

Günter Oesterle  
Kulturelle Identität und Klassizismus  
Wilhelm von Humboldts Entwurf einer allgemeinen  
und vergleichenden Literaturerkenntnis als Teil  
einer vergleichenden Anthropologie

1 Deutschnationale Literaturgeschichtsschreibung und  
komparatistisch verfahrenende Altertumswissenschaft.  
Zur Entstehung von Humboldts  
vergleichender Anthropologie

Jüngst ist begriffsgeschichtlich nachgewiesen worden, daß der aus dem Französischen übersetzte Begriff »Geist der Zeit« zwei Epochenzäsuren zu erkennen gibt, eine »Nationalisierung des Geistes« nach 1800 und eine »Verzeitlichung des Geistes« nach 1830.<sup>1</sup> Die »Verschiebung vom Zeitgeist zum deutschen Geist« um 1800 ist nach Seebas Untersuchung eine spezifisch deutsche, politisch motivierte Antwort auf die in Frankreich mit diesem Begriff verbundene Temporalisierung des Geistes, die verstärkt seit der Revolution ein »Bewußtsein der Zeitenwende und (der) Zukunftsorientierung« verdichtete.<sup>2</sup> Nur ansatzweise habe es auf deutscher Seite um 1800 auch die alternative Entwicklungschance gegeben, den am französischen Vorbild orientierten Zeitgeistbegriff ins Zentrum einer zukunftsprospektivierenden Geschichtsschreibung zu rücken; sie sei angesichts der avancierenden, auf die altdeutsche Vergangenheit fixierten Vorstellung von Geist un-

- 1 Seeba, H. C., Zeitgeist und deutscher Geist. Zur Nationalisierung der Epochen Tendenz um 1800, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Jg. 61 (Sonderheft), 1987, S. 188-215.
- 2 Ebd., S. 195. Zur Futurisierung und Geschichtsschreibung vgl. im Anschluß an die Thesen R. Kosellecks und N. Luhmanns Oesterle, I., Der »Führungswechsel der Zeithorizonte« in der deutschen Literatur. Korrespondenzen aus Paris, der Hauptstadt der Menschheitsgeschichte, und die Ausbildung der geschichtlichen Zeit »Gegenwart«, in: Grathoff, D. (Hrsg.), Studien zur Ästhetik und Literaturgeschichte der Kunstperiode, Frankfurt 1985, S. 11-75.

genutzt geblieben.<sup>3</sup> In Deutschland habe sich eine »nationale Variante des Zeitgeistes«<sup>4</sup> durchgesetzt, begleitet »von einem impliziten antifranzösischen Ressentiment«<sup>5</sup>; ihr Erfolg sei vorbereitet durch »Schillers, Humboldts und Fichtes Beiträge zur Charakterisierung ihres eigenen, durch die Jahrhundertwende ins epochengeschichtliche Bewußtsein gerückten Zeitalters.«<sup>6</sup> Das Resultat sei »die Entstehung der (deutschen; G.Oe.) Literaturwissenschaft aus dem Geist der ›Kulturnation‹«.<sup>7</sup> Die These vom »Zusammenspiel von ›Zeitgeist‹ und ›deutschem Geist‹«<sup>8</sup> stützt sich vom Material her im wesentlichen auf die Geschichten der deutschen Nationalliteratur von Meister über Gervinus bis Koberstein, spannt also den Bogen von der Aufklärung bis zum Vormärz; nur ornamental werden Herder, Schiller, Fichte und – wie sich noch zeigen wird – zu Unrecht Wilhelm von Humboldt<sup>9</sup> einbezogen.

Die Begrenzung auf deutsche Literaturgeschichtsschreibung bereits in der »Frühgeschichte der deutschen Literaturwissenschaft«<sup>10</sup> engt die Perspektive jedoch auf jene wissenschaftsgeschichtlichen Partien ein, die gegenüber der Zeitgeisttendenz zur Nationalisierung ideologisch besonders anfällig waren. Der Darstellung dieses Befundes scheint nur ideologiekritische Destruktion zu bleiben. Um jedoch den Blick freizuhalten für andere Ansätze und Entwicklungsmöglichkeiten, wäre auf orientierungsgebende Nachbardisziplinen zu achten, die sich dem kontemporären Nationalisierungstrend zumindest partial entzogen. Die Anlehnung an eine solche Disziplin könnte Aussichten auf eine andersartige, sagen wir komparatistisch orientierte Germanistik versprechen. Zu denken ist an die Altertumswissenschaft, die

3 Anm. 1, S. 214.

4 Ebd., S. 189.

5 Ebd., S. 212.

6 Ebd.

7 Ebd., S. 189.

8 Ebd., S. 188.

9 Friedrich Meinecke stuft z. B. Wilhelm Humboldt als »Vorläufer des nationalpolitischen Ethos« ein und fragt – gegenläufig zu Seebas Interpretation: »Sicher hatte er den Sinn für das Nationale, aber auch schon nationalen Sinn?« Meinecke, F., Weltbürgertum und Nationalstaat, München 1979 (50-53).

10 Anm. 1, S. 188.

im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts aus einer komplexen Verbindung von Ethnologie, Archäologie, Geschichts-, Literatur- und Sprachwissenschaft entstand. Christian Gottlob Heyne, ihr Begründer, hatte noch vor Herder den Begriff des »Geistes der Zeit« in lateinischer Version als »genius saeculi« auf Homer angewandt, um dessen epochale Repräsentativität zu belegen.<sup>11</sup> Was Heyne vortrug, war keine temporalisierte Vorstellung vom Zeitgeist, sondern die klassizistische Vorstellung von einem Werk, das einheitsstiftend allen wesentlichen Erscheinungen einer Epoche Gestalt verleiht. Die klassizistische Kunsttheorie prägte diese neue, in Deutschland kreierte Wissenschaft, die den Führungswechsel von der französischen zur deutschen Geisteswissenschaft im 19. Jahrhundert einleitete.<sup>12</sup> Die anthropologische und komparatistische Seite der Altertumswissenschaft hat Friedrich August Wolf, wie Wilhelm von Humboldt Schüler Heynes, eigens hervorgehoben: »Die Kenntnis fremder Nationen überhaupt ist als ein Theil der Geschichte der Menschheit jedem gebildeten Menschen wichtig, um seine eigene Gattung tiefer und vollständiger kennenzulernen. Wenn Menschenkenntnis das Höchste ist, so muß Kenntnis der Nationen äußerst wichtig seyn, ... diese Kenntnis lehrt uns die Anlagen der Natur kennen, die vielen Seiten derselben ...«<sup>13</sup> »Am meisten«, schreibt Humboldt an Christian Gottfried Körner 1797, »interessierte mich schon längst der *Charakter der Zeit*, insbesondere der unsrigen, und noch mehr brachte mich die Beschäftigung mit den Alten oft hierauf zurück.«<sup>14</sup> Im Unterschied zu Richtungen, die die nationale und kulturelle Identität selbstreferentiell durch Rückgriff auf die eigene Herkunft (etwa durch Volkspoesie oder Nationalbücher, wie sie Fichte und andere forderten<sup>15</sup>) herzustellen versuchen,

11 Sauter, Ch.M., Wilhelm von Humboldt und die deutsche Aufklärung, Berlin 1989 (166).

12 Hülten Schmidt, E., Tendenzen und Entwicklungen der Sprachwissenschaft um 1800. Ein Vergleich zwischen Frankreich und Preußen, in: Cerquiglini, B. et al. (Hrsg.), Der Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte, Frankfurt 1983, S. 161.

13 Ebd., S. 146.

14 Leitzmann, A. (Hrsg.), Wilhelm von Humboldts Briefe an Christian Gottfried Körner, Berlin 1940 (40).

15 Fichte, J. G., Reden an die deutsche Nation, in: Medicus, F. (Hrsg.), J. G. Fichte, Ausgewählte Werke, Bd. 5, Darmstadt 1962, S. 468.

verlangt der Klassizismus einen komparatistischen Außenbezug. Das Andere, Fremde befördert die Selbstfindung. »Das Studium des Menschen gewönne am meisten durch Studium und Vergleichung aller Nationen aller Länder und Zeiten«<sup>16</sup>, schreibt Humboldt noch im Konjunktiv in dem 1793 verfaßten und dem befreundeten Altertumswissenschaftler Wolf zur Begutachtung vorgelegten Bruchstück »Über das Studium des Altertums, und des Griechischen insbesondere«; die Schrift enthält in nuce, methodisch wie sachlich, das Projekt einer vergleichenden Anthropologie. Unter dem Druck patriotischer Stimmungen in Deutschland sollte sich während seines Aufenthaltes in Paris das allgemeine, für den Klassizisten Humboldt selbstverständliche Thema vom Nutzen des Studiums fremder Nationen zu einem speziellen Problem zuspitzen: wie und unter welchen Bedingungen besitzen die Sprache, Literatur und Kunst eines Volkes die Möglichkeit und Fertigkeit, sich ihm fremde kulturelle Erscheinungen anzueignen und zu amalgamieren. Noch in der Einleitung zu seinem sprachtheoretischen Haupt- und Spätwerk »Über die Kauri-Sprache auf Java (...)« (1836) wird diese Frage nach der Fähigkeit eines Volkes, »sich mit Elementen anderer kultureller Traditionen anzureichern«<sup>17</sup>, im Mittelpunkt seines Erkenntnisinteresses stehen.

Wilhelm von Humboldt leistet zweierlei: 1. Er überträgt die Grundfigur des Klassizismus, das Eigene am Fremden zu verstehen, vom Altertum auf die modernen europäischen Nationen mit Hilfe seines Konzepts einer vergleichenden Anthropologie. 2. Er stellt die anthropologisch und geschichtsdiagnostisch zugleich interessierte Frage nach dem Potential, den Voraussetzungen, Bedingungen und Grenzen einer Nation, sich Fremdes aufzuschließen und anzuverwandeln.

Damit gelang ihm gegenüber der dem Nationalgeist huldigenden Romantik zwar kein breitenwirksamer<sup>18</sup>, aber ein für die deut-

<sup>16</sup> Leitzmann, A., Wilhelm von Humboldts Werke, Bd. 1, Berlin 1903 (264).

<sup>17</sup> Patzig, G., Wilhelm von Humboldts »kopernikanische Wende« in der Sprachbetrachtung, in: Wissenschaftskolleg zu Berlin, Jg. 1984/85 (1986), S. 55.

<sup>18</sup> In der Forschung wurde die »Wirkungslosigkeit« Humboldts als Ästhetiker und Literaturkritiker behauptet. Schuld daran sei nicht nur seine »klassizistische Grundoption« und die rückwärtsorientierte Gat-

sche Klassik richtungweisender Beitrag zur kulturellen Identitätsfindung. Er sollte bis in Goethes Weltliteraturvorstellung fortwirken.

Humboldts Bedeutung für die Grundlegung einer modernen Sprachwissenschaft ist häufig analysiert worden und unbestritten. Demgegenüber hat man in der Forschung zwei andere, davon untrennbare Innovationen fast gänzlich übersehen. Wenig beachtet wurde erstens, daß die Genese der Humboldtschen Auffassung von der Sprache als »Weltansicht« aus der Verbindung von klassizistischer Ästhetik und vergleichender Anthropologie resultierte.<sup>19</sup> Unerörtert blieb zweitens, daß sich gleichwertig neben der Sprachwissenschaft die Umriss einer eigenständigen, klassizistisch geprägten, komparatistischen Literaturbetrachtung abzeichnen. Der Romantik gestand man nicht nur das Fragmentieren zugunsten von Entdeckungen und bedeutenden Ausblicken in die Zukunft zu, man pries dies bruchstückhafte Experimentieren auch noch als Ausdruck höchster Modernität. Humboldts

tungswahl des Epos »Herrmann und Dorothea« als Gegenstand seiner ästhetischen Analyse. Genauso großen Anteil an der Einflußlosigkeit Humboldts habe die Konkurrenz der Brüder Schlegel gehabt, die Humboldts »öffentlich vorgetragenes Kritikertum schlechterdings verdunkeln« mußten. Unterschätzt wird dabei zweierlei: die weniger aufsehenerregende, aber tiefgreifende Wirkung auf die klassizistischen Kunstfreunde, insbesondere auf Goethe, und die Bedeutung der literaturkritischen Studien bzw. kulturdiagnostischen Beobachtungen in Paris und auf der Reise nach Spanien für Humboldts eigene spätere Sprachforschung, ja politische Tätigkeit als Universitätsreformer und Museumsberater. Wohlleben, J., Wilhelm von Humboldts ästhetische Versuche, in: Schlerath, B. (Hrsg.), Wilhelm von Humboldt. Vortragszyklus zum 150. Todestag, Berlin 1986, S. 205, 207.

- 19 Menze, C., Die Rolle der Ästhetik in Wilhelm von Humboldts Theorie der Bildung, in: Fabro, C. (Hrsg.), Gegenwart und Tradition. Strukturen des Denkens, Freiburg 1969 I, S. 125-150. Schmitter, P., Ein transsemiotisches Modell: Wilhelm von Humboldts Auffassung von Kunst und Sprache, in: Dutz, K. et al. (Hrsg.), Rekonstruktion und Interpretation, Tübingen 1985, S. 311-334. Trabandt, J., Die Einbildungskraft und die Sprache. Ausblick auf Wilhelm von Humboldt, in: Neue Rundschau 96, H. 3/4, 1985, S. 161-182. Müller-Vollmer, K., Von der Poetik zur Linguistik – Wilhelm von Humboldt und der romantische Sprachbegriff, in: Hammacher, K., Universalismus und Wissenschaft in Werk und Wirken der Brüder Humboldt, Frankfurt 1976, S. 224 f.

fragmentarisch gebliebene Ansätze einer vergleichenden Anthropologie wurden demgegenüber als Scheitern oder noch schlimmer als »eine der vielen fixen Ideen« gewertet.<sup>20</sup> Läßt sich die Preisgabe einer »geschlossenen« Beschreibung des französischen Nationalcharakters jedoch nicht ebenso als Indiz für eine bislang nicht erreichte Komplexität und methodische Reflexion verstehen? Zwar hat sich der mit Christian Gottfried Körner verabredete komparatistische Plan zerschlagen, »in Einem Band« »intellektuelle Biographien« von »Deutschen, Franzosen, Italiener(n), und Engländer(n)« zusammenzufassen, um an den solchermaßen ausgewählten Schriftstellern den jeweiligen »Nationalgeist« zu studieren.<sup>21</sup> Doch kann das übriggebliebene Fragment, eine Charakteristik Diderots, einen Eindruck geben von der methodisch neuartigen Darstellungsart, in der nicht von »dem gewöhnlichen französischen Wesen« ausgegangen wird, sondern von der Abweichung, der originellen Ausnahme, um aus ihr nicht den repräsentativen französischen Nationalcharakter, wohl aber seine mögliche zukünftige Entwicklung voraussagen zu können.<sup>22</sup> Auch von dem gegen Ende des Jahrhunderts im Verbund mit einer Geschichtsschreibung der Gegenwart gehegten »Plan einer vergleichenden Anthropologie« sind nur unpublizierte Bruchstücke überliefert. Allein im literarästhetischen und literaturkritischen Bereich hinterließ dieses Projekt nachhaltige Spuren. Nicht nur die programmatisch vorgestellte, in Paris ausgearbeitete Schrift über Goethes »Herrmann und Dorothea« ist davon berührt, sondern vor allem die in Goethes Zeitschrift »Propyläen« veröffentlichte Abhandlung »Über die gegenwärtige Französische tragische Bühne«. Sie wirkte nachhaltig auf Goethes theaterpraktische Tätigkeit und künstlerische Produktion. Wenn Humboldt später aus Rom über Goethes im Jahre 1805 erschienene Bände »Diderots Rameaus Neffe« und »Winckelmann und sein Jahrhundert« schreibt, »Rameau gibt Anlaß, und die Nation Stoff zu vielen interessanten Betrachtungen über Nationalverschiedenheiten. Beide Bücher (also das über Winckelmann und das zu Diderot; G. Oe.) stellen sich sehr glücklich in den Anfang eines

<sup>20</sup> Mortier, R., Diderot in Deutschland, Stuttgart 1972 (365).

