

Günter Oesterle

Goethe und Diderot: Camouflage und Zynismus

Rameaus Neffe als deutsch-französischer Schlüsseltext

I.

Diderots *Le neveu de Rameau* gilt heute als einer der explosivsten Texte des 18. Jahrhunderts. „Modernste Formen der Unvernunft“ kündigen sich in Diderots Dialog an, „die erst wieder mit Nerval, Nietzsche und Artaud zeitgenössisch (ge-)worden sind.“¹ Mitten im Spätabsolutismus und mitten im Herz der Aufklärung war ein Text in Manier des radikalen Zynismus eines Diogenes entstanden.² Der zynische Protest hatte sich einst in der griechischen Antike gegen die Polis, eine substantialistische Philosophie und den universalistischen Anspruch eines Staates gerichtet.³ Nun, inmitten der modernen Widrigkeiten und Widerstände der großen Stadt Paris und ihren kulturellen „Verkehrsformen“, kämpft *Rameaus Neffe* als „bedürftiger Mensch“ um soziale Anerkennung.⁴ Es ist eine zynisch-animalische Selbstbehauptung nach der Art des Diogenes mit allen Schrecken und aller Willkür von Selbst- und Gesellschaftsentblößungen. Ihre literarische Form ist ein „kritisch-räsonnierendes“, raffiniert „ineinander geschlungenes“⁵ Selbstgespräch zwischen einem überlegen erscheinenden, ehrlichen, aber in der Trivialität seiner Allerweltsgrundsätze verblassenden Philosophen („Moi“) und dem genialischen „Neffen Rameaus“ („Lui“).⁶ Je ungenierter der Neffe das

¹ Michel Foucault: *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Frankfurt a.M. 10. Aufl. 1993, S. 350.

² Jean Starobinski: *Diogène dans le ‚Neveu de Rameau‘*. In: *Stanford French Review* 8 (1984) S. 147-165.

³ Klaus Heinrich: *Antike Kyniker und Zynismus in der Gegenwart*. In: *Parmenides und Jona. Vier Studien über das Verhältnis von Philosophie und Mythologie*. Frankfurt a.M. 1966, S. 131f.

⁴ Vgl. Ursula Geitner: *Rameaus Neffe und die Kunst*. In: *Die Sprache der Verstellung: Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert*. Tübingen 1992, S. 323. Zuletzt auch Karlheinz Stierle in seiner Studie: *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewußtsein einer Stadt*. München/Wien 1993.

⁵ Johann Wolfgang Goethe: *Anmerkungen über Personen und Gegenstände, deren in dem Dialog ‚Rameau’s Neffe‘ erwähnt wird*. In: *Goethes Werke*. Weimarer Ausgabe. 1. Abt. Bd. 45. Weimar 1900, S. 208. Die im Text in Klammer aufgeführten Zahlen beziehen sich auf diese Ausgabe.

⁶ Vgl. Jürgen Stackelberg: *Diderot. Eine Einführung*. München/Zürich 1983, S. 89.

„Geheimnis“ der mondänen Pariser Gesellschaft ausforscht, indem er ihren Vorlieben und Lastern frönt und ihren Phantasien nachhilft, je übertriebener er als „Noverre“ der Straße die „Positionen“ auf dem städtischen Tanzboden Paris nachstellt, desto schärfer profiliert er die Kehrseiten aufklärerischer Vernunft, das Andere der geltenden sittlichen Normen und Geschmackskonventionen. In der Rhetorik und Gestik des Neffen verbinden sich die Formen der menippischen Satire⁷ mit der gerade naturwissenschaftlich entdeckten „konvulsiven und spasmischen Natur“, um die vermeintlich „moralischen und logischen Identitäten zu stürzen.“⁸ Goethe wie Hegel haben die „köstliche Abwechslung der Unterhaltung“ (208) goutiert, die Artistik des „Gewebes“, das Gemisch aus einer konventionalisierten Literatursprache einerseits und einer aus „lauter wirklichen Pariser Elementen zusammengesetzten“ Sprache andererseits. (208) Bedeutende neuere Interpreten wie Foucault, Kristeva, Starobinski, Jausß und Geitner sind dem Interpretationsansatz Hegels gefolgt.⁹ Sie deuten die schonungslose und das Selbst entgrenzende Bloßstellung des Neffen als radikalen Ausdruck von Modernität. Hier manifestiere sich „an ihr selbst das andere ihrer Selbst.“¹⁰ Erst im Rückblick des 19. Jahrhunderts hätte diese Selbstdeconvrierung als Kehrseite und immanentes Problem der Aufklärung entdeckt werden können. Auf Abwehr freilich stößt gegenwärtig Hegels Versuch, die als „geistreich“ bezeichnete moderne Form des mit sich selbst experimentierenden Menschen als eine aufzuhebende „Entfremdung“ zu interpretieren. Im Unterschied zum universalistischen Anspruch Hegels und seinen Versuchen der Versöhnung, Überwindung und Verinnerlichung gelte es, auf einer die Widersprüche aushaltenden „Rhetorik der Ironie“ zu bestehen, auf einem zynischen Widerstand, der das „Geistreiche“ ermögliche.¹¹ Der Dialog sei offen zu halten gegenüber einer Verengung zum monologischen Diskurs einer Philosophie.¹²

Solche Bedenken gegenüber reduktiven Vereinnahmungen und Vereinseitigungen eines aus dem Paradox lebenden Textes schärfen den Sinn für die Eigenart und Geschichte seiner Erschließung durch Goethe. In Form von Übersetzung und Kommentar macht er erstmals im Jahre 1805 das von Diderot streng geheim gehaltene, zwischen 1760 und 1774 entstandene französische Werk zugänglich. Es ist eine Situation vielfältiger Überschneidungen und Überlagerungen vom 18. und 19. Jahrhundert, von Frankreich und Deutschland, Eigenem und Fremdem, einer Selbstbehauptung im Fremden gegen eine problemati-

⁷ Hans Robert Jausß: Der dialogische und der dialektische ‚Neveu de Rameau‘ oder: Wie Diderot Sokrates und Hegel Diderot rezipierte. In: Das Gespräch. Hrsg. von Karlheinz Stierle und Rainer Warning. München 1984, S. 393-419.

⁸ Julia Kristeva: Der fremdartige Mensch, der Zyniker und der Kosmopolit. In: Fremde sind wir uns selbst. Frankfurt a.M. 1990, S. 151.

⁹ D. J. Adams: Le Neveu de Rameau since 1950. In: Studies on Voltaire and the Eighteenth Century. Nr. 217 (1983) S. 379.

¹⁰ Bernhard Lypp: Das authentische Selbst. In: Neue Rundschau 92 (1981) S. 90.

¹¹ Ebd., S. 93.

¹² Jausß (Anm. 7) S. 411.

sche Identitätsbehauptung des Eigenen.¹³ Das Problem des Fremden in uns selbst spitzt Julia Kristeva zu der Frage zu, „ob Frankreich nicht [...] weiterhin das Land der Kultur – im Hegelschen Sinn der ‚Verkehrung‘ – par excellence geblieben sei [...], ob Frankreich sich nicht mit der [„geistreichen“, – G. Oe.] Kultur identifiziert habe und ob die so definierte Kultur nicht definitiv französisch sei.“¹⁴ Kristevas Frage lenkt zurück in die ‚Aneignungsphase‘ von *Rameaus Neffe*, seine Erstpublikation überhaupt in einem fremden Land, Deutschland, und einer Fremdsprache, der deutschen. Inmitten kriegigerischer Feindseligkeiten zwischen Deutschland und Frankreich inszeniert Goethe durch Übersetzung und Kommentierung eines fremden Werkes eine Auseinandersetzung über die Notwendigkeit des Fremden für das Eigene. Er schreibt den „Anmerkungen“ des Übersetzers eine Kontroverse zwischen Klassizismus und Romantik ein. Das klassizistische Kunst- und Kulturverständnis beharrt auf der Eigenwertigkeit und Berechtigung des Geistreichen der französischen Kultur im Unterschied zu Herabsetzungsversuchen durch die romantische Kulturtheorie.

