum Prüfstein für die Nobilitierung einer ganzen Gattung wird, ist also unauflöslich verwoben mit der Frage nach der Glaubwürdigkeit, mit der die Geschlechterbeziehungen dargestellt werden. Der größte Teil der Romanstellen, die zwischen Valincour und Charnes strittig sind, beziehen sich auf die Interaktion der Liebenden, wesentliche Passagen bei Du Plaisir schließlich erstrecken sich auf Regeln, die einer »angemessenen« Darstellung von Liebenden und ihren Beziehung dienen. Dieses »Amal-

gam« von »vraisemblance« und »galanterie« muß m. E. ebenso reflektiert werden wie die Interdependenz von »vraisemblance und bienséances«. Die an der vraisemblance orientierte Ästhetik des neuen Romans ist maßgeblich geprägt von der Konzeption, die die Diskutanden von den Geschlechterverhältnissen haben, oder anders ausgedrückt: die »vraisemblance« ist eben auch eine »question galante«.

Spannend nun scheint mir die Frage zu sein, welche Konsequenzen dieser Tatbestand für den Begriff der »vraisemblance« hat und darüber hinaus für die Veränderungen, die eine auf »vraisemblance« verpflichtete Poetik für den Roman als Gattung bedeutet. Ich möchte diese Frage an einem Aspekt aus der Kontroverse zwischen Valincour und Charnes demonstrieren und zwar an der vieldiskutierten Frage über das Verhältnis von Historie und Fiktion.

Die historische Lokalisierung des Romanstoffs ist Gegenstand unzähliger Diskussionen im Zusammenhang mit der Diskussion um die »vraisemblance«. *La Princesse de Clèves*, und das ist eine entscheidendes innovatives Element dieses Romans, ist in der französischen Gesellschaft angesiedelt und zwar in einer Zeit, die vielen Zeitgenossen noch durch Lektüren und Überlieferungen zugänglich war. Zahlreiche Protagonisten sind reale historische Personen und der Bezug auf historische Ereignisse schafft einen realistischen Rahmen, der der Handlung ein hohes Maß an Glaubwürdigkeit verleiht. Nicht zuletzt durch die neue Begrifflichkeit »histoire« wird dieser Wandel illustriert. Du Plaisir gebraucht den Begriff »historien« für den Autor von Romanen, seine Abhandlung über diese neue Gattung ist »*Sentiments sur* L'Histoire« (Hv. L. S.) betitelt.[34]

Lafayette selbst distanziert sich ebenfalls von der Gattungsbezeichnung »Roman« und fühlt sich der Historiographie näher als der literarischen Tradition. *La Princesse de Clèves* wird als »nouvelle historique« ausgegeben. Die Autorin hat den Anspruch, eine bestimmte französische Epoche, die von Henri II., in ihrem Roman wiederaufleben zu lassen. »Dies ist kein Roman, sondern dies sind Memoiren. Es handelt sich um eine perfekte Darstellung des Hofes (»Une parfaite imitation de la cour«) und seiner Lebensweise.«

Dennoch unterscheidet sich die Chronistenrolle Lafayettes von der der Memorialisten ihrer Zeit entscheidend durch die Perspektive ihrer Darstellung. Die Sicht auf den Hof unter Henri II. wird vermittelt über das Schicksal ihrer erfundenen Heldin, genauer: über deren Liebesgeschichte(n). Die frei erfundene Liebesgeschichte, die sich nicht an die historischen Tatsachen hält, und die französische Historie sind bei ihr untrennbar miteinander verwoben. Genau das stört Valincour. Frei erfundene Liebesgeschichten sind für ihn – ganz im Sinne der neoaristotelischen Poetik – Sache der Komödie oder der »nouvelle« in der Tradition Bocaccios. Die Autoren können hier frei ihrer Imagination nachgeben, weil ihre Protagonisten unbekannte einfache Leute sind, deren Biographie ganz der Fantasie des Autors unterstellt ist (*Lettres,* 94).

Wenn aber ein Autor seinen Stoff aus der Geschichte schöpft, dann verbietet sich der freie Umgang mit dem Stoff, er darf die Geschichte etwas ausschmücken, aber weil Personen und Ereignisse wohlbekannt sind, darf sich der Autor hier keine großen Freiheiten erlauben. Die Geschichte und vor allem historische Personen als Gegenstand der Fiktion sind Sache von Epos und Tragödie (*Lettres,* 95f.).