<sup>21</sup> Vgl. Anm. 14, S. 59.

<sup>22</sup> Bratranek, F. Th., Goethe's Briefwechsel mit den Gebrüdern von Humboldt (1795-1832), Leipzig 1876 (168 f.).

neuen Jahrhunderts«<sup>23</sup>, so akzentuiert er programmatisch eine den Deutschen unverzichtbare Doppelperspektive: Als fremd und Selbstbestimmung herausfordernd erfahren sie nicht nur die alte, sondern auch die neue Welt, die Antike ebenso wie das moderne Frankreich. Der bescheidene Humboldt konnte sich zugeute halten, daß er bereits vor der Jahrhundertwende mit seiner »neuen Wissenschaft«, der vergleichenden Anthropologie, konzeptionelle Vorarbeit geleistet hatte.

## II Die »doppelte Beziehung« klassizistischer Kunstdiagnose auf das »Alterthum und das Ausland«

Kern der klassizistischen Kunsttheorie ist eine Komplexitätsverdichtung.<sup>24</sup> In einer einzigen Figur oder in einem einzigen Bild gilt es möglichst viele Ideen zu erfassen. »Vermittels durchgängiger Begrenzung seines Stoffes« soll, nach Humboldts Vorstellungen, der Künstler »eine unbegrenzte und unendliche Wirkung« hervorbringen, so daß sich »von Einem Punkt aus eine ganze Welt von Erscheinungen« eröffne.<sup>25</sup> Die ästhetische Operation, mit einem Minimum an Situation ein Maximum an Bezügen herzustellen, hat so zu verlaufen, daß sich das Intellektuelle und das Sinnliche nicht gegenseitig stören, sondern steigern. Je mehr »eine einzelne Figur (...) Begriffe in sich fasset«, um so tieferen Eindruck macht sie, um so sinnlicher wird sie.<sup>26</sup> »Wahre epische Größe« verlangt nach Humboldt eine Abstraktionsleistung, die – im Ergebnis unplatonisch – zu einer »sukzessiven Anreicherung von Erfahrungsinhalten« führt.<sup>27</sup> Aus diesem Grunde gehört für Winckelmann der Künstler »zur Klasse der praktischen Menschen«, denn um »mit Erfolg zu wirken, muß er den Gegenstand tief kennen«. Er muß »sein Wesen mit den feinsten und verschie-

23 Geiger, L. (Hrsg.), Humboldt, W. an Goethe, Rom, den 12. April 1806, in: Goethe-Jahrbuch, Bd. 8, Frankfurt 1887, S. 71.

24 Käfer, M., Winckelmanns hermeneutische Prinzipien, Heidelberg 1986 (164).

25 Humboldt, W., Aesthetische Versuche. Erster Theil. Ueber Göthes Herrmann und Dorothea, in: Anm. 16, Bd. 2, S. 125.

26 Anm. 24, S. 163.

27 Ebd., S. 121. Käfer korrigiert zu Recht den Winckelmann häufig unterstellten Platonismus.

denartigsten Wesen gleichsam identifiziert haben«. <sup>28</sup> Diese Erfahrungssättigung, die auch »Studium« einschließt<sup>29</sup>, fordert vom Künstler durch Induktion und Deduktion die Konzentration, »Geist« und »Charakter« seiner Nation auf einzigartige und sonst nicht erreichbare Weise zum Ausdruck zu bringen. Nach Winckelmanns Ansicht deckten sich »die Begriffe des griechischen Volks (...) mit den in der Kunst verwirklichten Vorstellungen«. <sup>30</sup> Humboldt, der die Problematik einer esoterischen, sich vom Volke abschirmenden Kunst im Auge hat, hebt als Vorzug des griechischen Künstlers hervor, daß dieser »nicht sowohl für Kenner und Dilettanten der schönen Künste, als für ein Volk arbeitete, das in dem Kunstwerk nicht die Kunst allein, auch sich und seinen Ruhm sehen wollte«; daher durfte der griechische Künstler »sich nicht von dem entfernen, was Eindruck auf dies Volk zu machen im Stande und also mit seiner Individualität nah verwandt war«. <sup>31</sup> Was die Warburg-Schule im zwanzigsten Jahrhundert zum kunsthistorischen Programm ausformulierte, war im Klassizismus vorgebildet. Nur eine Kunst, die erfahrungsgesättigt war und zugleich einen Prozeß der Idealisierung durchlief, eine Kunst, die den Gebildeten und dem Volk gleichermaßen gefiel, konnte den Geist der Nation und den Geist der Zeit gestalten. Die Forderung Humboldts: »der Begriff des Deutschen sei nach deutscher Kunst und Kultur zu fixieren«<sup>32</sup>, läßt sich vor diesem Hintergrund klassizistischen Selbstverständnisses erklären: der Kunst wird die nur sie allein auszeichnende Fähigkeit zugesprochen, nationale und epochale Eigentümlichkeit zur Anschauung zu bringen.

Die klassizistische Kunstlehre seit Winckelmann verfügte über ein Grundtheorem, das es dem Neoklassizisten Wilhelm von Humboldt möglich macht, auch die Kunst der Moderne unter bestimmten Voraussetzungen zur ausgezeichneten Repräsentationsinstanz kultureller und nationaler Identität zu erheben. Klassizistische Kunsttheorie unterstellte »großer Kunst« nicht

<sup>28</sup> Anm. 16, S. 259 f.

<sup>29</sup> Ebd.

<sup>30</sup> Anm. 24, S. 59.

<sup>31</sup> Anm. 16, S. 267.

<sup>32</sup> Wilhelm von Humboldt an Friedrich August Wolf, Wien, 20. Aug. 1797, in: Brandes, C. (Hrsg.), Wilhelm von Humboldt's gesammelte Werke, Bd. 5, Berlin 1846, S. 194.



nur eine einzigartige Verdichtungsleistung, sondern auch fokuzentrierte Verschmelzung gegenläufiger Qualitäten. Schon bei Winckelmann sollten Fülle, Reichtum, Vielseitigkeit, Unauserschöpflichkeit und dramatische Lebendigkeit in Ruhe und Klarheit vorgestellt werden. Humboldt sieht diese Forderungen an die Kunst auf eigentümliche Weise in Griechenland erfüllt: die griechische Nation verbindet eine schon hochentwickelte komplexe Kultur mit »einer Einfachheit des Sinns und Geschmacks, den man sonst nur in der Jugend der Nationen antrifft«<sup>33</sup>. Eine solche Disposition war auch von der Kunst der Gegenwart zu nutzen. Die Aufgabe moderner Kunst bestand für Humboldt nämlich darin, »den einfachen Sinn des Altertums mit der fortschreitenden Cultur neuerer Zeit« »innig« zu verknüpfen.<sup>34</sup> Moderner Gehalt, Empfindungen und Reflexion, finden im dichterischen Werk am prägnantesten in der Charakterdarstellung ihren Ausdruck. Wolfgang Pross hat sorgfältig nachgezeichnet, wie sich der Übergang vom höfischen zum zivilen Klassizismus an der Ablösung des Vorrangs der Fabel zugunsten der Darstellung der Charaktere verfolgen läßt, am Wechsel von einer »Theodizee« zu einer »Anthropodizee«.<sup>35</sup> Mit der Rebellion gegen die Stereotype des vollkommenen Charakters im höfischen Klassizismus geht einher die »ethische(n) Individualisierung« und damit eine nationale Ausdifferenzierung. Die individuelle Charakterzeichnung öffnet sich für die Besonderheiten der modernen Nationalcharaktere. »Es wäre eine Aufgabe für den philosophischen Schriftsteller«, schreibt Humboldt, »einmal die in der Poesie der modernen Nationen geschilderten Charaktere in ihrer Wesensart und Vielfältigkeit zu beschreiben. (...) Zwar entschiede solch ein interessanter Vergleich noch nichts über das poetische Verdienst der jeweiligen Dichtung einer Nation; es zeigte sich jedoch, welche von ihnen am meisten verstanden hat, sich der Lehren der Philosophie und der Erfahrung zu bemächtigen und das auch in ihren Kunstwer-

33 Anm. 16, S. 269.

34 Anm. 25, S. 223.

35 Pross, W., Die Konkurrenz von ästhetischem Wert und zivilem Ethos. Ein Beitrag zur Entstehung des Neoklassizismus, in: Bauer, R. (Hrsg.), Der theatralische Neoklassizismus um 1800. Ein europäisches Phänomen?, Bern 1986, S. 96.

ken zum Ausdruck zu bringen.«<sup>36</sup> Mit Bedacht fügt Humboldt in der an Mme. de Staël gerichteten Kurzfassung seiner Studie über »Herrmann und Dorothea« hinzu: »Es wäre nicht schwer vorauszusagen, welche Nationen in diesem ruhmvollen wie schwierigen Wettstreit den Sieg davontragen würden.«<sup>37</sup> Unbeantwortet bleibt damit freilich die für Humboldt und Mme. de Staël gleich gewichtige, seit der »Querelle des Anciens et des Modernes« offene Frage, ob die Fortschritte in der Darstellung des modernen Gehalts nicht erkaufte sind durch Rückschritte in der Poesie.<sup>38</sup> Es war nicht zu übersehen, ob bei fortschreitender Individualisierung und nationaler Ausdifferenzierung der Charaktere die vom Klassizismus unabdingbar geforderte »Repräsentanz des universellen Ethos«<sup>39</sup> tatsächlich verlorengehen mußte. Denn wenn eine Nation die Kraft hat, der fortschreitenden Modernität und Individualisierung eine nicht weniger lebendige Klassizität und Einfachheit gegenüberzustellen, so ist sie nach Humboldt auch in der Lage, moderne »große Epik« zu schaffen. Eine solche Nation hat Zukunft. Zwar sei jeder Nation »gegenwärtig die Aufgabe (gestellt) zwischen antiker und moderner Welt zu vermitteln«, ist in einem Brief Humboldts an den Altertumswissenschaftler Wolf zu lesen (wir werden noch sehen, wie wichtig die vielfältige und variantenreiche Lösung dieser Aufgabe durch verschiedene Nationen sein wird), »allein«, heißt es in dem Brief weiter, »die deutsche Nation besitze die zu diesem Zweck erforderliche Fähigkeit«<sup>40</sup>; sie ist unter allen anderen Nationen diejenige, die der griechischen am nächsten steht<sup>41</sup>, sie weiß die Tiefe und Innigkeit des modernen Gehalts mit der »Zartheit« des jugendlichen Sinns zu verbinden.<sup>42</sup> Humboldt bezieht mit dieser kühnen Behauptung

36 Vollmer, K. M., Poesie und Einbildungskraft. Zur Dichtungstheorie Wilhelm von Humboldts, Stuttgart 1967, S. 201.

37 Ebd.

38 Ebd., S. 213.

39 Anm. 35, S. 98.

40 Anm. 32, S. 195.

41 Wilhelm von Humboldt an Goethe, Paris 30. Mai 1800, in: Anm. 22, S. 160: »Wir Deutschen erkennen nicht genau, wieviel wir einzig dadurch gewinnen, daß Homer und Sophokles uns nah und gleichsam verwandt geworden sind.«

42 Wilhelm von Humboldt an Friedrich Heinrich Jacobi, Paris, den 26. Oct. 1798, in: Leitzmann, A. (Hrsg.), Briefe Wilhelm von Humboldt

tung im »Wettstreit« der Nationen eindeutig Stellung; er glaubt sie mit Goethes »Herrmann und Dorothea« belegen zu können. Nach dem spürbaren »allgemeinen Umsturz« im Gefolge der Französischen Revolution<sup>43</sup> gelang in diesem Versepos die zeitnotwendige Vermittlung von modernem Gehalt und antiker Form auf meisterhafte und beispielgebende Weise. Denn im Unterschied zu den Dichtern anderer Nationen verbindet Goethe die Darstellung des Modernen, des Gemüts, des Strebens nach dem Idealischen, des Gegensatzes von Innerlichkeit und Welt nicht mit wiederum modernen Elementen der Leidenschaft, sondern gestaltet sie »still, aber tief bewegt«. Diese Behandlungsart gibt dem Gedicht klassisches Valeur. Die Bestimmung und Charakteristik des zugleich Modernen und Antiken im Epos Goethes gewinnt Humboldt also durch eine »doppelte Beziehung«: aus der Unterscheidung des Modernen vom Antiken *und* des eigentümlich Deutschen von der Modernität »anderer Nationen«. Auch zur Selbstbestimmung bedarf es generell einer Doppelperspektive für die Deutschen: »Um die besondere Stelle kennen zu lernen, die wir selbst einnehmen, haben wir immer zugleich auf zwei Punkte zu sehen: auf das Alterthum und das Ausland.«<sup>44</sup> Das heißt im Blick auf Goethe: Der »vaterländische Charakter unseres Dichters« wird erst »in seiner Vergleichung mit den alten und den neueren Dichtern andrer Nationen« greifbar.<sup>45</sup> Zwar entsteht der Eindruck, daß unter »Ausland« mehrere Nationen zu verstehen sind; wesentlich geprägt jedoch sind Humboldts Überlegungen von dem Ort ihrer Niederschrift: der französischen Metropole. Der eigens zum Zweck des Studiums des französischen Nationalcharakters nach Paris gereiste Kenner der deutschen Literatur und Philosophie konstatiert zwar, daß »die inneren Regungen des Geistes und des Herzens« von Nation zu Nation zu »sehr verschiedenen Tönen fähig« seien, aber »unter

an Friedrich Heinrich Jacobi, Halle 1892, S. 66: »Die griechische Einfachheit und Zartheit (...) ist dem französischen Charakter durchaus fremd, ebenso die nordische Derbheit und Stärke; und doch sprosst wohl nur aus der glücklichen Vereinigung beyder die schönste poetische und philosophische Blüthe empor, die vielleicht darum künftig einmal am besten auf deutschem Boden fortkömmt.«

43 Anm. 25, S. 319.

44 Ebd., S. 216.

45 Ebd.

diesen zeichnen sich vorzüglich zwei aus, die gleichsam zwei Extreme bilden – der hohe und starke und der stille und sanft gehaltene.<sup>46</sup> Für den damaligen Leser bedurfte es keiner intimen Kenntnisse,<sup>47</sup> um aus dem Oppositionspaar von »Wahrheit, Innigkeit und Wärme« hier und »in die Augen fallende(m) Glanz und leidenschaftliche(r) Heftigkeit«<sup>48</sup> dort, auf den »deutschen Charakter« einerseits und den der Franzosen andererseits zu schließen. Früh schon hatte Humboldt dafür plädiert, »Immensität« des Nationenvergleichs durch Intensität zu ersetzen. »Ist es also rathsam, bei Einer oder einem Paar stehen zu bleiben; so ist es gut, diejenigen zu wählen, welche gleichsam mehrere andre repräsentiren.«<sup>49</sup> Solche Repräsentanten von klar umrissenen Alternativen stellen für ihn die französische und deutsche Kultur dar. Die Moderne wird demnach aufgespalten in das »Vaterländische« und das Ausländische, in eine deutsche Moderne mit ihrer Affinität zur griechischen Antike und eine französische Moderne mit ihrer Neigung zu einer auf Effekt bedachten Selbstrepräsentation.