Daß Goethes Übersetzung und Kommentar von Diderots *Rameaus Neffe* als Schlüsseltext eines deutsch-französischen Dialogs und einer innerdeutschen Kulturkontroverse übersehen werden konnte, ist nicht allein auf die diplomatische, lakonische Schreibweise des Kommentators und auf das Eingeständnis „allzuflüchtiger Anmerkungen“ zurückzuführen, sondern auch selektiven, wissenschaftlichen Zuschreibungsmustern geschuldet. Man stelle sich probeweise vor, nicht Goethe, sondern Friedrich Schlegel, dem Verfasser der *Lucinde*, wäre die Kopie von *Rameaus Neffe* zugespielt worden. Und die Charakteristik des Diderotschen Dialogs stamme nicht von Goethe, sondern von Schlegel: „Frecher und gehaltener, geistreicher und verwegener, unsittlich-sittlicher war mir kaum etwas vorgekommen“ – hätten wir nicht eine Flut an Interpretationen zur Dialogizität und Intertextualität oder zum Verhältnis von romantischer Ironie und der „Rhetorik der Ironie“ Foucaults vorliegen?

Im folgenden wird versucht, eine Komplizenschaft zwischen Diderot und Goethe auszumachen. In den *Propyläen* hatte Goethe schon 1799 seine Übersetzung einer Schrift Diderots mit einem Gespräch verglichen, das mit seinen „sonderbaren Wendungen [...] durch Widerspruch und Einstimmung [...], durch Rückwege so wie durch Umwege“ jede Abhandlung und jeden Vortrag, sie mögen „noch so vollständig, noch so methodisch gefaßt“ sein, an Frische übertreffe.¹⁵ Die Lebendigkeit der Diderotschen Texte ist umso erstaunlicher, da es sich ja um Schriften handelt, die „schon vor dreißig Jahren geschrieben“ (189) sind. Das mittels der Übersetzung, „auf der Grenze zwischen dem Reiche der Toten und Lebendigen“ geführte Gespräch Goethes mit Diderot¹⁶ verfolgt

¹³ Vgl. Pierre Hartmann: Un si lumineux aveuglement: Une étude sur ‚Le Neveu de Rameau‘ et la crise des lumières. In: Diderot Studies 26 (1995) S. 125-169.

¹⁴ Kristeva: Der fremdartige Mensch (Anm. 8) S. 161.

¹⁵ Johann Wolfgang Goethe: Diderots Versuch über die Mahlerey. Uebersetzt und mit Anmerkungen begleitet. In: Propyläen. Bd. 1. St. 2. Tübingen 1799, S. 2f.

¹⁶ Ebd., S. 5.

schon 1799 die Absicht, Diderots ursprüngliche Intention, das „Manirierte, Conventionelle [...] und Pedantische“¹⁷ zu provozieren, und wieder zur Geltung zu bringen. Diese Intention wird sich im neuen Jahrhundert verstärken, ist doch Goethe in eigener Sache noch viel stärker herausgefordert. Auf diese Weise entsteht 1805 eine Komplementarität zwischen Diderots literarischem Verfahren zynischer Entblößung und Entgrenzung und Goethes virtuoser literarischer Camouflage. Unter literarischer Camouflage verstehen wir eine intendierte Differenz zwischen einem in der Öffentlichkeit kollektiv akzeptierbaren Oberflächentext und einem subversiven, kollektive Tabus angreifenden Subtext.¹⁸ In der hiesigen Verwendung berührt sich Camouflage mit Formen literarischer Diplomatie. Wie jene tarnt sie Anstößiges beschönigend und verliert doch nichts an Bestimmtheit und Präzision der Aussage.

Die Situation, die im Frankreich des 18. Jahrhunderts die Geheimhaltung eines zynisch-exhibitionistischen Textes erzwingt, erlaubt Anfang des 19. Jahrhunderts die Veröffentlichung eben dieses geheimgehaltenen Dialogs in Deutschland: Diese kann jedoch nur unter Verwendung von literarischer Camouflage und Diplomatie geschehen. Dabei ist noch eine weitere Seitenverkehrung zu beobachten. Aus der Sicht Goethes verkörpert der „seltsame genialische Sophist“ Diderot nicht nur das Fremde und Andere, er ist zugleich auch „nahe genug mit uns verwandt; wie er denn in alledem, weshalb ihn die Franzosen tadeln, ein wahrer Deutscher ist.“¹⁹ Auf der anderen Seite veröffentlicht Goethe die Schrift Diderots in einer diplomatisierenden Manier, die den Deutschen – und das hat August Wilhelm Schlegel spontan gespürt²⁰ – eher fremd ist, und die sie als französisch empfinden. In einer Notiz über ein Gespräch Goethes mit Metternich ist dieses Wissen um die deutsch-französische Differenz festgehalten, verbunden mit der in den „Anmerkungen“ zentralen Frage nach dem Geschmack:

Geschmack ist ein Euphemismus. Deutsche haben keinen Geschmack, weil sie keinen Euphemismus haben und zu derb sind. Es kann keine Sprache euphemistisch sein und werden als die, in der man diplomatisiert.²¹

¹⁷ Ebd., S. 4.

¹⁸ Vgl. den Definitionsversuch literarischer Camouflage durch Heinrich Detering: Das offene Geheimnis. Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winckelmann bis Thomas Mann. Göttingen 1994, S. 30.

¹⁹ Johann Wolfgang Goethe: Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. Hrsg. von Klaus-Detlef Müller. In: Ders.: Sämtliche Werke. Frankfurter Ausgabe. Abt. I. Bd. 14. Frankfurt a.M. 1986, S. 531f.

²⁰ In einem Brief an Fouqué schreibt August Wilhelm Schlegel über Goethes Übersetzung von „Rameaus Neffe“: „Und was soll uns eine steife, ganz französisch lautende Übersetzung [...]?“ August Wilhelm Schlegel an Fouqué. Genf, 12.3.1806. In: August Wilhelm Schlegel: Sämtliche Werke. Hrsg. von Eduard Böcking: Vermischte und kritische Schriften. Bd. 8. Hildesheim 1971, S. 153.

²¹ F. W. Riemer: Mitteilungen über Goethe. Hrsg. von Arthur Pollmer. Leipzig 1921. Zitiert nach Friedrich Sengle: Das Genie und sein Fürst. Die Geschichte der Lebensgemeinschaft Goethes mit dem Herzog Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach. Ein Beitrag zum Spät-

Diese höchst komplexen Überschneidungen, Überlagerungen und Seitenverkehren geben uns die Möglichkeit, in einer Kurzfassung entdifferenzierend zu behaupten: Goethe und Diderot schreiben, übersetzen und kommentieren *Rameaus Neffe*. Sie eröffnen einen Dialog zwischen literarischem Zynismus und literarischer Camouflage. Aus dieser Komplizenschaft entsteht ein deutsch-französischer Schlüsseltext.²²

II.

Die Publikationsgeschichte von *Rameaus Neffe* ist ein editionsgeschichtliches Kriminalstück par excellence. Es beginnt mit einer Reise Wilhelm von Wolzogens. Der Weimarer Kammerherr von Wolzogen, Schwager und Landsmann Friedrich Schillers, bekannt als Paris- und Frankreichexperte, begibt sich im diplomatischen Auftrag Karl August von Weimars nach Petersburg. Dort trifft er 1802 Goethes Jugendfreund, den Schriftsteller Friedrich Maximilian Klinger, der seit Jahren einflußreiche Stellen im russischen Militär- und Erziehungswesen bekleidet. Dieser berichtet ihm unter größter Verschwiegenheitspflicht, er habe in der Eremitage in Petersburg bislang unveröffentlichte, weil in Form und Inhalt revolutionäre Texte eines berühmten französischen Schriftstellers des 18. Jahrhunderts entdeckt und diese insgeheim abschreiben lassen. Obwohl der französische Autor schon fast dreißig Jahre tot sei, dürfte das Manuskript, das dieser offenbar aus Angst vor der Bastille streng geheimgehalten hatte, kaum an Aktualität verloren haben. Er, Klinger, wäre an einer Publikation interessiert. Die einzige Bedingung wäre, die Herkunft der Handschrift nicht preiszugeben. Auf diese Weise bekommt der Schwager Wolzogens, der schon sterbenskranke Friedrich Schiller, das Manuskript 1804 zu Gesicht und entdeckt den *Neveu de Rameau* von Denis Diderot.²³ Er ist von dieser kühnen, die Tabugrenzen radikal überschreitenden Schrift derart fasziniert, daß er eiligst in gebotener Verschwiegenheit einen Verleger in Berlin besorgt und Goethe als Übersetzer und Kommentator gewinnt.²⁴

Eine erste Lektüre von Goethes „Anmerkungen“ zu *Rameaus Neffe* kann täuschen. Man darf der distanzierten Attitüde des Kommentators nicht aufsitzen. Der ungefähr fünfundzwanzig bis dreißig Jahre vor der Französischen Revolution entstandene Text wird nicht allein historisch einem besseren Verständ-

feudalismus und zu einem vernachlässigten Thema der Goetheforschung. Stuttgart/Weimar 1993, S. 306.