Valincour erklärt sich – durch die Stimme eines fiktiven »Gelehrten«, der als Gesprächspartner in seinem Traktat auftaucht – »schockiert« darüber, daß Madame de Lafayette historisch überlieferte Personen in Liebesgeschichten verwickelt, die jeder historischen Wahrheit spotten, denn »Ich war sehr erstaunt am Hof von Henri II. eine Mademoiselle Chartres zu finden, die niemals gelebt hat

und einen Duc de Clèves, der nie verheiratet war. Also, hier ist doch alles falsch«, schreibt er entrüstet (*Lettres*, 88f.). Valincour hält an den Regeln des Epos fest, wenn es um historische Prosaerzählungen geht. Seine Forderung läßt sich ein wenig verkürzt auf die Formel bringen: Entweder Liebesgeschichte oder große Geschichte. Ersteres gehört eher in die niederen Gattungen Komödie und »nouvelle«, zweites in die großen Gattungen Tragödie und Epos.

Madame de Lafayette überschreitet nun diese Gattungsgrenzen. Warum? Der Grund dafür liegt m. E. in ihrer Sicht von Geschlechterverhältnissen. Bereits auf der ersten Seite ihres Romans ist zu lesen:

»Ehrgeiz und Galanterie machten das Wesen dieses Hofes aus und beschäftigten Männer wie Frauen gleichermaßen. Es gab so viele Interessen und Kabalen, und die Damen hatten daran so großen Anteil, so daß die Liebe immer mit den Geschäften (»affaires«) verbunden war und die Geschäfte mit der Liebe.«[36]

Galanterie ist nicht ohne die »Geschäfte« zu erzählen, eine Liebesgeschichte existiert nicht mehr ohne die »große« Geschichte und umgekehrt kann die große Geschichte nicht erzählt werden, ohne daß die Geschlechterbeziehungen thematisiert werden. Damit signalisiert die Erzählerin, daß nur die Reflexion beider Bereiche ihren Romans plausibel, vraisemblable, macht, obwohl sein plot allen Gepflogenheiten von plots entgegensteht. Ebenso viel Verwirrung wie die Geständnisszene hatte nämlich beim Publikum das offene Ende gestiftet. Warum sollte eine Frau nach dem Tod des ungeliebten Ehemannes nicht den heiraten, den sie über alles liebt? Die Antwort darauf liegt in der Historisierung und gesellschaftlichen Kontextualisierung der Liebesbeziehungen von Madame de Clèves und dem Duc de Nemours. In ihrer Begründung gegenüber dem Duc de Nemours betont Madame de Clèves, daß sie ihn deshalb nicht heiratet, weil sie allen Grund hat davon auszugehen, daß er ihr nicht treu sein werde, denn »Sie sind mit allen Anlagen der Galanterie ausgestattet« (409) und er scheint ihr nicht geeignet, »die Liebe auch in der Ehe zu bewahren«(408). »Liebe« und »Ehe« gehen in der höfischen Welt, der Nemours angehört, nicht zusammen, sondern – wie wir bereits aus den ersten Zeilen des Romans wissen, – »l'amour« ist gebunden an »affaires« und »ambition«.

Madame de Lafayette – und hierin liegt meines Erachtens die Innovation ihres Romans – schafft nicht nur einen realistischeren, authentischeren, da historisch verbürgten Rahmen für ihre Liebesgeschichte, sondern sie zeigt auch, dass die Psychologie der Liebenden historisch geprägt ist, daß sie sozialen Bedingungen und Zwängen unterliegt und daß sie nur als Amalgam mit diesen Bedingungen und Zwängen existieren. Hier liegt ihre »vraisemblance«. Nancy Miller hat in ihrer Studie[37] darauf hingewiesen, daß Lafayette diesen Aspekt immer wieder in ihrem Text selbstreferentiell thematisiert. Nicht, wie von Genette behauptet, in stillschweigender Übereinkunft verständigen sich Autor und Leser über die »vraisemblance«, sondern Lafayette legt in ihrem gesamten Roman immer wieder Fährten, die das Ende plausibel machen sollen, eine »plausibility en abyme«.[38]

Charnes erkennt diese Innovation, und er zieht daraus weitreichende Schlüsse. Die Unterscheidung der neoaristotelischen und von Valincour übernommenen Unterteilung der literarischen Gattungen in das hochstehende Epos und die niederen (»alten« heroisch-galanten) Romane lehnt er ab und fordert für die »histoires galantes« eigene Regeln, denn sie sind »eine dritte Gattung«.

»Die histoires galantes (sind) treue Abbilder der wirklichen Geschichte, manchmal gleichen sie ihr so sehr, daß man sie für die Geschichte selbst hält. Es sind die Handlungen von Privatpersonen oder Personen, die in ihrem privaten Zustand betrachtet werden ... und die umso

glaubwürdiger sind, als sie sich oftmals als die heimlichen Triebkräfte der großen Ereignisse erweisen, die wir aus der Geschichte kennen« *(Conversations,* 135f.).