Wenn Humboldt dem deutschen Dichter Goethe eine von ihm für »unübersetzbar«<sup>50</sup> gehaltene Verbindung von »einfachem Sinn des Altertums mit der fortschreitenden Cultur neuerer Zeit« bescheinigt, so verweist dieses für Deutschland vereinnahmte Simplitätsideal deutlich zurück auf signifikante, ideologisch gesteuerte Positionszuweisungen der »Querelle des Anciens et des Modernes« durch Winckelmann und Lessing. Während die Diskussion um das Simplitätsideal in Frankreich binnenfranzösisch die verschiedenen Fraktionen entzweite, wird dieser Streit in Deutschland in nationale Gegensätze umgemünzt<sup>51</sup>: hier die den Griechen nahen, kontemplativen, einfachen, »innigen«, seelisch-tiefen und individualistischen Deutschen, dort die der römischen

<sup>46</sup> Ebd., S. 217.

<sup>47</sup> Etwa von brieflichen Äußerungen Humboldts, vgl. Leitzmann, A. (Hrsg.), Wilhelm von Humboldts Briefe an Karl Gustav von Brinkmann, Leipzig 1939, S. 144.

<sup>48</sup> Anm. 25, S. 217 f.

<sup>49</sup> Anm. 16, S. 264.

<sup>50</sup> Anm. 25, S. 223.

<sup>51</sup> Henn, C., Simplität, Naivetät, Einfalt. Studien zur ästhetischen Terminologie in Frankreich und Deutschland 1674-1771, Zürich 1974 (193, Anm. 2).

Repräsentanz und dem Glanz zugeneigten Franzosen.<sup>52</sup> Wenn Humboldt den nationalen und kulturellen Gegensatz von Deutschem als Pendant des Griechischen und Französischem als Verkörperung des modernen Auslandes herausarbeitet, so begegnet er damit der impliziten Abwertung der französischen Manier bei Winckelmann. Die Geringschätzung des Französischen mag unter bestimmten historischen Bedingungen gerechtfertigt sein<sup>53</sup>, das möchte Humboldt nicht in Abrede stellen, allein sie schade insgesamt, jedenfalls zum jetzigen Zeitpunkt, der eigenen kulturellen Vervollkommnung; sie fördere die Vereinseitigung im bloß Eigentümlich-Nationalen. Während seines Aufenthaltes in Paris steigert sich Humboldts Interesse daran, »welchen Weg es mit der literarischen Ausbildung dieser (französischen, G. Oe.) Nation nehmen wird«<sup>54</sup>. Er kommt zu der Überzeugung, daß die Kenntnis der französischen Variante des Klassizismus für die Kunstproduktion in Deutschland sinnvoll, ja notwendig ist. Als Freund Schillers, Goethes und Körners fühlte sich Wilhelm von Humboldt wie ein Abgesandter des Freundeskreises, der vor Ort den avancierten Klassizismus der Franzosen und seine nationalkulturellen Voraussetzungen studiert. Trotz vielfältiger und nachhaltiger Kritik an der gegenwärtigen französischen Kultur kommt er zu dem Ergebnis, daß der »sinnliche Reichtum«, den die französischen Künstler einseitig gefördert hätten, für die deutschen Dichter zur Vollendung ihrer Kunst unabdingbar erforderlich sei, ja noch gewichtiger, daß sie nur auf diese Weise aus ihrer Esoterik und der damit einhergehenden Sterilität herauszutreten, daß sie nur so Gebildete und das Volk gleichermaßen anzusprechen in der Lage seien.<sup>55</sup> Es entspricht dieser bedingten Anerkennung der

52 Diesen ideologischen Bezugsrahmen von individualistischem und seelisch-tiefem Deutschen und kollektivem, der Tat zugewandten Franzosen übernahmen ungefragt Walter Rehm (Götterstille und Göttertrauer, Bern 1951 (54)) und sogar noch die ansonsten vorzügliche Studie von Norbert Miller (Europäischer Philhellenismus zwischen Winckelmann und Byron, in: Wischer, E. (Hrsg.), Propyläen-Geschichte der Literatur, Bd. 4, Frankfurt 1988 (339)).

53 Claus, M., Lessing und die Franzosen, Rheinfelden 1985 (62).

54 Anm. 14, S. 53.

55 Wilhelm von Humboldt an Schiller, Paris, 23. Juni 1798, in: Der Briefwechsel zwischen Friedrich Schiller und Wilhelm von Humboldt, Bd. 2, Berlin 1962, S. 157.

modernen französischen Kultur, wenn Humboldt zum Lob Goethes die Kritik an dessen Defiziten gesellt: Zeige der Weimarer »die Eigentümlichkeit unserer Dichtungsart, unserer Nation und Zeit (...) in ihrem schönsten Lichte«<sup>56</sup>, so fehle ihm jedoch der »äußer(e) Glanz der Diction, de(r) Reichthum der Bilder, die Fülle der Harmonie«; zudem mangle es ihm an »Kolorit«.<sup>57</sup> Unverhohlen ist diese Kritik in einem Privatbrief an den Vertrauten Carl Gustav von Brinkmann. Dort wird beklagt, »daß beide (Schiller und Goethe, G. Oe.) alle äußern Reize der Poesie so schrecklich vernachlässigen«<sup>58</sup>; sie findet sich aber auch verhalten in der Abhandlung über »Herrmann und Dorothea«.<sup>59</sup> Als die Freunde in Weimar, Jena, Dresden und Berlin<sup>60</sup> seine Studie superiör abfertigen, reagiert Humboldt im Sinne der vorgebrachten Einwände. Er behauptet nun in den »Briefen über die gegenwärtige Französische tragische Bühne« pointiert, es fehle im Gegensatz zur französischen Kunstproduktion der deutschen an »sinnlichem Reichtum« und am »Malerisch-Schönen«. Verständlich wird dieses ästhetische Urteil im Zusammenhang von Humboldts Kulturdiagnose und vergleichender Kulturtheorie, da Kunstlehre und Kunstkritik bei Humboldt eng auf jene bezogen sind.

<sup>56</sup> Anm. 14, S. 59.

<sup>57</sup> Ebd., S. 51.

<sup>58</sup> Anm. 47, S. 162.

<sup>59</sup> Anm. 25, S. 220.

<sup>60</sup> Die schroffste Kritik an dem Verhalten Humboldts in Paris findet sich in einem Brief von Friedrich von Gentz an Carl Gustav von Brinkmann (vom 6. Dezember 1799), in: Wittichen, F. C. (Hrsg.), Briefe von und an Friedrich von Gentz, Bd. 2, München 1910, S. 69: »Humboldt hat, wenn ich mich nicht ganz irre, seine Reise nach Paris usf. – *verloren*. Um die ästhetischen Versuche zu schreiben, durfte er nur nach Tegel oder Köpenik reisen: und die großen Verhältnisse der Zeit scheint er wenig oder gar nicht benutzt zu haben. Er hat sich in seinem Lebensplan vergriffen. Er hat seine Bestimmung mißverstanden.«

### III Klassizistische Kunstlehre und europäischer Zivilisationsprozeß

Das neoklassizistische, komparatistische Kulturmodell läßt sich auf knappem Raum folgendermaßen umreißen: Sein Ur- und Vorbild bleibt die griechische Antike. Die Griechen vereinten danach Komplexität und Einfachheit, Vielseitigkeit und Einheit in unerreichbarer Weise. Zur Bildung von nationaler Identität in der Moderne gehört dagegen unabdingbar »Vereinseitigung«. Die moderne Tendenz zur Spezialisierung führt zwar zu einem individuellen nationalen Profil, nicht aber zu der gleichzeitig geforderten universellen, idealen Schönheit. Das Kunstschaffen in der Moderne soll daher die Defizite durch das Studium des Auslandes auszugleichen suchen. Erschwert wird das gegenseitige Lernen der modernen Nationen voneinander durch eine paradoxe Gegebenheit, die Humboldt aufs genaueste analytisch trifft. Die die Moderne charakterisierende Mitteilungsfähigkeit scheint das gegenseitige Verständnis der Nationen zu fördern, zugleich ist sie jedoch die Bedingung für deren immer komplexer werdende Individualisierung. Gegenseitige Kenntnisnahme wird demnach immer leichter, das gegenseitige Verständnis dagegen immer schwerer.<sup>61</sup> Eine methodische Reform der Charakteristik der Nationen tritt unter diesen Prämissen ins Zentrum auch der hermeneutischen und ästhetischen Fragen. Es bedarf der »Gründung einer eigentlich neuen Wissenschaft«, der vergleichenden Anthropologie. Wesentlicher Bestandteil dieser neuen Wissenschaft ist die methodische Anstrengung, die Individualität einer Nation so zu bestimmen, daß ihren »möglichen Fortschritten« nicht »Grenzen« gesteckt werden.<sup>62</sup> Damit verabschiedet Humboldt endgültig die typologischen Raster einer statischen Nationalcharakterzuschreibung zugunsten einer Dualität von Individualisierung und dynamischer Prozeßerkenntnis. Der Analytiker eines Nationalcharakters muß, aus der Perspektive Humboldts, den Ist-Zustand und den Möglichkeits-Zustand seines Objekts im Auge behalten; beide wiederum muß er beziehen auf die gesamt-kulturelle Entwicklung der europäischen Nationen. Auf diese Weise ist der

61 Anm. 22, S. 59.

62 Ebd., S. 47.

vergleichende Anthropologe in der Lage, den jetzigen Ist-Standort und zugleich die Entwicklungstendenz einer Nation im europäischen Zivilisationsprozeß zu bestimmen. Um die Vorzüge und Nachteile, die Chancen und den Nutzen eines Austauschs zwischen Frankreich und Deutschland abzuwägen, bedarf es einer Zivilisationstheorie, die den jeweiligen Status, die Möglichkeiten und Grenzen jedes Nationalcharakters in Gegenwart und Zukunft reflektiert. Gegenwartsdiagnostisch ist zwar festzustellen, daß »die Eigenthümlichkeit des Französischen Nationalcharakters (...) dem Geiste unsers Zeitalters«<sup>63</sup> weniger günstig ist als der deutsche, festzuhalten sind aber auch die Hemmnisse und Gefahren der eigenen deutschen Entwicklung. Eine Chance für die deutsche Kultur bietet etwa ihre seit der Französischen Revolution beobachtbare Entwicklung zur Entkonventionalisierung:<sup>64</sup> die Kultur entledigt sich »nach und nach mehr ihrer conventionellen Fesseln«, kehrt mehr »zur Natur zurück«, wird »freier in den Formen, und reicher an Stoff«.<sup>65</sup> War früher der Konventionscharakter der französischen Sprache ihrer europäischen Dominanz günstig, so kann nun der Übergang von der Herrschaft der Form zur Freiheit der Natur den gehaltorientierten Deutschen zugute kommen. Allein, der deutschen Entwicklung stellt sich eine andere Schwierigkeit entgegen, unter der weder die Franzosen noch die Spanier zu leiden haben: die Abgehobenheit und Volksferne der jüngsten deutschen Hochkultur. Unter der zivilisationstheoretischen Prämisse, daß bei beschleunigter internationaler Kommunikation die Individualisierung und Besondere schneller wachse, erläutert Humboldt die unterschiedliche Nähe und Ferne von Volks- und Literatursprache im Ländervergleich zwischen Spanien, Frankreich und Deutschland. Auf seiner Reise in Spanien drängt sich ihm die Einsicht auf, hier herrsche »weniger Unterschied, zwischen dem Volk und den höheren Ständen«, auch in Frankreich sei die Trennung »geringer«; in Deutschland dagegen bestehe eine »unübersteigliche« »Scheidewand« zwischen der »feinere(n) intellektuelle(n) Bildung« und der der anderen Stände.<sup>66</sup> Humboldt erklärt diese Tatsache aus

<sup>63</sup> Humboldt, W. v., Das achtzehnte Jahrhundert, in: Flitner, A. et al. (Hrsg.), Werke, Bd. 1, Stuttgart 1960 (499).

<sup>64</sup> Ebd., S. 399.

<sup>65</sup> Anm. 14, S. 53.

<sup>66</sup> Anm. 22, S. 150f.



der Ungleichzeitigkeit der Ausbildung intellektueller Eliten in den verschiedenen Ländern: je später sie erfolgt, desto schneller vollzieht sie sich und desto schwerer wird es für die Gesamtnation, dem Bildungsprozeß zu folgen. »Die Bildung in diesen letzten Zeiten«, schreibt Wilhelm von Humboldt, »ist schnell, sie ist vorzüglich philosophisch gewesen und hat ganz und gar durch Schriftsteller Fortschritte gemacht. In den frühern Zeiten war sie langsamer und sinnlicher. Das Volk konnte damals nachkommen; jetzt eilt man ihm ohne alle Hoffnung der Möglichkeit des Einholens voraus.« Da nun in Spanien die Bildung »ihren Gipfel fast im 16. Jahrhundert erreicht hatte (...) in Frankreich schon alt ist«, erscheint die Kluft zwischen den Ständen noch gering; durch die erst jüngst und verspätet erfolgte nationale »feinere Bildung« ist sie hingegen in Deutschland »unendlich groß (...); bei uns ist in der That eine intellektuelle Aristokratie, wer nicht zur Kaste gehört, kann auch selbst unsere leichtesten Schriftsteller kaum verstehen«. <sup>67</sup> Das neoklassizistische Konzept der Verbindung von antiker Simplizität und moderner Komplexität soll die von Herder gestellte Zentralaufgabe der Deutschen lösen helfen: die Annäherung von Standard- und Literatursprache. <sup>68</sup> Dazu aber – und das ist gegenläufig zu Herder wie zu den Romantikern – bedarf es der produktiven Anverwandlung gewisser klassizistischer Avantgardismen der französischen Kultur. Auch hierin, in der Aneignung des »Besten der Neueren«, ist Goethe Vorbild. <sup>69</sup> Allein, was ihm an Kunst noch fehlt, »Vielfachheit der Handlung und Bewegung, Mannigfaltigkeit der Gestalten, Fülle und Abwechslung der Diction und des Wohlklangs«, Verstärkung des »manchmal dürftig scheinenden Colorits«, kurz »sinnliche(r) Reichtum«, ist von den Franzosen zu lernen. Das Studium der französischen Kultur nutzt der Kunst im allgemeinen, d. h. ihrer Steigerung von individueller nationaler zu idealischer Schönheit; es dient aber auch dazu, die Spaltung der Nation in Gebildete und Ungebildete zu verringern. Denn in »Deutschland vergißt man gern die Masse, um bey einigen Individuen stehen zu bleiben, hier (d. h. Frankreich, G. Oe.), so achtungswerth auch viele Einzelne sind, flüch-

67 Ebd., S. 151.

68 Frühwald, W., Die Idee kultureller Nationbildung und die Entstehung der Literatursprache in Deutschland, in: Dann, O. (Hrsg.), Nationalismus in vorindustrieller Zeit, München 1986, S. 135 f.