²² Herbert Dieckman hat die Bedeutung von Goethes „Anmerkungen“ erkannt. Er hat sie aber nur einseitig als „eines der besten und reifsten Zeugnisse über Frankreich“ gedeutet. Herbert Dieckmann: Goethe und Diderot. In: DVjs 10 (1932) S. 494.

²³ Rudolf Schlösser: *Rameaus Neffe*. Studien und Untersuchungen des Diderotschen Dialogs. Berlin 1900, S. 108f.

²⁴ Ebd., S. 109.

nis erschlossen. Mit selten kühnen und saloppen Worten spricht Goethe von einer „Bombe“, die inmitten der französischen Literatur des 18. Jahrhunderts entstanden und bislang keineswegs entschärft sei.²⁵ Dieser explosive Text erlaubt das Experiment, die eigene Zeit im eigenen Land unter ungewöhnlicher Perspektive zu betrachten: strukturanalog zu einer anderen vorrevolutionären Zeit und einer fremden, nämlich der französischen Nation.²⁶ Goethe studierte während der Übersetzung von *Rameaus Neffe* nicht nur Bücher zur Sittengeschichte des französischen und speziell des Pariser Lebens (etwa die *Charaktères* von La Bruyère), sondern auch Montesquieus *Lettres persannes*²⁷, ein Buch, dem der Blickwechsel vom Fremden auf das Eigene einbeschrieben ist. Die Annahme liegt nahe, daß Goethe unter der Maske des Übersetzers und kommentierenden Philologen 1805 Gedanken auszusprechen wagt, die zur Zeit des beginnenden Nationalismus kaum auf andere Weise öffentlich zu äußern waren. „Meiner Arbeit wird man hoffentlich ansehen, daß ich mit ganzer Seele dabei war“,²⁸ daß ich „den Diderotschen trefflichen Dialog mit Neigung, ja mit Leidenschaft übersetzte“ (225) – schreibt Goethe später. Er setzt hinzu: „Der Abdruck erfolgte, konnte aber eigentlich im deutschen Publikum nicht greifen. Die kriegerischen Aspecten verbreiteten überall eine bängliche Sorge.“ (221) So wird erklärt, daß „sich niemand mit einer feindlichen Nation und ihrer Literatur abzugeben einigens Bedürfnis fühlte.“ (240) Man spürt noch aus dem rückblickenden Rasonnement das Dilemma heraus, in dem sich Goethe befunden haben dürfte: größte eigene Teilnahme bei gleichzeitig zu erwartendem Desinteresse des Publikums. Die bedenkliche Rezeptionslage wiederum begünstigte die Tendenz zur verdeckenden Schreibweise und Camouflage.

Was Goethe erst zwei Jahrzehnte später bei der Lektüre der „alle nationalen Vorurteile“ zerstörenden und den Wechselverkehr der nationalen Kulturen fördernden Zeitschrift *Globe* formuliert, dürfte schon um 1805 für den Kommentar von *Rameaus Neffe* gültig sein: „Einige meiner geheimen und geheim gehaltenen Überzeugungen [seien hier, – G. Oe.] ausgesprochen und genugsam kommentiert worden.“²⁹

²⁵ Johann Wolfgang Goethe an Friedrich Schiller, 21.12.1804. In: Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794 bis 1805. Hrsg. von Manfred Beetz. In: Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke. Münchner Ausgabe. Bd. 8.1. München 1990, S. 982.

²⁶ Goethe schreibt am 28.2.1805 an Schiller zu seiner Übersetzung: „Auch weil überall in der Welt dasselbe Märchen gespielt wird, findet sich bei recht treuer Darstellung jener Erscheinungen gerade das, was wir jetzt auch erleben.“ Ebd., S. 997f.

²⁷ Vgl. Werner Deetjen und Elise von Keudell (Hrsg.): Goethe als Benutzer der Weimarer Bibliothek. Weimar 1931, S. 65-69.

²⁸ Johann Wolfgang Goethe: Nachträgliches zu ‚Rameau’s Neffe‘. In: Goethes Werke. Abt. 1. Bd. 45 (Weimarer Ausgabe). Weimar 1900, S. 221. Die folgenden Zitate im Text verweisen unmittelbar auf diese Ausgabe.

²⁹ Johann Wolfgang Goethe an Carl Friedrich von Reinhard, 12.5.1826. In: Goethes Werke. Weimarer Ausgabe. IV. Bd. 41. Weimar 1907, S. 29.

Daß die Zeitgenossen bei der Lektüre derart brisanter Texte mit Mystifikationen rechneten, belegt nicht nur der Lektüreeindruck des Berliner Komponisten Zelter,³⁰ sondern auch eine Notiz von Eckermann aus dem Jahre 1823: „Verschiedene Deutsche glauben, daß jenes Original nie existiert habe und daß Alles Goethes eigene Erfindung sei.“³¹ Als Schrift mit esoterischer politischer Botschaft las diesen Text zunächst der Prinz August von Gotha, langjähriger Freund der Weimarer Dichter und großzügiger Vermittler handschriftlicher Manuskripte aus dem Kreis der Enzyklopädisten, insbesondere auch Diderots. Seine Briefäußerung ist als signifikantes Dokument der zeitgenössischen Rezeption bislang nahezu unbekannt geblieben.³² Der frankophile Prinz und ehemalige Illuminat deutet die ihm von Goethe drei Wochen vor der Publikation ohne Verfasserangabe und unter strengster Schweigepflicht zugesandten „Bruchstücke“ höchstaktuell: *Rameaus Neffe* ist für ihn das „Sinnbild des ganzen französischen Volkes“. Das Motto aus Horaz zweiter Satire, das auf die Unbeständigkeit und proteische Wandelbarkeit bestimmter Menschen Bezug nimmt, verleitet den Prinzen, „die Gespräche selbst“ als „ein mehr oder minder ausführliches Gemälde der französischen Staatsveränderung vom Jahr 1789“ zu lesen. Nachdem der Briefschreiber dann aus dem Meßkatalog eines Besseren belehrt wird, das „Rätsel“, d.h. den Namen des Verfassers und des Übersetzers erfährt, stellt er variationsreich eine kultursoziologische Frage, die Goethe in den „Anmerkungen“ implizit ebenfalls thematisieren wird:

Gedichte dieser Gattung gibt es, meines Wissens, in Deutschland oder Teutschland noch gar keins. Est-ce tant-mieux? Est-ce tant-pis? Darüber mögen Moralisten und auch große Politiker entscheiden! [...] Sollte es denn *wirklich* in Teutschland oder Deutschland keinen Rameau, oder Neffen geben? Sind unsere Städte, Berlin selbst, noch hierzu allzu klein?

Das ist keineswegs der einzige Versuch, Diderots brisanten Text politisch und soziologisch zu deuten. 1823 geben die beiden Schriftsteller Joseph-Henri de Saur und Léonce de Saint-Géniés, die *Rameaus Neffe* aus dem Deutschen ins

³⁰ Vgl. den Brief vom 8.-11.6.1805 an Goethe: „Ich habe niemals etwas gelesen, das mir die Augen so mit Zangen aufgerissen hätte, wie diese Schrift. Man kann über sich selbst erstaunen, dies Buch zu verstehen [...]“. In: Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1799 bis 1832. Hrsg. von Hans-Günter Ottenburg und Edith Zehm. In: Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke. Münchner Ausgabe. Bd. 20.1. Text 1799–1827. München 1991, S. 100.

³¹ Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Hrsg. von Heinz Schlaffer. In: Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke. Münchner Ausgabe. Bd. 19. München 1986, S. 477.

³² Der Brief Prinz August von Gothas an Johann Wolfgang Goethe (Gotha, 9.5.1805) ist bislang nur in der Anlage 28 der unveröffentlichten Dissertation von Joachim Kundler zugänglich: Prinz August von Sachsen-Gotha-Altenburg, ein „Aussteiger“ aus seiner Klasse. Ein biographischer Versuch. Akademie der Wissenschaften der DDR, Zentralinstitut für Geschichte, Diss. Berlin (Ost) 1989. Das Original des Briefes wurde im Archiv in Gotha überprüft.