Die »Handlungen von Privatpersonen als heimliche Triebkräfte der großen Ereignisse« – das heißt im Klartext: das Private ist politisch.

Lafayette erklärt die Galanterie zu einem ebenso wichtigen Movens der höfischen Gesellschaft wie den (politischen) »Ehrgeiz«, und sie entzieht damit die Geschlechterbeziehungen dem Bereich der kleinen Geschichte und die Liebesgeschichten den »niederen Gattungen«. Ähnlich wie Donneau de Visé, der der Galanterie den Status von Nachrichten und Neuigkeiten verleiht und sie gleichberechtigt an die Seite seiner Nachrichten von den letzten Kriegszügen und Hofereignissen stellt, wertet auch Lafayette sie auf, indem sie sie zu einem Gegenstand der »großen Geschichte« macht. Sie verleiht damit – auch hier gibt es Parallelen zum *Mercure galant* – gleichzeitig jener literarischen Gattung eine ganz andere Dignität, deren ureigenstes Thema die Galanterie ist. Joan deJean hat sehr emphatisch darauf hingewiesen, daß die Romane von Frauen in der literaturgeschichtlichen Rezeption systematisch ihrer politischen und sozialen Implikationen beraubt wurden und lediglich als Liebesgeschichten gelesen wurden. Als »histoire d'amour« ist das offene Ende von *La Princesse de Clèves* in der Tat ebensowenig »vraisemblable« wie das Geständnis gegenüber dem Ehemann. Aber die Autorin hat ausdrücklich zu Protokoll gegeben, daß es sich um eine perfekte Schilderung des Hofes (»une parfaite imitation de la cour«) und nicht um eine perfekte Schilderung der Liebe (»parfaite imitation de l'amour«) handelt. Die Erweiterung des romanesken Themenfeldes, seine Ausweitung von der Liebesgeschichte zur Gesellschaftsgeschichte, erfolgt, indem die Geschlechterverhältnisse nur als »vraisemblable« gelten, wenn sie als Teil gesellschaftlicher Machtkonstellationen dargestellt werden. Nicht indem sich der Roman der Geschichte zuwendet, sondern indem die genuin romaneske Thematik der Geschlechterbeziehungen als konstitutiver Bestandteil von Geschichte dargestellt werden, erfolgt m. E. die – gattungstheoretisch bedeutsame – Verschiebung vom »roman« zur »nouvelle historique« und die damit verbundene Einlösung der Forderung nach »vraisemblance«.

Anmerkungen

1 Dieser Beitrag geht auf Vorträge zurück, die ich am Graduiertenkolleg »Klassizismus und Romantik« der Universität-GH Gießen und am Zentrum für Interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung der TU Berlin gehalten habe. Ich danke den Zuhörerinnen und Zuhörern für Kritik und Anregungen.

2 Henri Coulet: Le Roman jusqu'à la Révolution. Paris: PUF 1967, 252.

3 Ina Schabert: Englische Literaturgeschichte aus der Sicht der Geschlechterforschung. Stuttgart: Kröner 1997, 3.

4 Vgl. etwa die Studien von Renate Baader: Dames de Lettres. Autorinnen des preziösen, hocharistokratischen und »modernen« Salons (1649–1689). Stuttgart: Metzler 1987; Joan Hinde Stewart: Gynographs. French Novels by Women of the Late Eighteenth Century. University of Nebraska Press 1993; Joan DeJean: Tender Geographies. Women and the Origins of the Novel in France. New York: Columbia University Press 1991.

5 Zit. nach Maurice Laugaa: Lectures de Madame de Lafayette. Paris: Armand Colin 1971, 27.

6 Elf Briefe sind im *Extraordinaire* vom Juli 1678 abgedruckt, weitere im *Ordinaire* vom Oktober und ein abschließender im *Extraordinaire* desselben Monats. Cf. Laugaa, 21.

7 Paris: Sebastien Mabre-Cramoisy 1778. Reprint: Westmead: Gregg International Publishers 1971.

8 Paris: Claude Barbin 1679: Reprint: Groupe d'étude du XVII^{e} siècle de l'Université François-Rabelais (Hrsg.), Université de Tours 1973.

9 Du Plaisir: Sentiments sur les lettres et

sur l'histoire avec des scrupules sur le style, Philippe Hourcade (Hrsg.), Genève: Droz 1975.