69 Anm. 25, S. 223.

tet man sich doch gern zu diesem wirklich bewundernswürdig sanften, guten und verständigen Volke hin«. <sup>70</sup> Humboldt insiziert auf einem »entschiednen, festen und kräftigen Volkscharakter (...) auch in der feinsten Bildung einer Nation« <sup>71</sup>; das bringt ihn ebenso wie seine Kritik an Goethe und Schiller in die Nähe der Romantik. Grundsätzlich aber unterscheidet er sich von ihr: trotz negativer Gegenwartsdiagnose, die er der französischen Kultur stellt, hält er an ihrer möglichen Vervollkommnung fest und gibt damit ihren Beitrag für eine zukünftige europäische Kultur nicht preis.

#### iv Der französische »Nationalcharakter« im postrevolutionären Meinungsstreit deutscher Schriftsteller

In dem skizzierten Verhältnis des Klassizismus zu kulturellen Identitäten kam das Dilemma, in das kulturgeschichtliche Langzeitprognosen am Ende des 18. Jahrhunderts gerieten, zu kurz. <sup>72</sup> Wir wenden daher den Blick ab von den ästhetischen Phänomenen hin zu der Debatte um den Vergleich des französischen und deutschen »Nationalcharakters« seit der Mitte der neunziger Jahre.

Seine Freunde und Bekannten, Gentz, Körner, Schiller, Goethe und Jacobi, unterrichtet Humboldt brieflich aus Paris über seine »beide(n) großen Pläne(n), eine Schilderung unseres Jahrhunderts und die Gründung einer eigentlich neuen Wissenschaft: eine(r) vergleichenden Anthropologie« <sup>73</sup>. Für die Metropole Paris als Beobachtungsstandort derart säkularer Unternehmen sprach, daß Frankreich erstens »der Denkungsart des Schlusses unseres Jahr-

<sup>70</sup> Anm. 14, S. 61

<sup>71</sup> Humboldt, W. v., Einleitung in die vaskische Reisebeschreibung, in: Leitzmann, Anm. 16, Bd. 13, S. 12.

<sup>72</sup> Eine einläßliche Studie des von Humboldt um 1800 angestrebten Klassizismus, der einen abstrakten Kosmopolitismus ausschließt, ist angebracht, da eine jüngst erschienene Arbeit den Kosmopolitismus Humboldts unbefragt voraussetzt und erst um 1830 eine »veränderte Schwerpunktsetzung von einem eher kosmopolitisch ausgerichteten Literaturbegriff zu einem nationalen« unterstellt: Dippel, L., Wilhelm von Humboldt. Ästhetik und Anthropologie, Würzburg 1990 (193).

<sup>73</sup> Vgl. Anm. 22, S. 46.

hunderts die Richtung gegeben« hat und zweitens der »moderne Geist in seinen Extremen und Extravaganzen (...) nirgends so sehr zu Hause (war, G. Oe) als hier«. <sup>74</sup> Verbunden war mit diesem Doppelunternehmen einer Geschichtsschreibung der Gegenwart und einer vergleichenden Anthropologie die anspruchsvolle Absicht, am Ende des 18. Jahrhunderts eine Zukunftsprognose für die kulturelle und künstlerische Entwicklung der beiden Hauptnationen Europas zu entwerfen, zeitlich und sachlich parallel zu Mme. de Staël, wie sich später herausstellen sollte. Bei der Lektüre der Briefwechsel entsteht der Eindruck, daß Humboldt sich von seinen klassizistischen Kunstfreunden beauftragt fühlte, eine derartige Mission zu übernehmen, während die Romantiker Novalis und Friedrich Schlegel darüber spotteten. <sup>75</sup> Humboldt war geradezu »begierig« darauf, welche »Entwicklung der Französische Geist« <sup>76</sup>, »welchen Weg es mit der literarischen Ausbildung dieser Nation nehmen« werde. <sup>77</sup> Das »Wichtigste (...) des hiesigen Aufenthalts« wurde daher für ihn »das Studium des französischen Nationalcharakters und die Vergleichung mit dem deutschen«. <sup>78</sup> Ein solches Interesse war jedoch nicht singulär. Schon vor Humboldts Ankunft in Paris am 24. Dezember 1797 hatten dort deutsche Beobachter wie Schulze, Merck, Campe, Forster, Oelsner, Archenholz oder Girtanner mehr oder weniger explizit derartige Vergleichsversuche angestellt. Daher bedarf es besonderer Aufmerksamkeit, wenn der sonst zurückhaltend formulierende Humboldt geradezu pathetisch von der »Gründung einer eigentlich neuen Wissenschaft«, der vergleichenden Anthropologie, spricht. Der Blick auf das Umfeld der Debatte um den französischen Nationalcharakter während der Revolution soll den Sinn für das Neuartige an Humboldts Vorgehensweise schärfen.

Die seit der Antike beliebte Vergleichung von Nationalcharakteren bekommt im Laufe des 18. Jahrhunderts, vornehmlich durch

74 Leitzmann, A. (Hrsg.), Jugendbriefe Wilhelm von Humboldts (an Friedrich von Gentz), in: Preußische Jahrbücher, Bd. 240, 1935, S. 18.

75 Preitz, M. (Hrsg.), Friedrich Schlegel und Novalis, Biographie einer Romantikerfreundschaft in ihren Briefen, Darmstadt 1957 (110).

76 Vgl. Anm. 42, S. 71.

77 Vgl. Anm. 14, S. 53.

78 Vgl. Anm. 22, S. 46.

die Werke Montesquieus und Humes erneuten Auftrieb.<sup>79</sup> Mit Ausbruch der Revolution wird die Mentalität der Franzosen zum »Lieblingsthema« in der Diskussion des deutschen Publikums. War der Vergleich vorher eher literaturpolitisch interessiert, so erhält er nun einen aktuellen, geschichtsdiagnostischen Kern. Die statischen Bilder und Vorstellungen über den französischen Nationalcharakter werden in den sich beschleunigenden, von Widersprüchen gezeichneten Prozeß der Revolution hineingezogen. Wie ein Schatten folgt das Raisonement über den französischen Nationalcharakter dem Disput über die politischen Ereignisse in allen Phasen der Revolution. Es ist ein Versuch, den überraschenden, ständig wechselnden und sich beschleunigenden Ereignissen der politischen Revolution einen geschichtlichen und gesellschaftlichen Erklärungshintergrund zu geben. Wie sollte und konnte man denn die aufregende Tatsache begreifen, daß der bislang so abschätzig beurteilte frivole, leichtsinnige und oberflächliche französische Nationalcharakter plötzlich eine solch heroische Tat und Wiedergeburt wie die Revolution ermöglichte?<sup>80</sup> Welche Elemente des französischen Nationalcharakters waren für ihr Zustandekommen ausschlaggebend? War dafür etwa die Wendigkeit, die Agilität, die Begeisterungsfähigkeit und das Temperament der Franzosen verantwortlich zu machen, wie der Linkshegelianer Eduard Gans noch in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts unterstellte?<sup>81</sup> Wie war es möglich, daß kunterbunt gekleidete, wenig disziplinierte, mit ihren Vorgesetzten ungehemmt und selbstbewußt umgehende französische Soldaten solche militärischen Erfolge erzielen konnten?<sup>82</sup> Klischees und Stereotype mußten am empirischen Material korrigiert und modifiziert wer-

79 Stanzel, F. K., Schemata und Klischees der Völkerbeschreibung in David Humes Essay »Of National Characters«, in: Studien zur englischen und amerikanischen Sprache und Literatur. Festschrift für Helmut Papajewski, Neumünster 1974, S. 363-383.

80 Diezinger, S., Paris in deutschen Reisebeschreibungen des 18. Jahrhunderts (bis 1789), in: Francia 14, 1986, S. 263-329.

81 Gans, E., Vorlesungen über die Geschichte der letzten fünfzig Jahre, in: Raumer, F. v. (Hrsg.), Historisches Taschenbuch, Jg. 4, 1833, S. 294 f.

82 Schneider, E., Revolutionserlebnis und Frankreichbild zur Zeit des ersten Koalitionskrieges (1792-1795), in: Francia 8, 1980, S. 321 f. insbes. S. 326.

den.<sup>83</sup> »Die äußerliche Sittlichkeit der Franzosen ist himmelweit von dem Begriffe entfernt, (...) man hatte sie sich vorgestellt, als ein ganz ausgeartetes, raub- und mordsüchtiges, zuchtloses Volk: im Gegenteil fand man (ein bischen unzeitigen republikanischen Stolz abgerechnet) an ihnen noch die artige Nation, die sich durch ihre feine Lebensart auszuzeichnen im uralten Besitze ist. Wenn ja eine Veränderung an ihnen gespürt wird, so ist sie zu ihrem Vortheile.«<sup>84</sup> Schichtenspezifische Argumente, die Differenz von Stadt und Land, von Metropole und Provinz wurden beachtet. Die Selbständigkeit und der Kenntnisreichtum der niederen Schichten, die Veränderung und die Novitäten der Sprache<sup>85</sup>, die durch die entstandene Öffentlichkeit ins Politische einwandernde Neigung zur Theatralisierung<sup>86</sup> wurden aufmerksam registriert und beschrieben. Gegenüber einem statisch fixierenden Zuschreibungsverfahren setzte sich die Einsicht in die Ambivalenz und Doppelgesichtigkeit von nationalen Eigenschaften durch.<sup>87</sup> Diese Differenzierungs- und Historisierungsbereitschaft bei vielen deutschen Beobachtern wich während der Direktoriumsherrschaft (1795-1799) einer Komplexitätsreduktion. Viel-

- 83 Einige Bemerkungen über den Nationalcharakter der Franzosen in Beziehung auf die Revolution, in: Deutsches Magazin, Bd. 2, Altona 1792, S. 511-528. Gegenüber der Vorurteilkette »Neuerungssucht« – »Leichtsinn« – »Unbeständigkeit« wird Beharrlichkeit als der eigentliche Nationalcharakter der Franzosen behauptet und aus Biographien französischer Schriftsteller belegt.
- 84 Custine am Rheinstrom, in: Christoph Girtanner (Hrsg.), Politische Annalen, Bd. 1, 1793, S. 523. Vgl. Just, L., Der Mittelrhein im Zeitalter der französischen Revolution und Napoleons, in: Jb. für Geschichte und Kunst des Mittelrheins und seiner Nachbargebiete, Jg. 10, 1958, S. 52 f.
- 85 La Coste, F. (Hrsg.), Neues deutsch-französisches Wörterbuch. Ein Hilfsmittel zur bequemerer Anwendung der neueren französischen Wörter und Redensarten, Leipzig 1796.
- 86 Ueber die Pariser Theater, in: Deutsche Monatsschrift, Bd. 3, 1791, S. 219: »Es scheint einem beim ersten Blicke zweifelhaft, ob der Charakter der Franzosen ihr Theater, oder ob ihr Theater ihren Charakter gebildet habe.«
- 87 Vgl. Oesterle, G., Urbanität und Mentalität. Paris und das Französische aus der Sicht deutscher Parisreisender, in: Espagne, M./Werner, M. (Hrsg.), Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand, Paris 1988, S. 59-79.

fach wurde die Hypothese formuliert, daß die alte Aristokratie nur von einer neuen, von »Geldgier und Habsucht« diktierten abgelöst worden sei.<sup>88</sup> Eine Reihe von Erfahrungen und Indizien, das aggressive Hegemoniestreben der französischen Generäle, denen Kontributionen wichtiger als republikanische Grundsätze waren, der beispiellose Kunstraub in Belgien, Italien und Deutschland, der die kulturelle Identität anderer Völker mißachtete, schließlich der ethnozentristische Habitus der Pariser Stadtgesellschaft führten zu einer einhelligen Verurteilung der Franzosen in der deutschen Publizistik nach 1795. Man dürfte die negative Beurteilung der Jakobinerherrschaft – zumindest durch die jüngere Generation – in Deutschland überschätzt haben. Die wirklich tiefgreifende Enttäuschung über die Ergebnisse der Revolution und die Zeit der theoretischen und ideologischen Gegenentwürfe liegt nach dem 9. Thermidor, dem Sturz Robespierres (27. Juli 94), sagen wir, um Eckdaten zu nennen, zwischen der Rückkehr Oelsners aus der Schweiz nach Paris und Kleists bzw. Schlegels Parisreisen (1795-1802). In diese Zeit fallen Oelsners und Rebmanns Kritik an der Depravation der revolutionären Ziele,<sup>89</sup> Bagessens Verteufelung von Paris als Höllenspfuhl, Görres' Wendung vom frankophilen Republikaner zum Nationalisten,<sup>90</sup> Kleists Parisekel<sup>91</sup> und Friedrich Schlegels romantische Gegenentwürfe<sup>92</sup>; in dieser Zeit weilt auch Humboldt in der Metropole, um den französischen Nationalcharakter zu studieren. Unter diesen deutschen Beobachtern wird mit seltener Einmütigkeit das Scheitern der Revolution dem französischen National-

<sup>88</sup> Deinet, K., Konrad Engelbert Oelsner und die Französische Revolution, Wien 1981 (284). Vgl. Schlabrendorff, G. v., Die neuesten Pariser, in: Journal des Luxus und der Moden, April 1804, S. 165-171.

<sup>89</sup> Vgl. Kawa, R., Georg Friedrich Rebmann (1768-1824). Studien zu Leben und Werk eines deutschen Jakobiners, Bonn 1980.

<sup>90</sup> Oesterle, I., Erwartete, erfahrene und begriffene Geschichte der Zeit. Joseph Görres' »Resultate meiner Sendung nach Paris«, in: Fink, G. L. (Hrsg.), Les Romantiques allemands et la Révolution française – Die deutsche Romantik und die französische Revolution, Strasbourg 1989, S. 181-194.

<sup>91</sup> Oesterle, I., Heinrich von Kleists Briefe über Paris, in: Grathoff, D. (Hrsg.), Heinrich von Kleist. Studien zu Werk und Wirkung, Opladen 1988, S. 97-117.