Französische rückübersetzt haben, ein Buch heraus, das Goethes „Anmerkungen“ anders anordnet, erweitert und wiederum kommentiert. Ihre Veröffentlichung opponiert gegen die französische Restauration der zwanziger Jahre. Dabei greifen sie auf Goethes spätere Polemik gegen die „neu-deutsche-religiös-patriotische Literatur“ zurück, auf die sie Konrad Engelbert Oelsner hingewiesen haben könnte, der auch die Rückübersetzung des Diderotschen Textes ins Französische angeregt hatte. Aus vagen Informationen und Gerüchten erfinden die beiden französischen Liberalen eine Geschichte, die Goethes Motiv zur Übersetzung erklären soll.³³ Die Geschichte ist ergötzlich. Eine Stelle aus *Wilhelm Meister*, die das Gefühl gegen den Verstand aufwertet, sei Anlaß zur Bildung einer „katholisierenden Sekte“ gewesen. Das folgenreiche Mißverständnis habe Goethe veranlaßt, „sein wahres Gesicht zu zeigen“, indem er *Rameaus Neffe* übersetzt und kommentiert habe. In dieser Spekulation dürfte ein Körnchen Wahrheit stecken. Tatsächlich hat Goethe einem Teil der „Anmerkungen“ erstmals eine verdeckte, noch diplomatisch gehaltene Mahnung an die Adresse der als verständig angesehenen Romantiker, insbesondere August Wilhelm Schlegels, unterlegt. August Wilhelm Schlegel selbst hat Goethes hintergründige Intention sofort verstanden. „Man versichert uns“, so schreibt er nach der Lektüre der „Anmerkungen“, daß „Goethe im Gespräch unverhohlenen Partei gegen die neue Schule nimmt, und das ist ganz in Ordnung. Warum zieht er nicht gedruckt gegen sie zu Felde?“³⁴

III.

Was sind denn das für „gefährlichste Materien“ (181), die im Dialog *Rameaus Neffe* aufbewahrt und deren Aktualität ungebrochen sein soll? Erinnert sei rückblickend an den Anstoß zur Entstehung von *Rameaus Neffe*, den großen Pariser Theaterskandal von 1760. Ein relativ unbekannter Schriftsteller, namens Palissot, bricht damals gänzlich mit bislang gültigen Konventionen des französischen Theaters. Er macht die Verunglimpfung und Diffamierung der Enzyklopädisten zum Hauptthema eines ganzen Theaterstücks. Auf diesen radikalen Konvenienzbruch antwortet Diderot nicht wie andere Philosophen aufklärerischer Norm gemäß mit moralischer Entrüstung und Kritik.³⁵ Er überbietet und potenziert

³³ Zitate aus: Heinz Hamm: Die französische Übersetzung und Kommentierung von Goethes Anmerkungen zu ‚Rameaus Neffe‘ von Diderot. In: Weimarer Beiträge 29 (1983) S. 1310f. – Vgl. Ulrich Ricken: Die französische Rückübersetzung des ‚Neveu de Rameau‘. Nach der deutschen Übersetzung von Goethe. In: Beiträge zur Romanischen Philologie. XV. Heft 1 (1976) S. 99f.

³⁴ Schlegel: Sämtliche Werke (Anm. 20) S. 153.

³⁵ Vgl. Hans Ulrich Gumbrecht: Philosophie. In: Handbuch politisch-sozialer Grundbegriffe in Frankreich. Bd. 9: Bastille. 1680-1820. Hrsg. von Rolf Reichhardt und Eberhard Schnieth. München 1988, S. 38.

Palissots pasquillanten Angriff, indem er in der Gestalt von Rameaus Neffen einen „Heroen“ von Lump in aller Exzessivität, Expressivität und „Extravaganz“ vorstellt.³⁶ Die radikale zynische Offenheit des Neffen, seine bis zum „äußersten Gipfel“ getriebene „Frechheit“ (208) erhebt ihn nicht nur über die Niedrigkeit seiner Lage und seiner Lebensweise; sie macht ihn als Heroen des Bösen poesiefähig und erlaubt, die ihm angetanen, sozialen Demütigungen mit dem eigenen Leib zu parieren und auszuagieren.³⁷ Pantomimisch vorgeführte körperliche Verkrümmungen ermöglichen ihm, nonverbal die gesamte Pariser Gesellschaft in den verschiedensten lächerlichen „Positionen“ proteisch-mimisch nachzuspielen. Goethe bewundert Diderots künstlerische Leistung, das Pariser Stadtmilieu in seiner Vielgestaltigkeit eingefangen und einen modernen Diogenes, den ersten Bohemien, mitten hinein in das Leben der großen Stadt gestellt zu haben. Das Porträt von *Rameaus Neffen* sei treffend gelungen; beides sei zugleich entstanden, ein „Repräsentant aller Schmeichler und Abhänglinge“ (208) und ein besonders authentisches Individuum. Goethe übersetzt Diderots Dialog nicht nur, wie er betont, mit Neigung, sondern mit „Leidenschaft“ (225), d.h. mit hoher affektiver Beteiligung. Er drückt in der Übersetzungs- und Kommentarbeit, wie Schiller notiert, seinen eigenen „Geist“ aus.³⁸ Der Text fungiert als Simulationsverfahren seiner eigenen Situation. So kann Goethe den seit 1803 von Kotzebue und anderen „Niveleurs“ (170) erlittenen Demütigungen, Beleidigungen, Schmähungen und Invektiven begegnen.³⁹ An die Stelle der Unbill parierenden Pantomime des Neffen aus Paris tritt nachahmend die Übersetzung des deutschen Schriftstellers in Weimar. Darüber hinaus leitet Goethe unter der Maske des Philologen, der einen älteren französischen Text kommentiert, in einer politisch angespannten, patriotisch aufgeheizten Lage, eine kritische Gegenlektüre zur romantischen Abwertung französischer Literatur und Kultur ein.

Die auf den ersten Blick „allzuflüchtig“ und „nicht methodisch genug“ (216) geschriebenen „Anmerkungen“ entpuppen sich bei genauerer Lektüre als ein in „leichter Hülle“ (181) sich darbietendes, geistreiches kleines Werk von richtungweisender Bedeutung. Einerseits ist es eine Fortsetzung von Goethes Schrift *Diderots Versuch über die Mahlerey*, die er 1799 für die *Propyläen* übersetzt, einleitet und kommentiert. Andererseits steht es im Gefolge von Goethes *Literarischen Sansculottismus* aus den *Horen* von 1795, einer Gegenpolemik, die die „Anmaßung der Kritik“ (197) zurückweist und für Deutschland nach Bedin-

³⁶ Friedrich Schiller an Josef Körner, 25.4.1805. In: Schillers Briefe. Hrsg. von Fritz Jonas. Bd. 7. Stuttgart o.J., S. 241.

³⁷ In der Forschung hat man geltend gemacht, die produktive Aufnahme der damals in Frankreich umstrittenen „opera buffa“ habe die Modernisierung der Satire ermöglicht. Vgl. Stefan Wemer: *Socratic satire: An essay on Diderot and ‚Le neveu de Rameau‘*. Birmingham 1987.

³⁸ Schiller: Briefe (Anm. 36) S. 241.

³⁹ Vgl. Dieckmann: Mitteilungen über Goethe (Anm. 21) S. 493. Vgl. Jocelyne Kolb: *Presenting the Unpresentable: Goethe's Translation of ‚Le Neveu de Rameau‘*. In: *Goethe Yearbook 3* (Columbia 1986) S. 159.

gungen für die Entstehung von klassischer Prosa fragt. Die Klage um den Mangel einer deutschen Hauptstadt hier und die Anerkennung der Rolle der großen Stadt Paris für *Rameaus Neffe* dort, hallen noch im Diktum des Prinzen von Gotha über Diderots *Neffe* nach. In dem doppelten Rückbezug gibt sich der ins Deutsche übersetzte *Rameaus Neffe* halb als Maske, halb als Manifest zu erkennen.⁴⁰ Daß Goethe zu Beginn des neuen Jahrhunderts, in einer an poetischer Produktion armen Zeit, zwei der bedeutendsten Autoren des 18. Jahrhunderts, Diderot und Winckelmann, gleichzeitig herausgibt, ist für Wilhelm von Humboldt, den Ästhetiker des Klassizismus und einschlägigen Kenner der französischen Kultur, kein Zufall.