10 Hierzu u.a. Maurice Magendie: Le Roman au XVII[e] siècle. De l'Astrée au Grand Cyrus. Paris: 1932, 118.

11 Die einzige kohärente Abhandlung über den Roman und der Versuch, ihn als eine eigenständige Gattung gleichberechtigt neben die Tragödie und Komödie zu plazieren, stammt von Pierre Daniel Huet, der 1669 dem ersten Roman von Madame de Lafayette, *Zaïde*, einen *Traité de l'origine des romans* voranstellt. Hier wird der Roman als moderne Fortsetzung der angesehenen und poetisch kodifizierten Gattung des Epos dargestellt.

12 Jaon DeJean: Ancients and Moderns. Culture Wars and the Making of a Fin de Siècle. University of Chicago Press 1997. – Bei der folgenden Darstellung des *Mereure galant* stütze ich mich vor allem auf die umfassende Studie von Monique Vincent: Donneau de Visé et le *Mercure galant*. 2 Bde Paris: Aux amateurs du livre 1987 und dies.: Le *Mercure galant* et son public féminin. In: Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte 3. Jg., 1979, H. 1/2, 76–85.

13 Der vollständige Titel der Zeitschrift heißt: »Le *Mercure galant*, contenant plusieurs histoires véritables et tout ce qui s'est passé depuis le premier de janvier 1672«.

14 Vincent: Donneau de Visé, 231.

15 Ib., 387–667.

16 Siehe Vincent: Donneau de Visé, und dies. Le *Mercure galant* et son public féminin.

17 *Mercure galant*, t. IV, 1673. Zit. nach: Monique Vincent.

18 Grand Larousse de la Langue française. Paris: Larousse 1972, Bd. 3, 2133.

19 Zit. bei Laugaa: 21.

20 Zit. bei Laugaa: 16.

21 Zit. bei Laugaa: 36–38.

22 Zit. bei Laugaa: 33.

23 Roland Galle: Geständnis und Subjektivität. Untersuchungen zum französischen Roman zwischen Klassik und Romantik. München 1986, bes. 47–54, 47.

24 Ich hege Zweifel, ob die Behauptung von Niklas Luhmann, daß für die französische Klassik der Anspruch auf Individualität mit zur Scheinwelt der Liebe gehört, für beide Geschlechter gleichermaßen gilt. Vielmehr scheint mir, als würde die Protagonistin des Romans von Lafayette diese Individualität einklagen, ebenso wie Madame de Thémines, eine andere Romanfigur, deren Schicksal in einer Digression geschildert wird. Dieses weibliche Begehren steht im Kontrast zu den männlichen Romanfiguren, deren Liebesauffassung und -praxis explizit einem durch den sozialen Rang bestimmten Codex folgt und die Illusion dieser Scheinwelt keineswegs hegt, weder für eheliche Beziehungen noch für außereheliche Amouren. Genau hierin liegt die Brisanz des Geständnisses und des Verzichts. Niklas Luhmann: Liebe als Passion Zur Codierung von Intimität. Frankfurt/M: Suhrkamp 1983, S. 124.

25 Zit. bei Laugaa: 24.

26 Bussy-Rabutin an Madame de Sévigné, 29 juin 1678, zit. in Laugaa, 18.

27 Zit. bei Laugaa: S. 18.

28 Hierzu und im folgenden René Bray: La Formation de la doctrine classique en France, Paris: Nizet 1966, S. 191–239.

29 Du Plaisir, 45.

30 René Bray: La formation de la doctrine, 195.

32 Gérard Genette: Vraisemblance et motivation. In: Figures II. Paris: Editions du Seuil 1969, 71–99.

33 Ib. ,72.

34 Zur Thematik der zahlreichen im 17. Jahrhundert wiederaufgelegten Memoiren vgl. die Studien von Moses Ratner: Theory and Critics of the Novel. From l'Astrée to 1750 (1938) Repr. New York 1971; René Bray: La Doctrine classique. a.a.O. und Georges May: L'Histoire a-t-elle engendré le roman? In: Revue d'Histoire littéraire de la France, LV (1955) 155–176.

35 Lettre à Lescheraine, 13. April 1678, zit. in: Barabra R. Woshinsky: La Princesse de Clèves. The Tension of Elegance. The Hague, Paris: Mouton 1973: 9.

36 Princesse de Clèves, in: Alain Niderst (Hrsg.): Madame de Lafayette: Romans et nouvelles. Paris: Bordas 1989, 264.

37 Nancy Miller: Emphasis added. Plots and plausibilties in women's ficitions. In: Nancy Miller: Subject to change. New York 1988, 25–46, 36.

38 Miller: 31.