<sup>92</sup> Oesterle, G., Friedrich Schlegel in Paris, in: Fink, Anm. 90, S. 163-179.

charakter zugeschrieben. Entsprechend wendet sich seit 1795 die Aufmerksamkeit der Deutschen in Paris zunehmend ab von der Politik und hin zu Kultur, Sitten und Problemen des Vergleichs der Nationalcharaktere. Die Forschung hat als Ergebnis der Enttäuschung über das Scheitern der Revolution die Wiederkehr alter Klischees im Frankreichbild der deutschen Literatur und Publizistik ausgemacht.<sup>93</sup> In der Tat sind die von 1789 bis 1795 beobachtbaren Versuche, die alten Stereotype über die Franzosen zu korrigieren, rückläufig. Während der Revolution hatte sich eine Einsicht in die Ambivalenz und Widersprüchlichkeit einer Nation abgezeichnet<sup>94</sup>; sie weicht nach 1795 wiederum eindeutiger Zuschreibung. Graf Gustav von Schlabrendorff faßt in seinem anonym veröffentlichten Buch mit dem Titel: »Napoleon Bonaparte und das französische Volk unter seinem Consulate« die Beschreibung des französischen Nationalcharakters seit Gregorie de Tours und Mably zu folgendem Resümee zusammen:

Wer sollte wohl ahnen, daß zwischen dieser Schilderung und den heutigen, darinnen so treffend dargestellten Franzosen, die ganze französische Revolution zwischen inne liegt? daß alle die ungeheuern Umwälzungen, welche die überwältigenden Umstände herbeiführten, all' der Verstand und Eifer der ersten Nationalversammlung, all' die Keckheit und List der zweiten, die Verruchtheit und Unmenschlichkeit des Convents, die Schulmeister-Weisheit und redselige schlaaffe Menschlichkeit des Directoriums – ja, was mehr sagen will, als das alles; daß ein zehnjähriger siegreicher Krieg gegen ganz Europa nichts über den alten grundausverdorbenen Charakter der sittenlosen Nation vermocht hat?<sup>95</sup>

Das Auftauchen alter Topoi darf aber nicht den Blick für den gänzlich neuen Kontext verstellen, in den sie hineingeraten, für die Dynamik, in die die alten Schemata eingeschmolzen werden, für den im Prozeß der Revolution und ihrer Rezeption vor sich gehenden Synkretismus von Altem und Neuem. Die Aufmerksamkeit auf die ideologischen und mentalen Verschiebungen die-

93 Fink, G.-J., Das Frankreichbild in der deutschen Literatur und Publizistik zwischen der Französischen Revolution und den Befreiungskriegen, in: Jb. des Wiener Goethe-Vereins, Jg. 81/83, 1977, S. 59-87.

94 Woltmann, K. L. v., Beitrag zu einer Geschichte des französischen Nationalcharakters, in: Schiller, F. (Hrsg.), Die Horen, St. 5, 1795, S. 15-49.

95 (Schlabrendorff, G. v.) Napoleon Bonaparte und das französische Volk unter seinem Consulate, Germanien 1804 (325 f.).

ser Zeit eröffnet ein Verständnis für die im 19. Jahrhundert zu großer Wirkungsmacht gelangenden kollektiven Bilder und Vorstellungen vom Nachbarland Frankreich. Spätaufklärer wie Oelsner, Rebmann, Cramer und Seume<sup>96</sup> wirken an dem ideologischen Gewebe kollektiver Symbole ebenso mit wie Neoklassizisten und Romantiker. Letztere geben am Ende des Jahrhunderts bereits den Ton an. Das hat mit der aufbrechenden Kluft zwischen der empirisch analytisch betriebenen Wissenschaft in Frankreich und der in Deutschland entstehenden Transzendentalphilosophie zu tun. Drei Phasen der Kritik an den Franzosen lassen sich im 18. Jahrhundert unterscheiden. Zunächst betonen die frühaufklärerischen Wochenschriften die mangelnde Moral der Franzosen; später konzentrieren sich die Einwände auf die fehlende Empfindsamkeit und echte Naivität; am Ende des Jahrhunderts wird diese Kritik durch die Behauptung überboten, den Franzosen sei transzendente Philosophie und Poesie gänzlich unzugänglich. »Sich eigentlich zu verständigen ist unmöglich, und das aus einem sehr einfachen Grunde«, schreibt Humboldt an Schiller. »Sie (die Franzosen, G. Oe.) haben nicht allein keine Ahnung, sondern auch nicht den mindesten Sinn nur für etwas, das außerhalb der Erscheinungen liegt; der reine Wille, das eigentliche Gute, das Ich, das reine Selbstbewußtsein, alles dies ist für sie ganz und gar unverständlich. (...) Ihre Vernunft ist nicht unsre, ihr Raum nicht unser Raum, ihre Einbildungskraft nicht die unsrige. Im philosophischen und ästhetischen Raisonement dreht sich alles einzig nur darum, daß produktive Einbildungskraft, theoretische und praktische Vernunft und mithin ebenso Sinn, Geist und Gemüt für sie ganz leere Worte sind. (...) Sie kennen keine andern Operationen als empfinden, analysieren und rasoniren. Wie die Empfindung selbst entsteht, daran denken sie nicht (...).«<sup>97</sup> Der kritischen Tendenz nach könnte die Äußerung auch von Görres, Schlegel, Arnim oder Kleist stammen. Die transzendentalphilosophisch geschulten deutschen Schriftsteller erfahren und konstatieren eine radikale Verständigungsgrenze. Die kritische Einschätzung durchdringt alle Bereiche, auch die von

<sup>96</sup> J. G. S. (Johann Gottfried Seume), Vermischte Anmerkungen über den französischen Nationalcharakter, und über die gesellschaftlichen Verhältnisse in Paris, in: Chezy, W. v. (Hrsg.), Französische Miscellen, Bd. 2, 1803, S. 136-142.

<sup>97</sup> Vgl. Anm. 55, S. 154 f.



Recht und Moral. So fährt Humboldt in dem oben zitierten Brief an Schiller fort: Die Moral der Franzosen »ist ein bloßes Berechnen des größern Vorteils, und es ist schrecklich zu hören, wie materialistisch alle ohne Ausnahme über diesen Punkt reden. Man kann sich nicht enthalten, von solcher Verkehrtheit in moralischen Begriffen Schlüsse auf ihren Sinn für Freiheit und Recht überhaupt zu machen. So sind auch hier alle Zugänge verschlossen.«<sup>98</sup> Die Dialogunfähigkeit der französischen »Nachbarn« steht für Humboldt genauso fest wie für die nach Paris aufbrechenden Romantiker. Humboldt zieht aber gänzlich andere Konsequenzen aus seiner Bestandsaufnahme. Die vereitelte gegenseitige Hermeneutik ist für ihn keineswegs gleichbedeutend mit der Preisgabe der eigenen hermeneutischen Anstrengung, das Nachbarland, seine Kultur und Kunst zu verstehen.

Anders dagegen reagieren Schriftsteller wie Joseph Görres, Friedrich Schlegel, Achim von Arnim und Heinrich von Kleist. Für Humboldt stellt die französische Lebenswelt eine Gegenkultur dar, deren Verständnis die Selbstfindung der Deutschen unabdingbar fordert. Die in Paris weilenden Romantiker stufen dagegen das Französische zur Unkultur herab, die es zu annihilieren gilt. Nicht mehr das Verstehen der »Extrakultur«<sup>99</sup>, von der man sich abgrenzt, ist gefragt, sondern kollektive Selbstreinigung von ihr. Die Revolution habe – das ist besonders die Ansicht Friedrich Schlegels – die Destruktionsenergien der Moderne, »diese Gründlichkeit im Egoismus« offengelegt.<sup>100</sup> Die Instrumentalisierung der Kunst in der Revolution habe zugleich die Hilflosigkeit eines versuchten Rückgriffs auf die Antike als möglicher Gegen-

98 Ebd., S. 156.

99 Vgl. Lachmann, R., Rhetorik und Kulturmodell, in: Holthusen, J. (Hrsg.), Slavistische Studien zum VIII. internationalen Slavistenkongress in Zagreb 1978, Köln 1978, S. 291.

100 Schlegel, F., Reise nach Frankreich, in: ders., Europa. Eine Zeitschrift, Bd. 1, 1803, S. 27. In der positiven Einschätzung der Eigentümlichkeit der französischen Nation (»brennende Leidenschaft und witzige Fröhlichkeit«) ist Schlegel durchaus mit Humboldt vergleichbar. Diese »schöne Verbindung, die wohl alles Große in ihrer Mitte umfassen könnte«, wird seiner Ansicht nach überlagert von einer modernen Lebensform, der »Absichtlichkeit« und »Phantasielosigkeit«, die »nirgends« »so auffallend erscheint als gerade hier« in Paris.

kraft zur Moderne überdeutlich klar gemacht. Rettung und größere Widerständigkeit verspricht man sich nun in Kreisen der Romantiker von der Besinnung auf die Herkunftsgeschichte. Die Suche nach der eigenen Vorvergangenheit in den Mythen des Nordens und den Mythen Indiens ist eine Erkundung der in der eigenen Mentalität vergrabenen, zum Teil vorbewußten Lebensformen.<sup>101</sup> Von ihrer wissenschaftlichen Entdeckung und Wiederbewußtmachung versprach man sich Immunisierungshilfen gegen die als dämonisch abgewehrte Moderne der großen Stadt. Friedrich Schlegels mitten in Paris entworfene Literaturgeschichte verfolgt die Absicht, sich von der bislang dominanten französischen Kultur zu befreien und im Gegenzug die eigenen, nationalen kulturellen und religiösen Kräfte zu mobilisieren. Eines einläßlichen »langsame(n) Studium(s)« des französischen Nationalcharakters bedarf es nicht; der »erste Eindruck« zählt.<sup>102</sup>

Von dieser schnellen Distanznahme hebt sich die vorsichtige, am klassizistischen Kunststudium geschulte »Empfänglichkeit« Humboldts für fremde, neue Eindrücke ab.<sup>103</sup> Humboldt blieb seinem in den Altertumswissenschaften gewonnenen hermeneutischen Grundsatz einer möglichst intensiven Akkommodation ans Fremde auch beim Studium des französischen Nationalcharakters treu.<sup>104</sup> Gerade der gegenwärtig problematische Stand der französischen Kultur forderte allerdings vom Diagnostiker, den Punkt auszumachen, von dem aus sowohl der Durchschnitt als die Extravaganz, die Abweichung sowohl als die »gelungenen Energien« erfaßt werden konnten.<sup>105</sup> Zu diesem außerordentlichen Versuch, den Standard eines Volkscharakters, seine Deviation und mögliche Vollendung zusammenzudenken, wählte Humboldt ein eigenes Verfahren, das nicht auf Begriffe, sondern auf Anschaulichkeit zielte. Es ist ein Darstellungsverfahren, das der äußersten Verfeinerung der Empirie, den subtilsten Feinheiten der Erscheinungen einerseits und den ästhetisch-philosophischen Grundsätzen der Einheit und Konsequenz andererseits zu folgen hat. Humboldt spricht von »Schilderung« und sieht ihr Verdienst darin, weder der empirischen Verifikation bzw. Falsifikation im

<sup>101</sup> Vgl. Anm. 92, S. 173.

<sup>102</sup> Europa, vgl. Anm. 100, S. 20 f.

<sup>103</sup> Vgl. Anm. 22, S. 164.

<sup>104</sup> Vgl. Anm. 16, S. 262.

<sup>105</sup> Vgl. Anm. 22, S. 47.

einzelnen zu unterliegen noch bloße »Fabel«, ästhetische Fiktion, zu sein. »Ich werde die Menschen schwerlich so schildern, wie sie sind«, schreibt Humboldt während seiner Reise nach Spanien, »aber ich hoffe dafür alles desto consequenter ineinander zu flechten, und soviel will ich ihnen doch schon absehen, daß mir niemand leicht, was wahr und was falsch ist, sondern soll. Man braucht die Erscheinungen nur zu subtilisiren, und man gelangt bald in ein Gebiet, was weder mehr der Wahrheit noch der Fabel angehört, und gerade dazu besitze ich vielleicht einiges Talent. Nationen und Menschen vertragen überdies eigentlich keine andere Schilderung. Man muß ihnen erst Einheit und Konsequenz geben, wenn sie Haltung erlangen sollen.«<sup>106</sup> Wir stoßen hier auf das Zentrum der vergleichenden Anthropologie Humboldts, den Versuch, beide Komponenten eines Charakters, sei es der einer Nation oder eines Jahrhunderts, in ihren wechselseitigen Einwirkungen darzustellen: seinen freien, in keine Regeln zu fassenden Entwicklungsgang, seine geistigen Fortschritte und Fortschrittsmöglichkeiten sowie seine Naturabhängigkeiten, seine Gesetzmöglichkeiten. Um in der Gegenwart erfahrungsgesättigt und doch zugleich für zukünftige Entwicklungen offen zu sein, empfiehlt sich ein Vorgehen, das »empirisch genug, um vollkommen wahr zu sein und philosophisch genug, um für mehr als den jedesmaligen Augenblick zu gelten«.<sup>107</sup> Der methodischen Gratwanderung entspricht eine ideologische Balancierkunst. Durch Altertumswissenschaft und klassizistische Kunsttheorie war Humboldt geschult, Distanz zu bewahren zu ideologischen Vereinnahmungen und vordergründigen Aktualitäten. Insofern verfällt er nicht der sich seit dem Nachthermidor abzeichnenden radikalen Verurteilung des Nachbarlandes und seiner Metropole Paris durch deutsche Besucher; gleichwohl ist er interessiert, sich durch pointierte Kritik seiner Deutschheit zu versichern, mehr noch, sie durch Kontrastierung zu fördern und theoretisch und emotional zu festigen.<sup>108</sup> Beide auf Ausgleich verpflichtete Bewegungen, zwischen Empirie und Philosophie einerseits sowie zwischen Akkommodation und Kritik andererseits, zeigen ihren dilemmatischen Charakter in einem zur Abhandlung angewachsenen Brief

106 Vgl. Anm. 47, S. 109 f.

107 Vgl. Anm. 22, S. 46.

108 Vgl. Anm. 55, S. 147 u. 150.

Humboldts an Jacobi vom 26. Oktober 1798. Es handelt sich hierbei um einen Brief, in dem die Bedeutung der Überlegungen als »flüchtig hingeworfene Bemerkungen« heruntergespielt wird, gleichsam als wolle der Briefschreiber dem Einwand begegnen, er wisse nicht um das »Anmassende«, »über eine ganze Nation« zu sprechen.<sup>109</sup> Und doch schreibt Humboldt, als der Briefadressat Jacobi diesen Entwurf über den französischen Nationalcharakter zehn Jahre später (also 1808) veröffentlichen will, daß der Versuch »wirklich zum Besten gehört, was ich je gemacht habe«<sup>110</sup>. Meines Erachtens zu Recht.

Humboldts Brief kann als Ertrag seiner Pariser Zeit angesehen werden. Er widerlegt das Urteil Friedrich von Gentz', Humboldt habe »seine Reise nach Paris usf. *verloren* (...) die großen Verhältnisse der Zeit scheint er wenig oder gar nicht benutzt zu haben. Er hat sich in seinem Lebensplane vergriffen. Er hat seine Bestimmung mißverstanden.«<sup>111</sup> Doch zeigt der Brief über den französischen Nationalcharakter auch die Schwierigkeiten der mit so hohem Anspruch begonnenen vergleichenden Anthropologie. Man könnte etliche Briefe aus dem postrevolutionären Paris nennen, etwa von Görres, von dem deutsch-dänischen Dichter Jens Baggesen oder von Kleist – keiner dieser Briefe stellt derart kühn und experimentell die zwei Gesichter des französischen Nationalcharakters gegenüber. Humboldt folgt zunächst dem Bild von Paris als einer Hölle nach französischer Manier – matt, schal und langweilig; ein Tableau, das Baggesen seinerseits in mehreren Briefen entworfen hatte.<sup>112</sup> Auf den ersten Seiten des Briefs entsteht so ein überaus kritisches Bild des gegenwärtigen nationalen Kulturzustandes Frankreichs aus der Sicht eines deutschen Klassizisten und Idealisten.

Humboldt kritisiert die matte, seichte, materialistisch eingefärbte Aufklärung als Wesenszug der Franzosen, die vor lauter Denunziation jedweden Gefühls, vor lauter »übertriebener Furcht vor Fanatismus und Aberglauben« jede Empfindung religiöser oder

<sup>109</sup> Anm. 42, S. 71.