An der Jahrhundertsschwelle war Unerledigtes und Unverzichtbares des letzten Jahrhunderts für die Zukunft präsent zu halten. Aus Rom schreibt Humboldt an Goethe:

Winckelmann und Rameau haben mir eine unendliche Freude gemacht. In beiden ist reges Leben und gediegene Erfahrung. Rameau gibt Anlaß, und die Noten Stoff zu vielen interessanten Betrachtungen über nationale Verschiedenheiten [...]. Rameaus Neffe stellt sich glücklich in den Anfang eines neuen Jahrhunderts. Es ist ein Rückblick auf das Vergangene, und ein Vermächtnis für das Folgende.⁴¹

In diese knappe, treffsichere Würdigung bringt Wilhelm von Humboldt eigene ästhetische und kulturantrophologische Ansichten ein. Er hatte, als er um die Jahrhundertwende nach Paris reiste, den Plan gefaßt, an diesem zu allgemeinen Reflexionen einladenden Ort eine Charakteristik des vergangenen Jahrhunderts zu schreiben, um Prognosen für die kulturelle Entwicklung des 19. Jahrhunderts aufzustellen.⁴² Um die drohende Erstarrung eines allein auf die Antike ausgerichteten Klassizismus zu vermeiden, schlug er eine doppelte Bezugnahme vor: auf das Altertum einerseits und das französische „Ausland“ andererseits.⁴³ Die Grundfigur des Klassizismus, das Eigene am Fremden zu verstehen und zu erfahren, wollte er nicht auf den Dialog von Moderne und Antike beschränkt, sondern um die produktive Konfrontation von Deutschland und Frankreich innerhalb der Moderne erweitert wissen. Voraussetzung dafür aber war eine Kurskorrektur des klassizistischen deutschen Kulturmodells. Winckelmann hatte es in

⁴⁰ Schon 1794 benutzt Goethe in einem Brief an Schiller das Motiv der Maske: „Für die Horen habe ich fortgefahren zu denken und angefangen zu arbeiten, besonders sinne ich auf Vehikel und Masken, wodurch und unter welchen wir dem Publico manches zuschieben können.“ Johann Wolfgang Goethe an Friedrich Schiller, 1.10.1794. In: Briefwechsel (Anm. 25) S. 26.

⁴¹ Wilhelm von Humboldt an Johann Wolfgang Goethe, 1806. In: Briefe an Goethe. Hamburger Ausgabe. Hrsg. von Karl Robert Mandelkow. Bd. 1. Briefe der Jahre 1764–1808. Hamburg 1965, S. 443f.

⁴² Günter Oesterle: Kulturelle Identität und Klassizismus. Wilhelm von Humboldts Entwurf einer allgemeinen und vergleichenden Literaturerkenntnis als Teil einer vergleichenden Anthropologie. In: Bernhard Giesen (Hrsg.): Nationale und kulturelle Identität. Frankfurt a.M. 1991, S. 307ff.

⁴³ Ebd., S. 310f.

entschiedenem Widerspruch zu dem „Kultur-über-ich der Romania, speziell Frankreichs“ konzipiert.⁴⁴ Die der Geschichtsphilosophie Voltaires einbeschriebene Vorbildrolle der französischen Zivilisation, ihre „politessé“ und ihren „esprit de société“ hatte er demonstrativ abgelehnt und im Gegensatz dazu die Griechen als Identitätsangebot für die Deutschen favorisiert.⁴⁵ Der Grund für die Abwertung französischer Kultur, ihr identitätsbedrohendes Primat, ist für Humboldt und Goethe am Ende des 18. Jahrhunderts jedoch hinfällig geworden. Inzwischen hatten deutsche Intellektuelle in Philosophie und Kunst Selbstbewußtsein erlangt, so daß die von Winckelmann betriebene Opposition historisch verständlich, die Radikalisierung durch die Romantik aber kontraproduktiv und suspekt war. „Frei über die französische Literatur“ zu sprechen, ist Goethes Vorschlag. Die französische Kultur und Lebensweise sei bisher „entweder als Muster oder als Widersacher behandelt“ worden, daher sei ihre Beurteilung „meistens zu steif“ ausgefallen.⁴⁶

IV.

Ist es nicht erstaunlich und überraschend, daß *Rameaus Neffe*, dieser ironisch-zynische Text, von den ‚ach so modernen‘ Romantikern, wenn schon nicht entdeckt, so dann doch nach Erscheinen nicht einmal emphatisch begrüßt wurde? Statt ihn zu würdigen, denunzieren ihn die romantischen Ideologen, allen voran August Wilhelm Schlegel, Adam Müller und Friedrich Gentz als atheistisch eingefärbten Dialog, den „Diderot selbst vermutlich verworfen“ habe.⁴⁷ Bahnt sich hier eine Seitenverkehrung zwischen den aufbegehrenden Frühromantikern von einst und den angeblich angepaßten Klassikern an? Hatte sie Folgen für den „Wechselverkehr“ zwischen der französischen und deutschen Kultur? Zu Beginn des 19. Jahrhunderts zeichnen sich Selbstkorrekturen bei den Romantikern auf der einen und bei den Klassizisten auf der anderen Seite ab. Beide radikalieren, transformieren und konkretisieren das aus dem 18. Jahrhundert überkommene Gegensatzpaar Patriotismus-Kosmopolitismus. Während jedoch die meisten Romantiker ihre früheren Ansätze, bei denen damals avantgardistische französische Literatur eine Rolle gespielt hatte, im neuen Jahrhundert als Ästheti-

⁴⁴ Conrad Wiedemann: Römische Staatsnation und griechische KulturNation. Zum Paradigmenwechsel zwischen Gottsched und Winckelmann. In: Kontroversen, alte und neue. Akten des VII. Internationalen Germanistenkongresses. Bd. 9. Tübingen 1986, S. 178.

⁴⁵ Stefan Matuschek: Le bon goût und der gute Geschmack. Ein Versuch, Winckelmann nach Voltaire zu lesen. In: GRM 40, NF (1990) S. 230ff.

⁴⁶ Johann Wolfgang Goethe an Friedrich Schiller, 28.2.1805. Briefwechsel (Anm. 25) S. 997.

⁴⁷ Eine bedeutsame Ausnahme unter den Romantikern bildet E.T.A. Hoffmann. Roland Mortier hat gezeigt, daß nicht nur in der Erzählung „Ritter Gluck“ „Rameaus Neffe“ ein zentrales Inzident bildet. Roland Mortier: Diderot in Deutschland. 1750–1850. Stuttgart 1967, S. 249ff.

zismus ablehnen und sich einer nationalpatriotischen Poesie zuzuwenden beginnen,⁴⁸ erweitern und konkretisieren die Klassizisten Schiller, Humboldt und Goethe in genau umgekehrter Richtung ihr kulturästhetisches Konzept. Neben die Aneignung der Antike tritt die Auseinandersetzung mit der Moderne, die Adaption französischer Kunst. 1805 zeichnet sich eine Alternative zwischen den Entwürfen romantischer Universalpoesie und den Anfängen klassizistischer Weltliteratur ab. In beiden Konzeptionen kommt der Bewertung französischer Kultur für die eigene zukünftige Kunst entscheidende, katalysatorische Funktion zu. Auf romantischer Seite wird ein mythosfundiertes, auf angeblich verwandtschaftliche Filiationen gegründetes universelles Poesienetz von Indien aus nach Europa über Spanien, England und den Norden mit seinen Epen gesponnen, die sozietätsgebundene Literatur der Franzosen aber strikt und unerbittlich als unpoetisch ausgeschlossen.⁴⁹ Auf klassizistischer Seite hingegen werden erste Umriss einer Weltliteratur sichtbar, in deren Horizont die Soziabilität der französischen Literatur als unverzichtbares ‚Experiment‘ für eine eigene deutsche Kulturentwicklung anerkannt wird.

Die genaue Beobachtung, wie sich die beiden Kultur- und Literaturkonzeptionen von Romantik und Neoklassizismus nach 1800 in wechselseitiger Kenntnisnahme und subversiver Dialogizität zu Alternativen konturieren, birgt manche Überraschung. Goethes kritische Gegenlektüre zweier von August Wilhelm Schlegel in der Zeitschrift *Europa* publizierter Aufsätze läßt sich in einigen Passagen der „Anmerkungen“ zu *Rameaus Neffen* nachweisen. Schlegels Argumentation hat folgende Schwerpunkte: Die Schmach gegenwärtiger Literaturverhältnisse bestehe im Sieg des Mediokren über die bessere Literatur. Eine Veränderung sei nur denkbar, wenn das Gute vom Schlechten streng getrennt werde. Dazu bedürfe es einer Umorientierung der Kunstkritik. Die Kunsturteile dürften nicht am Geschmack ausgerichtet werden, dieser unterjochte das Genie.⁵⁰ Die französische Literatur zähle deshalb nicht zur eigentlichen Poesie, weil sie geschmackgebunden bleibe. Maßgebend für „unsere echteren romantischen Dramatiker“ müßten Calderon und Shakespeare sein.⁵¹ Der Klassizist Goethe ant-

⁴⁸ Ein markanter Beleg für die Kritik am Ästhetizismus der Frühromantik findet sich in dem Brief August Wilhelm Schlegels an Fouqué (vgl. Anm. 20).