<sup>110</sup> Rößle, W. (Hrsg.), Wilhelm v. Humboldts Briefe, München 1952 (281).

<sup>111</sup> Wittichen, F. G. (Hrsg.), Briefe von und an Friedrich von Gentz, Bd. 2, München 1910, S. 69.

<sup>112</sup> Jens Baggesen's Briefwechsel mit Karl Leonhard Reinhold und Friedrich Heinrich Jacobi, 2. T., Leipzig 1831, S. 134 f.

anderer Art im Keim erstickte, die vor lauter Analytik und Angst vor »eingeborenen Ideen«, jede unbedingte »Abstraktion von aller äußern Erfahrung«, heiße sie nun »innere Geistesform oder das Ich, oder allgemein das Ursprüngliche und Unvermittelte, oder im Praktischen Vernunft und Vernunftinstinkt«, als »Scheinbilder der metaphysicierenden Vernunft« abtue,<sup>113</sup> kurz, die jegliche »*Echappées ins Unendliche*« verweigere.<sup>114</sup> Die von philosophischem Raisonement begleitete, korrekt beobachtende Charakteristik bleibt jedoch, wie Humboldt anmerkt, dem gegenwärtigen Erscheinungsbild stark verhaftet: Sie gibt nur die Eigentümlichkeit der französischen Nation wieder, »die man bald in den ersten Wochen bemerkt«.<sup>115</sup> Sie ist »Herzenerleichterung« »eines beunruhigten vaterländischen Gewissens«, »Glaubensbekenntnis« eines Deutschen; Humboldt stellt ihr daher im zweiten Teil des Briefes ein anderes, gegenwärtig nicht erkennbares, aber zukünftig mögliches Bild entgegen, das – wie er mit Nachdruck betont – »dem tiefern, verstecktern, und bessern« nachspürt.

Skizziert Humboldt also zunächst die französische Mentalität in ihrem Ist-Zustand und unterlegt ihm das in Deutschland schon Erreichte, so ist er im zweiten Anlauf bestrebt »zu untersuchen, wie, bei der vollkommensten Beibehaltung der ganzen Individualität, immer progressive Vervollkommnung möglich wäre«<sup>116</sup>. Begründete Perfektibilitätserwartungen sieht der Briefschreiber in der einzigartigen Anlage der französischen Kultur zur Verbindung von Verstand und Temperament; sie wurde bei einigen herausragenden Schriftstellern wie Rousseau und Diderot zu einer Beredsamkeit der Leidenschaft, zu einem Raffinement der reflektierten Empfindung, zu einer »Kunst des Raisonements« ausgebildet, die »nicht nur in sich schön und groß« ist, sondern »auch neue Nuancen, neue Seiten in dem menschlichen Gemüthe« entdeckt. Die Stärke der französischen Sprache im »Gebrauche von Begriffen in einem Gebiete, in dem sonst der Begriff nichts vermag, in einer aufs feinste berechneten Stellung aller Theile des Gedankens«<sup>117</sup> fasziniert den auf die Einheit von Verstand und

113 Vgl. Anm. 42, S. 65.

114 Ebd., S. 62.

115 Ebd., S. 67.

116 Vgl. Anm. 14, S. 54.

117 Vgl. Anm. 42, S. 68.

Sinnlichkeit bedachten Klassizisten Humboldt. Die durchgängig »größere(n) Kunstmäßigkeit« der Franzosen im Leben wie in der Kunst, im Umgang wie im Schauspiel ist nicht als »allgemeine(n) Politur« zu marginalisieren (wie es viele Deutsche zu tun pflegen), sondern »der Kunst in ihrem ächtesten Begriffe äußerst wesentlich«. <sup>118</sup> Humboldt faßt diese Fähigkeit zu wirkmächtiger, effektvoller, Sinnlichkeit und Verstand, Gefühl und Reflexion verdichtender Gestaltung in einem an die klassizistische Maxime Winckelmanns (von der edlen Einfachheit und stillen Größe) erinnernden Begriff zusammen; er spricht von einer »Besonnenheit, die so wenig bloß ruhig ist, daß sie (...) auch in der höchsten Bewegung nicht fehlt« <sup>119</sup>. Zu dieser temperamentvollen, immer lebendigen Besonnenheit gehört zwar auch die den Franzosen immer wieder von deutscher Seite vorgehaltene Tendenz zur Pointierung, zur Berechnung auf Wirkung, zum Effekt; sie »hindert vielleicht das tiefe Forschen nach Wahrheit, aber (sie, G. Oe.) bewahrt auch vor einer Menge Chimären, und erleichtert die Verbreitung des wirklich gefundenen, sie lähmt vielleicht den hohen und idealischen Flug der Empfindung, aber sie bricht auch die Gewalt des rohen Naturtriebs«. <sup>120</sup> Ihr fehlt zwar die spezifisch deutsche Innerlichkeit, aber damit auch deren Dunkelheit und Formlosigkeit, die durch die deutsche Manier, »zwei gleichsam ganz verschiedene Welten, eine unsichtbare und eine sichtbare, ein inneres und ein äußeres Daseyn« zu kreieren und zu konservieren, entsteht. Humboldt läßt – das ist 1798 auf deutscher Seite ungewöhnlich – nicht nur der französischen Eigentümlichkeit Gerechtigkeit widerfahren, er entwirft zugleich im Vorgriff auf eine mögliche Vervollkommnung der französischen Kultur ihre Rolle und Funktion im Zusammenspiel einer europäischen Bildungsgemeinschaft.

Wenn die Franzosen je eine große Tiefe des Geistes und Herzens gewinnen, wenn sie dann damit die ihnen in so hohem Grade eigene Gabe verbinden, das, was sonst nur einsam in einzelnen Köpfen ruht, in den täglichen Umlauf des Lebens zu bringen; so können sie erstaunlich wohlthätig für Europa werden, für das sie bis jetzt fast durch alle Zeiten hindurch nur beunruhigend gewesen sind. Und ich glaube allerdings, daß es dahin noch einst kommen wird. <sup>121</sup>

118 Ebd. 119 Ebd.

120 Ebd., S. 69.

121 Ebd., S. 70.

Wenn wir von diesem Zukunftsentwurf zurückblicken auf die scharfe Kritik am Anfang des Briefes, so wird ein Dilemma sichtbar. Wie läßt sich eine schlüssige, in sich konsistente Bestimmung des französischen Nationalcharakters geben, wenn zumindest gegenwärtig »die Richtung« der französischen Kultur »(...) einen gerade vom Ziel abführenden Weg« aufweist, weil sie »die Quellen selbst verunreinigt, aus welchen sie entspringt«. Am Ende des 18. Jahrhunderts fallen aus deutscher Perspektive der Standard, die »gelungensten Energien« und die »fehlerhaften Ausartungen« Frankreichs<sup>122</sup> derart auseinander, daß sie nicht mehr auf eine klassizistisch darstellbare einheitliche Gestalt konzentriert werden können. Wilhelm von Humboldt muß den großen Plan einer vergleichenden Anthropologie zumindest im Blick auf den Kontrapost zur deutschen Kultur aufgeben. Freilich nicht ganz. Aus der »Sisyphosarbeit« entsteht ein kleines, anonym erschienenes Juwel in Goethes »Propyläen«, der Aufsatz »Ueber die gegenwärtige Französische tragische Bühne«.

v Humboldts Studie »Ueber die gegenwärtige Französische tragische Bühne«, ein Anstoß für Goethe zur Veränderung seines Klassizismuskonzepts

Die Wahl der Schauspielkunst schien für eine Thematisierung der nationalen Eigentümlichkeiten besonders günstig.<sup>123</sup> Friedrich Schlegel hatte in seiner Wilhelm Meister-Kritik hervorgehoben, daß »eben diese Kunst nicht bloß die vielseitigste, sondern auch die geselligste aller Künste ist, (...) weil sich hier vorzüglich Poe-

122 Vgl. Anm. 22, S. 47.

123 Saint-Evremond gilt als einer der frühesten Verfechter differenzierter Darstellung der Volkscharaktere. In einem Brief an den Comte de Lionne (1669/70) fordert er »tout cela fondé sur les differens génies des Nations« und bezieht sich dabei vornehmlich auf seine Essays »Über die Tragödie, die spanische, französische, italienische und englische Komödie sowie über die Oper«, zit. aus: Hassinger, E., Empirisch-rationaler Historismus. Seine Ausbildung in der Literatur Westeuropas von Guiccardini bis Saint-Evremond, Bern 1978 (153).

sie und Leben und Zeitalter und Welt berühren«. <sup>124</sup> Später, in Paris, bemerkte er, daß insbesondere in dieser Metropole die französische Tragödie einen »ungeheuern nicht zu berechnenden Einfluß (...) auf die Bildung, Beredsamkeit und Denkart der Franzosen« habe. <sup>125</sup> Auch für den Parisreisenden Humboldt ist das Theater ein hervorragendes Objekt, den Nationalcharakter eines Volkes zu studieren: Der »Schauspieler«, schreibt er, »steht so gedrängt und gebunden zwischen dem Dichter und der Nation, daß er nur den Richtungen folgen darf, die beide ihm geben«. <sup>126</sup> Zuvor schon hatten Deutsche in der französischen Metropole dem Theater bevorzugte Aufmerksamkeit gezollt; sie hielten es für einen Indikator des französischen Mentalitätswandels während der Revolution (Friedrich Schulz) <sup>127</sup>, sie beobachteten es als Ausdruck öffentlicher Meinung und als Barometer politischer Stimmungen (Konrad Engelbert Oelsner bis Heinrich Heine) <sup>128</sup>; sie sahen darin ein Instrument massenpsychologischer Lenkung (Friedrich Schlegel) <sup>129</sup>; es bot der Diagnose kultureller und künstlerischer Entwicklung reiches Anschauungsmaterial. Das Schauspiel, ein interdiskursives Ereignis, an dem die verschiedensten Spezialdiskurse der Künste teilnehmen und sich verbinden, machte nach Ansicht Humboldts einen Vergleich zwischen Deutschland und Frankreich besonders lohnend. Während durch bestimmte nationale Dispositionen die Schauspielkunst in Deutschland »hinter den Fortschritten der übrigen Künste zu-

<sup>124</sup> Schlegel, F., Über Goethes Meister, in: Eichner, H. (Hrsg.), Friedrich Schlegel, Charakteristiken und Kritiken I, München 1967, S. 132.

<sup>125</sup> Schlegel, F., Literatur, in: Europa, Anm. 100, S. 62.

<sup>126</sup> Humboldt, W. v., Ueber die gegenwärtige Französische tragische Bühne, in: Leitzmann (Hrsg.), Anm. 16, Bd. 2, S. 399.

<sup>127</sup> Vgl. Anm. 86.

<sup>128</sup> Oelsner, K. E., Luzifer oder Gereinigte Beiträge zur Geschichte der Französischen Revolution, Teil 1, 1797, S. 459 ff.; Heine, H., Über die Französische Bühne, in: Briegleb, K. (Hrsg.), Heinrich Heine – Sämtliche Schriften, Darmstadt 1971, S. 283 f., vgl. H. H., Französische Zustände, in: ebd., Bd. 3, S. 151: »Die gesellschaftlichen Erscheinungen sind hier durchaus nicht politisch unwichtig und ich begreife jetzt sehr gut, wie Napoleon in Moskau sich damit beschäftigen konnte, das Reglement für die Pariser Theater auszuarbeiten.«

<sup>129</sup> Schlegel, F., Erzählungen von Schauspielen. Vorerinnerung des Herausgebers, in: Europa, Anm. 100, S. 142.



rück zu seyn« scheint, hat die französische Bühne bereits ein ihr »mögliches Ziel«, einen »hohen Grad von Vollkommenheit« erreicht.<sup>130</sup> Es lohnt sich, Humboldts Begründung des Unterschieds differenziert zu verfolgen. Die Schauspielkunst hat zwei wirkungsästhetisch differierende Künste zu vereinen, die Malerei, die indirekt über die Einbildungskraft wirkt, und die Plastik, die »unmittelbare« Ausstrahlungskraft besitzt.

Ihr darf daher die sinnliche Außenseite nicht fehlen.<sup>131</sup> Die deutsche Schauspielkunst verleiht jedoch dem »eigentlichen Kunstglanz zu wenig Gewicht«.<sup>132</sup> Während bei den Griechen zur »Erreichung des Höchsten, Auge und Ohr zuviel gegolten« hätten, bei ihnen daher alle Künste »mit einander verwandt« geblieben seien, »Dichter und Schauspieler (...) ebensowohl vom Bildhauer, als dieser von ihnen« gelernt hätten,<sup>133</sup> seien die Deutschen »nicht sinnlich genug ausgebildet (...), unser Ohr (sei, G. Oe.) nicht musikalisch, unser Auge nicht malerisch genug«<sup>134</sup>. »Unser guten Stücke«, schreibt Humboldt, haben dagegen »eine solche Masse von Stoff an Begebenheiten, Charakteren, Gedanken, Empfindungen, daß der Dichter, Schauspieler und Zuhörer schon alles Mögliche zu thun haben, um nur diese, so gut es sich thun läßt, zu verarbeiten, der Geist immer in unruhiger Thätigkeit, das Herz immer bewegt ist, und für den bloßen, setzen Sie immer hinzu kalten Sinn (denn dieß ist vorzüglich das Auge in der That) kein Platz übrigbleibt«<sup>135</sup>. Als Gegengewicht zum modernen »Hang zum Reellen der Wissenschaft« und zur Tendenz, die Phantasiewelten nur im Innern zu suchen, empfiehlt Humboldt die Einsicht in das Formelle der Kunst »als äußerst nöthig«. »Vor allen« den deutschen Künstlern ist die Aufgabe gestellt, das Formale und das Sinnliche der Kunst als Gegengewicht zum Originellen und Analytischen zu beachten. Niemand unter den Modernen wiederum hat einen so ausgeprägten »ästhetischen Sinn« für die Form wie die Franzosen, auch wenn einschränkend hinzugesetzt werden muß, nur für »die unbedeutendste Außenseite«<sup>136</sup>,

130 Anm. 126, S. 400.

131 Ebd., S. 389.

132 Ebd., S. 391.

133 Anm. 14, S. 49 f.

134 Anm. 126, S. 391.

135 Anm. 14, S. 49 f.

136 Ebd.

d.h. »die Kunstmanier, die Regelmäßigkeit, Zierlichkeit und Symmetrie«<sup>137</sup>. Besonders seit der berühmteste Schauspieler während der Revolution, Talma, die vorrevolutionären Forderungen Diderots nach malerischem Naturausdruck<sup>138</sup> durch seine Reformbemühungen einlöste,<sup>139</sup> sieht »man in dem Französischen Schauspieler zugleich den Mahler, den Bildhauer und den pantomimischen Tänzer vereinigt«. Man glaubt, »einen engern Bund aller Künste zu erblicken«, und ahndet »eine, vielleicht minder große und tiefe, aber gewiß eine ästhetische Stimmung.«<sup>140</sup>

Eine ähnliche Argumentation, die den Deutschen das Studium französischer »Grazie« als ein – wenn auch nur äußerliches – Relikt griechischer Humanität nahelegt, findet sich in der außergewöhnlich bedachten Charakteristik »Über die Franzosen«, die Johann Conrad Jacobi, der Vater des mit Humboldt bekannten Philosophen und Schriftstellers Heinrich Jacobi im Teutschen Merkur 1778 noch vor der Revolution veröffentlicht hat.<sup>141</sup> Damals war die im klassizistischen Geist vorgetragene, gegen die

<sup>137</sup> Anm. 126, S. 390.