⁴⁹ Vgl. Günter Oesterle: Friedrich Schlegel in Paris oder die romantische Gegenrevolution. In: Gonthier-Louis Fink (Hrsg.): Die deutsche Romantik und die französische Revolution. Straßburg 1989, S. 163ff.

⁵⁰ August Wilhelm Schlegel: Ueber Litteratur, Kunst und Geist des Zeitalters. Einige Vorlesungen in Berlin, zu Ende des J. 1802, gehalten. In: *Europa. Eine Zeitschrift*. Hrsg. von Friedrich Schlegel. Bd. 2. Frankfurt a.M. 1803, S. 82.

⁵¹ August Wilhelm Schlegel: Ueber das spanische Theater. In: *Europa. Eine Zeitschrift*. Hrsg. von Friedrich Schlegel. Bd. 1. Frankfurt a.M. 1803, S. 85. Die Stelle, auf die sich Goethes „Anmerkungen“ in seinem Artikel „Geschmack“ bezieht, lautet wörtlich: „Wer die romantische Poesie in ihrem Zusammenhang studiert, wird, wie ich hoffe, mit mir über die Wichtigkeit des spanischen Theaters [...] und über den merkwürdigen und ergänzenden Gegensatz, den es mit dem Englischen (d.h. Shakespeare und einige ältere Zeitgenossen) bildet, übereinstimmen:

wortet auf dieses dezidiert romantische Programm höchst diplomatisch. Wohl sei einzusehen, daß für die „Nordländer“ Gattungsmuster, die antike Schriftsteller aufgestellt hätten, nicht „ausschließlich“ gelten könnten. (176) Die genialen Werke Calderons und Shakespeares verdanken sich der „romantische(n) Wendung ungebildeter Jahrhunderte“, „insofern dort das Ungeheure mit dem Abgeschmackten in Berührung gekommen“ sei. (176) Ein rigider Klassizismus, der solche produktiven Möglichkeiten verkenne, müßte fatale Folgen gewärtigen. Auf der anderen Seite dürfe aber „dasjenige, was andre denken, urteilen und glauben, was sie hervorbringen und leisten“ (177) nicht gering geschätzt werden. Die Mahnung gilt der abwertenden romantischen Kritik an der geschmacksorientierten französischen Kunst. So schreibt etwa August Wilhelm Schlegel in seinen 1803 publizierten *Berliner Vorlesungen*:

Die französischen [Kritiker – G. Oe.] hängen sich an Äußerlichkeiten, ihr eins und alles ist, was sie den guten Geschmack nennen, eine der abgeleiteten Convenienzen, die ihnen aber für ein Erstes und Ursprüngliches gilt.⁵²

Diesem Befund stimmt Goethe zu, um freilich die Bewertung dieser französischen Eigenart umzukehren. Im Artikel über den „Geschmack“ schreibt er:

Der Franzose scheut sich auch keineswegs, bei Urteilen über Produkte des Geistes von Convenanzen zu sprechen, ein Wort, das eigentlich nur für die Schicklichkeiten der Sozietät gelten kann. (175)

An die Adresse der Romantiker gewendet, fährt Goethe fort:

Man sollte darüber nicht mit ihm rechten, sondern einzusehen trachten, inwiefern er Recht hat. Man kann sich freuen, daß eine so geistreiche und weltkluge Nation dieses Experiment zu machen genötigt war, es fortzusetzen genötigt ist. (175)

In solchen, die „soziale Bildung“ der Kunst verteidigenden, Sätzen kann man den Versuch Goethes erkennen, das ideologisch so folgenreiche Auseinandertreten von französisch-urbaner Zivilisation und verinnerlichter deutscher Kultur aufzuhalten und zu korrigieren. Wir berühren hier einen Kernpunkt des klassizistischen Selbstverständnisses in seinem Rückbezug auf die antike Ethik. Hans-Georg Gadamer hat darauf verwiesen, daß „die griechische Ethik [...] in einem tiefen und umfassenden Sinne eine Ethik des guten Geschmacks“ sei.⁵³ Gadamer hebt mit Nachdruck die für die „Selbstinterpretation der Geisteswissenschaften“⁵⁴ folgenreiche Preisgabe der „gesellschaftlichen und gesellschaftsbindenden Funktion“ des Geschmacks hervor. Die Eingrenzung auf das bloße ästhetische Urteil bedeute den „Abbruch einer Tradition“.⁵⁵ Goethe geht das Problem und

denn es dürfte sich zeigen, daß unsere ächteren romantischen Romantiker eben die Mitte und Vereinigung beider suchen und suchen müssen.“

⁵² Schlegel: Ueber Litteratur (Anm. 50) S. 26.

⁵³ Hans-Georg Gadamer: Wahrheit und Methode. Tübingen 2. Aufl. 1965, S. 37.

⁵⁴ Ebd., S. 38.

⁵⁵ Ebd., S. 37.

Dilemma dieses Traditionsbruchs von verschiedenen Seiten an. Auf der einen Seite erkennt er die Gefahr, die aus dem Verlust eines Ethik und Ästhetik umfassenden Geschmacksurteils entspringt, insofern daraus eine einseitige moralische Beurteilung von Künstlern und Kunstwerken entstehen kann (211); auf der anderen Seite diskutiert er das Dilemma einer Vermittlung von Normativität und Originalität, von Geschmack und Genie.

Goethe kennt die Gefahren dogmatisch gehandhabter Geschmacksnormen für ein junges Genie, aber er gibt zu bedenken, welche Probleme mit der gänzlichen Abwertung der Geschmacksurteile verbunden, welcher Schaden für die allgemeine Kulturentwicklung zu erwarten ist, wenn jegliche ästhetische Konsensfindung von Kennern und Liebhabern desavouiert wird.⁵⁶ Er wägt Nutzen und Nachteil des Geschmacks im Blick auf das Verhältnis von Genie und kultureller Entwicklung einer Nation ab; bereits in seiner Schrift *Literarischer Sansculottismus* wird dieses Thema berührt. Später erörtert Goethe es in den „Gesprächen“ mit Eckermann, am ausführlichsten aber äußert er sich dazu in den „Anmerkungen“ zu *Rameaus Neffen*. Seine Grundfrage lautet: Durch welches kulturelle und soziale System ist der Verschleiß des Genies zu verringern und seine Produktivität und Vollendung zu gewährleisten? (176) Die französische und die deutsche Kulturentwicklung verläuft unter diesem Gesichtspunkt gegensätzlich. Während in Frankreich die Normativität des Geschmacks vorherrscht und die Individuation sich nur schwer dagegen behaupten kann, ist in Deutschland die „Eigenheit“ vorherrschend und eine allgemeine Verbindlichkeit verschwindend gering. Vor- und Nachteile führen auf beiden Seiten zu Ambivalenzen. In Frankreich fördert die allgemeine Geschmacksherrschaft zwar die Ausbildung von Geselligkeit, Urbanität und gesitteter Höflichkeit, so daß dem Schriftsteller „seine eigene Bildung leicht wird“ und „er kein schweres Lehrgeld zu zahlen braucht.“⁵⁷ Die dadurch erreichte allseitige Verbindlichkeit läßt allerdings Eigentümliches kaum aufkommen und nimmt im Extrem „der hervorbringenden Classe Kraft und Leben.“ (176) Außerordentliches fällt in Frankreich allzu leicht der Lächerlichkeit preis⁵⁸ und kann sich allenfalls auf forcierte, extravagante Weise, eben wie in *Rameaus Neffe* dargestellt, behaupten. Bei den Deutschen ist hingegen eine umgekehrte Tendenz zu beobachten. Die Geschmacksfreiheit erlaubt hier die Entfaltung einer Vielzahl von Eigentümlichkeiten,⁵⁹ die aber, weil kulturell nirgends

⁵⁶ Zu dem Spannungsverhältnis von Normativität und Extravaganz gehört das mit der zeitgenössisch viel diskutierte Geschmacksbildung in Frankreich eng verbundene Thema Mode. Vgl. Ingrid Oesterle: Paris, die Mode und das Moderne. In: Thomas Koebner, Sigrid Weigel (Hrsg.): Nachmärz. Der Ursprung der ästhetischen Moderne in einer nachrevolutionären Konstellation. Opladen 1996, S. 161.

⁵⁷ Johann Wolfgang Goethe: Literarischer Sansculottismus. In: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe. Bd. 12. Hamburg 5. Aufl. 1963, S. 241.

⁵⁸ Goethe im Gespräch mit Eckermann (6.4.1829). In: Goethe. Sämtliche Werke (Anm. 31) S. 311.

⁵⁹ Madame de Staël betont in ihrem Buch über Deutschland ganz in diesem Sinne, die Freiheit gegenüber Geschmacksnormen in Deutschland hätte „viel literarische Unabhängig-

eingebunden, leicht ins „Absurde“, bestenfalls ins Kauzige abgeleitet.⁶⁰ Da sich in Deutschland jedes Genie „seine neue Bahn“ glaubt brechen zu müssen,⁶¹ gäbe es selten Vollendung, noch seltener die Fortsetzung einer eingeschlagenen Richtung. Entsprechend seien auch die Formen der öffentlichen Selbstbehauptung. Da der „Franzose“, argumentiert Goethe, „ein geselliger Mensch“ sei, da er in Gesellschaft „lebt und wirkt, [...] steht und fällt“ (210), muß er sich auf ganz andere Weise gegen Polemiken zur Wehr setzen als der Deutsche, der, so fügt Goethe ironisch hinzu, „gelassen abwarten“ kann, „weil bei dem unzusammenhängenden Zustande unsres Vaterlandes jeder in seiner Stadt, in seinem Kreise, seinem Hause, seinem Zimmer ungestört fortleben und arbeiten kann, es mag draußen übrigens stürmen wie es will.“ (210) Der französische Schriftsteller hingegen ist als öffentlicher Charakter zu polemischer Antwort gezwungen und arbeitet daher notgedrungen die Aporie des Geschmacks hervor. Goethe wird nicht müde, in den „Anmerkungen“ dieses Dilemma herauszuarbeiten: Die Normativität des Geschmacks zwingt den provozierten Schriftsteller zu einem polemischen Schlagabtausch, bei dem er die geschmackliche Normgrenze notwendig überschreiten muß. (200) Die Gleichzeitigkeit von Bezugnahme auf den Geschmack und seine Überschreitung bringt das von Goethe bewunderte „Geistreiche“ der französischen Schriftsteller hervor. Goethe umspielt im Kommentar das von Diderot in *Rameaus Neffe* dargestellte Paradox mehrfach. Ein Beispiel ist der Schriftsteller Piron. Er „war“, sagt Goethe, „einer der besten geistreichsten Gesellschaftler, und auch in seinen Schriften zeigt sich der heitere freie Ton, anziehend und belebend.“ (197) Gerade, weil seine „geistreichen und leichten Compositionen“ (198) von einem „gerade seiner Nation zusagenden Talent“ geschrieben wurden, tun sich die Franzosen schwer, seine Verdienste zu würdigen, weil seine „excentrische“ Art (199) ihnen die „gewöhnliche Redensart“ nahelegt: „Was den Geschmack betrifft, von dem hat euer Piron auch nicht die mindeste Ahnung.“ (200)

Goethes „Anmerkungen“ zu *Rameaus Neffe* lassen sich als Prolegomena zu einer „allgemeinen“ Ästhetik lesen. Ihre ausgeführte Form erhofft und erwünscht Goethe für die Zukunft. Anvisiert wird eine „allgemeine“ Ästhetik (217), die aus dem interkulturellen Vergleich Frankreichs und Deutschlands hervorgeht. Sie ist dezidiert kulturwissenschaftlich angelegt, mit Rücksicht auf unterschiedliche Mentalitäten und kulturelle Entwicklungen. Im Vorgriff auf diese zukünftige Ästhetik rücken die „Anmerkungen“ zu *Rameaus Neffe* zwei ästhe-

keit“ entstehen lassen. Anne-Germaine de Staël: Über Deutschland. Vollst. und neu durchgesehene Fassung der dt. Erstausgabe von 1814 in der Gemeinschaftsübertragung von Friedrich Buchholz, Samuel Heinrich Catel und Julius Eduard Hitzig, hrsg. und mit einem Nachwort von Monika Bosse. Frankfurt a.M. 1985, S. 323.

⁶⁰ Eckermann: Gespräche mit Goethe (Anm. 31) S. 311.

⁶¹ Ebd., S.210.

tisch und kulturanthropologisch gleichermaßen bedeutsame Begriffe ins Zentrum der Argumentation: das Geistreiche und Vielseitige.⁶²

Goethes „Noten“ setzen im Artikel über d'Alembert ein mit der Verteidigung „vielseitiger Bildung“ und enden mit einer Hommage an Voltaire, der „alles besessen“, was „von Fähigkeiten und Fertigkeiten auf eine glänzende Weise die Breite der Welt ausfüllt.“ (216) Sie demonstrieren die Zusammenhänge des Geistreichen und Vielseitigen in den von Frauen geleiteten Salons (213), in den Kunststücken der komischen Oper (169/178) und Vaudevilles (169), schließlich in den polemischen Duellen der Publizistik (170f.), sie suchen und finden den Nährboden für diese Kombination von Esprit und Mannigfaltigkeit „im geselligen und thätigen Leben“ der Franzosen. (213) Goethe erweist diesem gleichermaßen Leben und Kunst umgreifenden, urbanen Stil in der „würzigen“ Schreibart seiner „Anmerkungen“ die angemessene Reverenz, ohne sich als deutscher Schriftsteller zu verleugnen. Er ist sich bewußt, daß diese unauffektische, zurückhaltende und doch kräftige Charakteristik der beiden Kulturen erst jetzt in einem historischen Augenblick zu leisten ist, nachdem beide Kulturen gleichberechtigt und selbstbewußt ihr Profil ausbilden konnten; in keinem Moment der Geschichte sei der „Wechselverkehr“ der beiden Kulturen so günstig und produktiv möglich gewesen. Von einer „Protektion der Franzosen“ durch Goethe, wie Adam Müller unterstellt,⁶³ kann keinesfalls die Rede sein. Sein leitendes Interesse ist ein notwendiges Kennenlernen der französischen Kultur, mit dem Ziel der Korrektur gegenseitiger Einseitigkeiten in weltliterarischer Absicht.

Auf diesem Hintergrund wird verständlich, warum Goethe nicht davon absieht, Diderots *Rameaus Neffe* ein „classisches Werk“ (209) zu nennen, einen Ausdruck, den er, wie er in seiner kleinen Schrift *Literarischer Sansculottismus* betont, „höchst selten gebraucht.“⁶⁴ Die Auszeichnung ist hier (wie parallel bei Winckelmann) am Platz, weil die „äußeren“ Voraussetzungen – „größte“ nationale „Begebenheiten“ in bedeutender Verdichtung bei starken Leidenschaften der „Landsleute“ Diderots –, mit den „inneren Umständen“, – „hoher Grad der Kultur“, geniale Verknüpfung des „Vergangenen“ „mit dem Gegenwärtigen“, d.h. hier in Form einer transformierten menippischen Satire – aufs Trefflichste zusammengehen.⁶⁵ Klassisch ist *Rameaus Neffe* schließlich, weil dieses Werk in einem Prozeß „der Modellbildung und der Respezifizierung“ das „Ideal eines

⁶² Vgl. Günter Oesterle: Urbanität und Mentalität. Paris und das Französische aus der Sicht deutscher Parisreisender. In: Michel Espagne, Michael Werner (Hrsg.): *Transfer des relations interculturelles dans l'espace franco-allemand*. Paris 1988, S. 59ff.

⁶³ Adam Müller: *Die Lehre vom Gegensatz*. Zit. aus: Goethe im Urteil seiner Kritiker. Teil 1. Hrsg. von Karl Robert Mandelkow. München 1975, S. 211.

⁶⁴ *Literarischer Sansculottismus* (Anm. 57) S. 240.

⁶⁵ Vgl. den interessanten Vergleich von Petronius und Diderot durch den Historiker Niebuhr in seiner 1821 in der Akademie der Wissenschaft zu Berlin gelesenen Abhandlung: „Zwei klassische lateinische Schriftsteller des dritten Jahrhunderts nach Christus“. In: Barthold Niebuhr: *Kleine historische und philologische Schriften*. Bd. 1. Bonn 1828, S. 305-351. Vgl. Mortier: *Diderot in Deutschland* (Anm. 47) S. 257.