<sup>138</sup> Diderot, D., Von der dramatischen Dichtkunst, in: Bassenge, F. (Hrsg.), Denis Diderot – Ästhetische Schriften, Bd. 1, Frankfurt 1968, S. 324

<sup>139</sup> Vgl. Kindermann, H., Theatergeschichte Europas, Bd. 4, Salzburg 1961, S. 386: »Talma war ein Plastiker des Wortes und der Gebärde; er formte zu Ende, was vom Dramatiker her oft in Ansätzen des Menschenbildes da war; aber er formte sein Menschenbild niemals ins Statische, niemals ins Unnatürlich-Getragene, sondern ins Monumental-Dynamische. Das Publikum feierte ihn als einen der Größten seines Zeitalters.« Humboldt stimmt mit dieser zeitgenössischen Hochschätzung überein (vgl. die Charakteristik in seinem Tagebuch, in: Leitzmann, A. (Hrsg.), Wilhelm von Humboldts Tagebücher, Bd. 2 (1799-1815), Berlin 1918, S. 27), wenn er zu Beginn seines Theaterbriefs an Goethe ausdrücklich betont: »Freilich aber ist die Französische tragische Bühne jetzt eigentlich wenig; was ich hier sage, habe ich bloß von einem einzigen Schauspieler abstrahiert, von Talma.« (Anm. 126, S. 378.) Die später formulierte Behauptung Kotzebues, Talma habe – nach eigenem Zeugnis – »die deutsche und französische Manier zu vereinigen« gesucht, wird von Humboldt nirgends thematisiert. Kotzebue, A. v., Erinnerungen an Paris im Jahre 1804, Carlsruhe 1804 (160).

<sup>140</sup> Anm. 126, S. 377.

<sup>141</sup> [Jacobi, J. C.,] Über die Franzosen, in: Der Teutsche Merkur, Okt. 1778, S. 9-17.

sich um Klopstock gruppierenden, unduldsamen deutschen Patrioten gerichtete Empfehlung Jacobis, »ganz allein um der Teutschen willen« (also in wohlverstandendem Eigeninteresse) und »in Ermangelung wesentlicher Gegenwart der höheren Grazie«<sup>142</sup> vom Nachbarvolk zu lernen, nicht weniger prekär als 1799. Die Unterschiede zwischen Humboldts und Jacobis komparatistischen Verfahren machen jedoch deutlich, wie viel der Länder- und Kulturenvergleich zwischenzeitlich an wissenschaftlicher Präzision und philosophischer Begründung gewonnen hat. Konnte Jacobi nur rasionierend auf die französische »Artigkeit« des Verhaltens und die französische Fähigkeit zum Enthusiasmus verweisen, so rekurriert Humboldt demgegenüber auf die Ästhetik des Pariser Theaters und eine Analyse der französischen Sprache. Der »Kunstglanz« des Schauspiels ist kein zufälliges Resultat einer Theaterreform,<sup>143</sup> sondern zutiefst im Charakter der Nationen angelegt; Humboldt belegt das an der französischen Sprache, da »für die Kultur einer Nation (...) schlechterdings nichts so wichtig (ist, G. Oe.) als ihre Sprache«<sup>144</sup>. Der Exkurs über »den verschiedenen Geist beider Sprachen« nimmt von einer empirischen, in der Parisliteratur häufig angestellten Beobachtung seinen Ausgang: »wie der Franzose im Gespräch, bei seinen Schriftstellern, seinen Dichtern immer beim Ausdruck zuerst stehen bleibt, daran kritzelt und klaubt, oft nicht tiefer eingeht, und nicht selten der gemeinsten Empfindung, dem gewöhnlichsten Gedanken wegen einer glücklichen Wendung Eingang verstatet; wie gutmüthig dagegen der Deutsche immer gleich nach dem Sinn hascht, Dunkelheit und selbst Unkorrektheit verzeiht, wenn nur sein Herz und sein Geist Befriedigung findet«.<sup>145</sup> Aus diesem Befund leitet Humboldt eine für das Kunstschaffen prägende, deutsche Eigenheit ab. »Der Deutsche möchte unmittelbar mit seinem Geist und seiner Empfindung vernehmen, er möchte die Kluft überspringen, die Seyn von Seyn und Kraft von Kraft (...) trennt (...) Was er fühlt und denkt, stellt sich nicht sogleich im Ausdruck dar, dem Sprechenden nicht in bestimmten Worten, dem Dichter nicht immer in Harmonie und Rhythmus, dem Maler und Bildner nicht sogleich in Gestalt, und vor allen dem

142 Ebd., S. 17.

143 Anm. 126, S. 391.

144 Anm. 14, S. 54.

145 Anm. 126, S. 392.

Schauspieler, weil wir wirklich eine sehr geberdenlose Nation sind, nicht sogleich in Mine und Gebehrde.«<sup>146</sup>

Humboldt nimmt Bezug auf eine sich zwischen Franzosen und Deutschen abzeichnende habituelle Alternative im Umgang mit der Sprache, um Kompensationschancen für die ästhetischen Defizite des eigenen Landes ausfindig zu machen. Dabei wird eine kritische Tendenz Herders umgekehrt. Humboldt sieht nicht nur die Nachteile eines »nach Außen orientierten Sehen(s)«<sup>147</sup>, einer bloß auf die »farbicht(en)« »malend(en)« »Erscheinungen«<sup>148</sup> ausgerichteten Sprache, die nach Herder vornehmlich die Franzosen kultivieren; er lobt nicht einseitig die durchs Gehör evozierbaren »Bezeichnungen fühlbarer Substanzen«<sup>149</sup>, sondern weiß auch umgekehrt um die Gefahr einer Verhäusung des Gefühls in Innerlichkeit. Er erkennt die Problematik des »Serapiontischen« an der deutschen – um ein Oxymoron zu gebrauchen – sprachlosen Literatur. Der Deutsche, bedauert er, »hat in der That weniger Sprache, als andre Nationen, und doch, ich sage es frei, weil ich es einmal nicht anders empfinden kann, hätte er sich so viel Mehr und Besseres zu sagen«<sup>150</sup> – dagegen könnte man von der französischen Sprache »epigrammatisch (...) sagen, daß keine soviel durch bloße Worte auszurichten vermag«<sup>151</sup>.

Die Vorgaben der klassizistischen Kunsttheorie machen dieses Mißverhältnis zwischen Zuviel und Zuwenig an sprachlicher Eloquenz besonders spürbar; denn der Klassizismus verlangt »genau begränzte(n) Umriß«, Kontur, Plastizität.<sup>152</sup> Was für die Sprache gilt, stimmt auch für die Kunstausübung: »Gegen Deutsche Schauspieler gerechnet«, notiert sich Humboldt in sein Tagebuch,

146 Ebd. Vgl. dazu Humboldts Referat »Ueber den Geist der Französischen Sprache« von Condillac, in: Tagebücher, Anm. 139, S. 448.

147 Vgl. Pross, W., Johann Gottfried Herder, Abhandlung über den Ursprung der Sprache, München 1978 (160).

148 Ebd., S. 158.

149 Ebd.

150 Anm. 126, S. 392.

151 Anm. 42, S. 68.

152 Winckelmann, J. J., Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst, in: Rehm, W. (Hrsg.), Johann Joachim Winckelmann, Kleine Schriften, Vorreden, Entwürfe, Berlin 1968, S. 39.

»ist die Kunst viel sichtbarer hier.«<sup>153</sup> Die deutschen Künstler und Schauspieler sind, was die »innere organische Kraft«<sup>154</sup>, die »lebendigen Individualitäten«<sup>155</sup>, das »hohe und idealische Bild des Menschencharakters« angeht<sup>156</sup>, denen des Nachbarlandes weit überlegen; allein diese Vorzüge nützen aus klassizistischer Sicht wenig, solange es nicht gelingt, diese Vorteile durch und durch sichtbar auszuformen und auszuartikulieren.<sup>157</sup>

Ein weiterer Gesichtspunkt kommt hinzu, der geradezu nach Ausgleich der gegenseitigen Mängel zwischen den Künsten der beiden Länder ruft. Ein Gehalt, er mag noch so tief und innerlich gefühlt sein, neigt aus klassizistischer Sicht, wenn er sich nicht zur Kunstgestalt bildet, zum Archaischen oder Naturalistischen; das entgegengesetzte Extrem, gehaltloses Formspiel, führt zum Manierierten. Seit Winckelmann ist die Beachtung einer »fein gezogen(en)« »Gränzlinie« zwischen »manierierte(r) Kunst« und »rohe(r) Natur«<sup>158</sup> konstitutiv für den Klassizismus.

Da die Gefahr der französischen Künstler im Manierierten, die der deutschen hingegen im Naturalismus gesehen wurde, lag der Gedanke einer gegenseitigen Korrektur nahe. Der bislang vorherrschende – wie Goethe formulierte – »steife« Umgang mit der französischen Literatur, die von den Deutschen entweder als »Muster« oder als »Widersacher« eingestuft wurde, konnte, ja mußte im eigenen Interesse einem umsichtigen, »frei(en)« Studium der kulturellen und ästhetischen Vorzüge und Nachteile des Nachbarlandes weichen.<sup>159</sup> Doch Verschiedenheit und Andersartigkeit schaffen Distanz und Distanz wiederum schafft über die bloße Feststellung und Bestandsaufnahme hinaus eine »Bemerkungslage«, wie Herder es in Frankreich erfuhr und in seinem

153 Anm. 139, Bd. 2, S. 27.

154 Anm. 126, S. 394.

155 Ebd., S. 400.

156 Ebd., S. 387.

157 Oesterle, G., »Vorbegriffe zu einer Theorie der Ornamente«. Kontroverse Formprobleme zwischen Aufklärung, Klassizismus und Romantik am Beispiel der Arabeske, in: Beck, H. et al. (Hrsg.), *Ideal und Wirklichkeit in der bildenden Kunst im späten 18. Jahrhundert*, Berlin 1984, S. 125.

158 Anm. 126, S. 391; vgl. Karl Philipp Moritz, Anm. 157, S. 125.

159 Goethe, J. W. v. an Schiller v. 28. Feb. 1805, in: *Goethes Briefe*, hrsg. v. K. R. Mandelkow, Bd. II (1786-1805), Hamburg 1964, S. 475.

»Journal meiner Reise im Jahr 1769« formulierte.<sup>160</sup> Es entsteht über die bloße Beschreibung hinaus ein »Bedarf an Auslegung«, der der eigenen »Identitätssicherung«<sup>161</sup> dient.

Die Absicht von Humboldts Theaterbriefen und ihrer auszugsweisen Veröffentlichung durch Goethe besteht darin, eine Anschauung zu geben von dem, was weder begrifflich noch empirisch ganz feststellbar ist: das Zusammenwirken von nationaler Eigenart und Ästhetik, die im Lebens-, Sprach- und Sozialverhalten ebenso prägend ist wie in der Kunst. Das dient der Klärung und Erweiterung des eigenen kulturellen und ästhetischen Selbstverständnisses. Jahre später wird Goethe am Ende seiner Anmerkung über »Rameaus Neffe« aus diesem Grund eine »Darstellung der französischen Ästhetik von einem Deutschen« fordern: »Wir würden auf diesem Wege vielleicht einige Standpunkte gewinnen, um gewisse Regionen deutscher Art und Kunst, in welchen noch viel Verwirrung herrscht, zu übersehen und zu beurteilen und eine allgemeine deutsche Ästhetik, die jetzt noch so sehr an Einseitigkeiten leidet, vorzubereiten.«<sup>162</sup> Humboldt hebt ausdrücklich hervor, daß es sich bei seinem Versuch nicht mehr wie bei bisherigen Vergleichen um das Decorum, den »edle(n), freie(n) und graziöse(n) Ausdruck« handelt<sup>163</sup>, sondern um einen bis in das Lebensverhalten und – wichtiger noch – bis ins Naturverhältnis reichenden Zusammenhang von ästhetischer und nationaler Eigenart geht.

Die Möglichkeit dafür zeichnet sich in den Tagebüchern ab, als Humboldt seine anfänglichen Versuche einer traditionellen Affektypologie – nach dem Muster: »Der französische Nationalcharakter neigt sich mehr zur leidenschaftlichen, als zur seelen-

<sup>160</sup> Pross, W., Von Riga nach Paris und von Riga nach Petersburg. Herders Reisejournal und Diderots Mémoires für Katharina II., in: Wiedemann, C. (Hrsg.), Rom – Paris – London. Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in den fremden Metropolen, Stuttgart 1988, S. 362.

<sup>161</sup> Vgl. Blumenberg, H., In freier Variation: Identität, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 31.1. 1990, Nr. 26, S. N. 3.

<sup>162</sup> Goethe, J. W. v., Anmerkungen über Personen und Gegenstände, deren in dem Dialog »Rameaus Neffe« erwähnt wird, in: Schimpf, H. J. (Hrsg.), Goethes Werke, Bd. 12, Hamburg 1963, S. 269.

<sup>163</sup> Anm. 126, S. 393.

vollen Natur hin«<sup>164</sup> – preisgibt zugunsten der »äußerst kleinen Feinheiten«<sup>165</sup> des Verhaltens, Sprechens und Schreibens, die er im Nachbarland zu entdecken beginnt. »Es ist den Franzosen sehr eigen«, notiert er in sein Tagebuch, »in ungeheuer kleinen Nuancen von Worten, Accenten, Gebärden viel zu legen; dies sieht man im Umgange, und bemerkt man bei der Lektüre besonders einiger Bücher.«<sup>166</sup>

Der seit Montesquieu vorherrschende zivilisationskritische Aspekt innerhalb der binären Oppositionsreihe: »urkräftiges Schöpfertum« versus stilisiertes »Feingefühl«<sup>167</sup>, »gehaltvolle Bezeichnung« versus »leichte Gewandtheit«, Geist versus Esprit<sup>168</sup> hatte den Blick verstellt für die Gleichwertigkeit der im Verhalten, in der Sprache und Kunst zum Ausdruck kommenden verschiedenartigen Weltentwürfe. Diese Asymmetrie in der Bewertung beginnt Humboldt vorsichtig zu korrigieren. Bezeichnenderweise entdeckt er zunächst in der weniger hohen Gattung der Komödie, in der die Franzosen »wohl unübertroffene Meister sind«<sup>169</sup>, ein Sprachspiel von »ächt französisch(er) (...) Art der sensibilitaet«<sup>170</sup>, die vom deutschen Gefühl merklich unterschieden ist.<sup>171</sup> Angesichts der Darstellung und des Spiels einer Bediensteten in der französischen Komödie fragt er sich, »wie anders hätte ein Deutscher Dichter ein einfaches Mädchen, die über ihren Horizont zu lieben glaubt, geschildert.«<sup>172</sup> An Gebärden, Ton, an der »Inflexion der Stimme« macht er den Unterschied zu dem aus, »was wir Gefühl nennen«, denn – »das ächte Gefühl hat

164 Humboldt, W. v., Über den französischen Nationalcharakter, in: Anm. 16, Bd. 7, 2, S. 588.

165 Anm. 139, Bd. 1, S. 501.

166 Ebd., S. 459.

167 Montesquieu, Vom Geist der Gesetze, Stuttgart 1984, S. 317.

168 Anm. 87, S. 62 f.

169 Anm. 126, S. 398.

170 Anm. 139, S. 501.

171 Vergleiche man Humboldts Versuch, deutsches Gefühl von französischer »Verstandes-Phantasie-sensibilitaet« abzugrenzen, mit dem Entwurf zu einem »Historischen Wörterbuch des deutschen Gefühlswortschatzes« von Ludwig Jäger und Sabine Plum, so kann man auf diesem Hintergrund die Innovation Humboldts gut ermessen. Jäger, L. (Hrsg.), Zur historischen Semantik des deutschen Gefühlswortschatzes, Aachen 1988, S. 28 f.