Schmarotzers“⁶⁶ auf der einen und ein unverwechselbares Pariser Original auf der anderen Seite vorstellt.⁶⁷ Die so erreichte Klassizität ist für Goethe ein willkommener Beleg, daß es in der modernen Gegenwart zwei konträre Möglichkeiten gibt, Meisterwerke hervorzubringen: auf der einen Seite der romantische ‚heikle‘ Weg mit dem Rekurs auf „barbarische Avantagen“ „ungebildeter Jahrhunderte“ und „Kombinationen des Ungeheuren und Abgeschmackten“ (175), auf der anderen Seite den klassizistischen Weg mit seiner zynischen Bloßstellung und Umkehrung der Geschmacksnormen und -konventionen der gebildeten, zivilisierten Welt.⁶⁸ Diese Analyse Goethes zeugt von Souveränität und Toleranz gegenüber dem romantisierenden Trend der eigenen Zeit, zeigt aber auch Goethes bestimmte Absicht, der deutschen Tendenz zur Asozialität den in Frankreich selbstverständlichen „Kreislauf zwischen dem Geistigen und Gesellschaftlichen“,⁶⁹ wie Hofmannsthal es später benennen wird, als Korrektur entgegenzustellen. Goethes Plädoyer, im eigenen Interesse die im französischen Nachbarland geübte „Soziabilität der Formen“ zu beachten und zu schätzen,⁷⁰ dürfte aus dem Gespür für die desolaten Folgen eines „Traditionsbruchs“ entstanden sein.⁷¹ Der Weimarer Minister konnte einschätzen, was der Verzicht der in England und Frankreich nach antikem Vorbild praktizierten „Selbstversicherung der modernen europäischen Staatsnation als Kulturnation“⁷² bedeuten konnte.

Goethes wechselnde Aufmerksamkeit nach 1800 auf die französische Literatur und Kunstentwicklung mag darin begründet sein. Der Revolutionskritiker Goethe erkennt in postrevolutionärer Zeit die fruchtbaren Folgen der Revoluti-

⁶⁶ Schiller an Körner. In: Schillers Briefe (Anm. 36) S. 241.

⁶⁷ Meyer-Kalkus hat in einer Studie zu Diderot Überlegungen über den Affektausdruck des Zusammenspiels von typologischer und individualistischer Interpretation, von klassischen und anticlassischen Momenten aufgezeigt. Diderots Rekurs auf den „*cri animal*“ erlaube die Verbindung von universeller Sprache und individuellem Aspekt. Der Bezug des genialen Künstlers auf die „vorgängige Ursprache“ ermögliche einerseits das geniale Unterlaufen, andererseits die künstlerische Überhöhung der Konventionen und gesellschaftlichen Normen. Reinhard Meyer-Kalkus: Diderot über Affektausdruck und Individualität der menschlichen Stimme (noch unveröffentlichtes Manuskript).

⁶⁸ Diese Argumentation geht über Norbert Millers Kommentar hinaus, der darin lediglich „eine verkappte Rechtfertigung des Mischstils [...] und eine bereits von den Romantikern unternommene Verteidigung der modernen Dichtkunst“ sieht. Vgl. Johann Wolfgang Goethe: Leben des Benvenuto Cellini. Diderots Versuch über die Malerei. Rameaus Neffe. Hrsg. von Norbert Miller und John Neubauer. In: Ders.: Sämtliche Werke. Münchner Ausgabe. Bd. 7. München 1991, S. 1079f.

⁶⁹ Wolf Lepenies: Die drei Kulturen. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft. München 1985, S. 272.

⁷⁰ Ebd., S. 271.

⁷¹ Winfried Barner: Über das Negieren von Tradition. Zur Typologie literaturpragmatischer Epochenwenden in Deutschland. In: Reinhart Herzog und Reinhart Koselleck (Hrsg.): Epochenschwelle und Epochenbewußtsein. München 1987, S. 3–51.

⁷² Conrad Wiedemann: Deutsche Klassik und nationale Identität. Eine Revision der Sonderwegs-Frage. In: Wilhelm Voßkamp (Hrsg.): Klassik im Vergleich. Normativität und Historizität europäischer Klassiken. Stuttgart/Weimar 1993, S. 541.

on. Er diagnostiziert einen mit Napoleons Herrschaft einsetzenden, faszinierenden Modernisierungsprozeß. Am Ende der Revolution, um 1800, begreift er, daß in Frankreich und Paris der „Zeitgeist“ mächtig und fruchtbar wirke.⁷³ Er versucht diesen „Zeitgeist“ zu deuten, zu enträtseln, um daraus die künftige Entwicklung zu prognostizieren. Goethe bemerkt, daß sich trotz der Revolution in Frankreich eine mentale Kontinuität der Franzosen bewahrt hat, ihre „Neigung“ nämlich „für eine gewisse Aristokratie.“⁷⁴ Sie ist sicht- und erfahrbar in der von Goethe so bewunderten „Urbanität“.⁷⁵ Die „höchste Gewandtheit und Schicklichkeit des geselligen Lebens“, die in den prärevolutionären Salons des Ancien régime entwickelt wurde, lebt nun im bürgerlichen postrevolutionären Zeitalter in den Zeitschriften und Journalen wieder auf. Goethe anerkennt nicht das Experiment der Revolution, wohl aber ein anderes prä- und postrevolutionäres „Experiment“ dieser „so geistreiche(n) und weltkluge(n) Nation.“ (175) Er versteht darunter ihre Fähigkeit zur Geselligkeit, die alles Leben ohne Ausnahme, die Sprache und sogar die Kunst durchdringt und bestimmt. Je mehr sich Goethe für diese Form der Modernisierung interessiert, um so fataler erscheint ihm der radikale Bruch, der sich in Deutschland abzuzeichnen beginnt – ein Bruch zwischen einer internationalen, ursprünglich aristokratischen, in Frankreich dominant ausgebildeten geistigen Mobilität und urbanen Verhaltensweisen und einer sich angesichts von Jahn, Arndt und Görres abzeichnenden chauvinistischen nationalen Engführung. Gegen diese nationale Bornierung setzt er selbstbewußt und weitblickend ein Zirkulations- und Kommunikationsmodell aller Länder und Nationen, das die Eigenart und Eigenheit jedes Vaterlandes durch Austausch fördert und bestärkt.⁷⁶ Gegen das aufkommende Konzept einer Nationalliteratur stellt er selbstbewußt und weitblickend sein Konzept der Weltliteratur: „National-Literatur will jetzt nicht viel sagen: die Epoche der Welt-Literatur ist an der Zeit, und jeder muß jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen.“⁷⁷ In keiner seiner Äußerungen zu seiner Idee der Weltliteratur vergißt Goethe allerdings den Geburtshelfer: die Franzosen mit ihrer allseitigen Geselligkeit, Kommunika-

⁷³ Goethe gebraucht den Begriff „Zeitgeist“ zum ersten Mal im Blick auf die französische Zeitschrift „Le Globe“. Vgl. Goethes Werke. Weimarer Ausgabe. IV. Abt. Bd. 41. Weimar 1907, S. 167. Vgl. Albert Fuchs: Paris im Leben Goethes. In: Geschichte-Deutung-Kritik. Literaturwissenschaftliche Beiträge, dargebracht zum 65. Geburtstag Werner Kohlschmidts. Hrsg. von Maria Bindschedler und Paul Zinzli. Bern 1969, S. 148.

⁷⁴ Johann Wolfgang Goethe: Französisches Haupttheater. In: Goethes Werke. Weimarer Ausgabe. I. Abt. Bd. 40. Weimar 1901, S. 134.

⁷⁵ Daß Goethe in seinem Urbanitätskonzept die Bedingungen der ‚Gosse‘, die im ‚Nefen‘ sehr wohl vorhanden sind, nicht aufnimmt, ist bekannt und wird von Goethe in der ‚Vorerinnerung‘ auch benannt: „Manche Hindernisse setzten sich diesem Unternehmen entgegen, das nur zum Teil ausgeführt werden konnte. Da aber auch schon hierdurch der Zweck einigermaßen erreicht wird, so hat man in Hoffnung einer künftigen weitem Ausführung das gegenwärtige nicht zurückhalten wollen.“ In: Goethe: Leben des Benvenuto Cellini (Anm. 68) S. 656.

⁷⁶ Hans Joachim Schrimpf: Goethes Begriff der Weltliteratur. Stuttgart 1968.

⁷⁷ Eckermann: Gespräche mit Goethe (Anm. 31) S. 207.

tionsfähigkeit, Beweglichkeit und Lebendigkeit, mit ihrer Fähigkeit zur „Um- und Übersicht“.⁷⁸

⁷⁸ Goethes Brief an C. F. v. Reinhard, 18.6.1829. In: Ders.: Die letzten Jahre. Briefe, Tagebücher und Gespräche von 1823 bis zu Goethes Tod. Teil II: Vom Dornburger Aufenthalt 1828 bis zum Tode. Hrsg. von Horst Fleig. In: Ders.: Sämtliche Werke. Frankfurter Ausgabe. II. Abt. Bd. 11. Frankfurt a.M. 1993.