172 Anm. 139, S. 502.

mehr Dreistigkeit oder eine andre Schaam«<sup>173</sup>. In Frankreich dagegen trifft er auf eine Empfindsamkeit, die mehr durch »Phantasie als Gefühl« wirkt<sup>174</sup>, bei der sich Zusätze an »Manier« und »Affektation«<sup>175</sup> einmischen, so daß Humboldt zur Bestimmung dieser Eigenart ein spezielles Kompositummonstrum bildet; er nennt sie eine »feine(n) Verstandes-Phantasie-sensibilitaet«.<sup>176</sup> Dies ist kein vereinzelt Beispiel für die Art und Weise, wie Humboldt den »Zwiespalt französischer und deutscher Denkweise« – wie Goethe formulierte – fruchtbar zu machen versuchte.<sup>177</sup> So führen ihn das Gebärdenspiel Talmas und der starke Publikumsbezug der französischen Schauspieler darauf, daß »jede Nation einen eigenen Begriff von Natur« hat<sup>178</sup>, so erklärt er den eigentümlichen »Glanz des Verstandes und Witzes« in der modernen französischen Literatur von Chateaubriand bis zu Mme de Staël, von »Mirabeaus wollüstigen Briefen aus Vincennes« bis zur »leidenschaftlichen Beredtsamkeit Constants, Lezays, Camille-Jourdans« aus einer den deutschen Schriftstellern unbekanntem Art des »durchgängige(n) Beziehen(s) des Verstandes und der Einbildungskraft«.<sup>179</sup> Immer ist es das Bestreben Humboldts, Klischees und Stereotype durch eine Reflexion und Wahrnehmung verwebende Darstellung in Denk- und Anschauungsfelder zu übertragen, die es vermögen, die wechselseitigen Einwirkungen von nationalen Eigenarten, sprachlicher Weltsicht, gesellschaftlichem Verhalten und ästhetischem Habitus begrifflich zu machen. In keinem Bereich seiner Erkundungen stößt er freilich zu einer didaktischen Empfehlung vor wie in dem Theaterbrief an Goethe. Seine Botschaft lautet: Die französische Tragödie hat ihren aus formaler Könnerschaft entwickelten Höhepunkt erreicht. Um sich weiter zu entfalten, um »zu einer seelenvollen und idealischen Darstellung der Menschheit zu kommen«<sup>180</sup>, müßte sie eine Revision ihrer gesamten Voraussetzungen einleiten; sie müßte

173 Ebd.

174 Ebd.

175 Ebd., S. 501.

176 Ebd., S. 502.

177 Goethe, J. W. v., Nachträgliches zu »Rameaus Neffe«, in: Goethes Werke (Sophien-Ausgabe), Bd. 45, Weimar 1900, S. 243.

178 Anm. 126, S. 387 f.

179 Anm. 47, S. 146.

180 Anm. 126, S. 397.



»erst zum Drama zurück, und von da zur bürgerlichen Tragödie, ehe sie wieder an eine heroische denken« könnte.<sup>181</sup> Die deutsche Bühne und die deutschen Dramatiker hingegen, die stärker vom Gehalt, vom Stoff, von den inneren Eindrücken ausgingen, mußten nur »fortschreiten«, »den sinnlichen Schwung und Glanz«<sup>182</sup> beim Nachbarn erlernen, sich »die sinnliche Pracht der Diction«<sup>183</sup> anverwandeln und den »Reichthum und die Schönheit des Rhythmus« aufgreifen<sup>184</sup>, um zur vollendeten Schönheit, um zur Darstellung eines »ganz und rein gefühlte(n) (...) individuelle(n) Wesen(s)« zu gelangen.<sup>185</sup>

Diese geradezu programmatisch wirkenden Äußerungen über die Vorteile der französischen Tragödie mochten in der Absicht geschrieben sein, dem verehrten Freund Goethe in einem praktischen Bereich der Künste verständlich zu machen, was Humboldt vorab theoretisch und verschlüsselt als Kritik in der Studie zu »Herrmann und Dorothea« vergebens zu vermitteln versucht hatte. Blieb er damals unverstanden, so treffen nun seine Tragödiendarlegungen aus Paris vom 18. August 1799 auf nachhaltiges Interesse.

»Dieser Aufsatz«, schreibt Goethe, »welcher sehr zur rechten Zeit kam, hat auf mich und Schillern einen besondern Einfluß gehabt und unser Anschauen des französischen Theaters völlig ins klare gebracht.«<sup>186</sup> Goethe hatte nämlich eine Auftragsarbeit des Herzogs Karl August unter den Händen; er sollte Voltaires »Mahomet« für das Weimarer Hoftheater übersetzen<sup>187</sup>, konnte aber »immer damit nicht zurecht kommen«.<sup>188</sup> Humboldts Brief verhalf nicht nur dazu, sich dieser leidlichen Gelegenheitsarbeit zu entledigen, sondern war darüber hinaus eine glückliche Bestärkung Goethes zur Ausbildung eines neoklassizistischen Kon-

181 Ebd.

182 Ebd., S. 396.

183 Ebd., S. 392.

184 Ebd.

185 Ebd., S. 394.

186 Anm. 22, S. 136.

187 Vgl. Goethe, J. W. v., Sämtliche Werke, hrsg. v. K. Richter, Bd. 6.1, Weimarer Klassik, München 1986, S. 919 f.

188 Goethe an Christine Vulpius am 3. Okt. 1799, in: Johann Wolfgang Goethe, Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, hrsg. v. E. Beutler, Zürich 1949, Bd. 19, Nr. 309, S. 391.

zepts, das er theaterpraktisch am Weimarer Hof, poetisch in der »Natürlichen Tochter« nachhaltig verfolgen und das bis in seine Vorstellung einer Weltliteratur hineinreichen sollte.

Was war geschehen? Eine unliebsame Auftragsarbeit, der Goethe sich nicht zu entziehen können glaubte, wird zum »Experiment«<sup>189</sup>, »das mögliche tragische Theater der Deutschen«<sup>190</sup> neu zu begründen durch eine – wie Adam Müller rückblickend auf Goethes und Schillers neoklassizistische Anstrengungen bemerken sollte – »schöne friedliche Wechselwirkung« des französischen und deutschen Theaters.<sup>191</sup> Die Theatermitteilungen aus Paris eröffneten nämlich einen neuen Blick auf die tragédie classique. Goethe konnte »dem Stück (Mahomet, G. Oe.) die rechte Seite abgewinnen«<sup>192</sup>, weil ihm Humboldt den in der Revolution durch Talma revolutionierten Klassizismus, das ästhetisch Avancierteste also, aus Paris mit den nationalen Eigenarten der Franzosen zu vermitteln wußte. Auf diese Weise schien es möglich, den altklassizistischen Geschmack des Weimarer Hofpublikums, insbesondere von Herzog Karl August, mit den neuen Impulsen der Theaterreform aus Paris zu verbinden<sup>193</sup> und so Voltaires

189 Anm. 22, S. 136.

190 Goethes Tagebucheintragung v. 2. Okt. 1799, in: J. W. Goethe, Gedenausgabe, Anm. 188, 2. Ergänzungsband, Tagebücher, hrsg. v. P. Boerner, Zürich 1964, S. 242.

191 Müller, Adam, Apologie der französischen dramatischen Literatur, in: Schroeder, W. et al. (Hrsg.), Kritische, ästhetische und philosophische Schriften, Bd. 1, Neuwied 1967, S. 273.

192 Anm. 187, S. 920.

193 Dieter Borchmeyer hat auf die Bedeutung von Humboldts Aufsatz »Ueber die gegenwärtige Französische tragische Bühne« für die Erweiterung von Goethes und Schillers Klassizismuskonzept verwiesen; er hat auch »den Einfluß der Pariser Briefe Humboldts« auf die von Goethe konzipierten »Regeln für Schauspieler« bemerkt. Borchmeyers »politische Analogie« (»die tragédie classique ist das ästhetische Pendant des ancien régime, der »Naturalismus« korrespondiert der Revolution«) greift dagegen nicht, weil er übersieht, daß es sich bei der durch Humboldt vermittelten Vorlage nicht um »traditionelle französische Bühnenkunst« handelt, sondern um eine während der Revolution vollzogene, von Talma mit Unterstützung des mit ihm befreundeten Malers Jacques-Louis David bewerkstelligte Theaterreform. Borchmeyer, D., Der Weimarer »Neoklassizismus« als Antwort auf die Französische Revolution, in: Bauer, Anm. 35, S. 51-63.

»Mahomet« »nicht nur allein ins Deutsche, sondern womöglich für die Deutschen« zu übersetzen.<sup>194</sup> Es zeichnete sich die Möglichkeit ab, den französischen Klassizismus zur Vervollkommnung des eigenen deutschen Klassizismus zu nutzen, um, wie Adam Müller kommentierte, »das deutsche Theater, welches vielleicht allzusehr nach der romantischen Seite hinüberschwankte und eben wegen dieser Einseitigkeit nie imstande war, auch im Fache des Romantischen selbst, etwas Vollständiges und Allgenügendes zu leisten, durch eine kluge Benutzung des französischen Theaters in ein besseres Gleichgewicht zu bringen«<sup>195</sup>.

Die Zeit schien vorbei, in der die ausgeprägte Assimilationsfreude der Deutschen für »fremde Sitten und ausländische Literatur« ihre eigene Entwicklung »als Deutsche(n) hinderte«<sup>196</sup>. Vor dem Hintergrund gesteigerten kulturellen Selbstwertgefühls war es das Ziel, »unbeschadet des Originalgangs, den wir eingeschlagen haben, die Vorzüge des französischen Theaters auch auf das unsrige herüber« zu leiten.<sup>197</sup> Weiterhin galt daher das klassizistische Diktum, daß man »weit mehr an Bildung« gewinnt, wenn man sich »an die schönsten Zeitpunkte« anschließt, »welche schon einmal dagewesen sind, als durch eine gemachte Originalität und einen beschränkten und ausschließenden Patriotismus, der alles aus sich selbst hervorbringen will«<sup>198</sup>. Allein um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert erweitert sich das Bezugsfeld: neben die Antike tritt der neu erschlossene französische Klassizismus.<sup>199</sup>

194 Goethe, J. W. v. (Hrsg.), Propyläen, Bd. 3, 1. St., Darmstadt 1965, S. 1153.

195 Anm. 191, S. 270.

196 Goethe, J. W. v., Literarischer Sansculottismus, in: Schriften zur Literatur, Gedenkausgabe (Anm. 188), Bd. 14, Zürich 1950, S. 183.

197 Anm. 194, S. 881.

198 Moritz, K. Ph., Über die Würde des Studiums der Alterthümer, in: Schimpf, H. J. (Hrsg.), Karl Philipp Moritz – Schriften zur Ästhetik und Poetik, Tübingen 1962, S. 106.

199 Vgl. Ernst Marian-Genast, Racine und Goethe. Ein Vergleich zwischen französischer und deutscher Klassik, in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen 168, 1935, S. 197-224. In diesem Zusammenhang ist die unterschiedliche Akzentuierung in der Bewertung des französischen Klassizismus durch Humboldt und Goethe einerseits, Friedrich Schlegel andererseits von Interesse. Während die Klassizisten die Form rezipieren, findet Schlegel »fast in allen französischen Tragödien« das »Abscheuliche statt des Erhabenen und wür-

Die Aufmerksamkeit des deutschen Klassizismus auf Frankreich scheint zu Beginn der Napoleonischen Ära nicht gerade zeitgemäß, d. h. patriotisch zu sein. Wie ein roter Faden läßt sich über Jahre hinweg der Unmut Goethes über die deutschen Versuche einer »patriotischen Kunst«<sup>200</sup> verfolgen und sein damit einhergehendes Bestreben, dieses »literarische(n) Unwesen(s)«<sup>201</sup> durch das Studium der französischen Klassizität, Klarheit und »dramatische(n) Beschränkung«<sup>202</sup> zu korrigieren. Um die Jahrhundertwende verschränken sich zwei kritische Tendenzen bei Goethe: der aktuelle Widerstand gegen die patriotische Verengung der Poesie auf der einen Seite und das immer noch nicht ruhende Interesse an der Gestaltung der großen Krise des Jahrhunderts, der Französischen Revolution, auf der anderen Seite. Die Entstehungsgeschichte von Goethes Drama »Die natürliche Tochter« gibt diese Tendenzen zu erkennen. Während er den »Tancred« bearbeitete, berichtet Goethe, »ließen meine (...) geistreichen Freunde den Vorwurf laut werden, daß ich mich mit französischen Stücken, welche bei der jetzigen Gesinnung von Deutschland nicht wohl Gunst erlangen könnten, so einzig beschäftigte und nichts Eigenes vornäme (...). Ich rief mir daher die »Natürliche Tochter« vor die Seele, deren ganz ausgeführtes Schema schon seit einigen Jahren unter meinen Papieren lag«<sup>203</sup>. Kurz nachdem Goethe mit Schiller über die Bedeutung von Humboldts Theateranalyse aus Paris korrespondiert hatte, entstand das Schema zu der »Natürlichen Tochter«. Die Vermutung liegt nahe, daß nicht nur bei dem Übersetzungsversuch des »Mahomet« Humboldts »Charakteristik beider Nationen über diesen Punkt« (gemeint ist das französische Theater) für Goethe ein »äußerst glücklicher Leitstern« gewesen sein könnte, sondern auch bei der Bearbeitung der »Memoires historiques de Stéphanie-Louise de Bourbon-Conti«. Darüber hinaus ist anzunehmen, daß das 1803 entstandene Drama »Die natürliche Tochter« jenes geplante franzö-

dig Schrecklichen«, »was ich atroçe nennen möchte, weil ich glücklicher Weise kein deutsches Wort dafür finde«, in: Europa, Anm. 100, S. 145. Vgl. Schlegel, F., Sämtliche Werke, Bd. 10, Wien 1825, S. 202 f.

<sup>200</sup> Propyläen, Anm. 194, S. 167 (1065).

<sup>201</sup> Anm. 42, S. 75.

<sup>202</sup> Gedenkausgabe, Anm. 188, Bd. 3, S. 718.

<sup>203</sup> Goethe, J. W. v., Hamburger Ausgabe, Bd. 10, <sup>6</sup>1976, S. 451 f.

sische »Nebenstück zu Herrmann und Dorothea« bildet, auf das Goethe noch um 1800 verzichten zu müssen glaubte, weil er »die Sitten und Localitäten Frankreichs, die Eigenheiten seiner Bewohner, so wie die sittlichen und geistigen Bedürfnisse derselben nach einer so großen Crise« bislang nicht vor Ort hatte »kennen lernen« können.<sup>204</sup> Der zeitgenössische Rezensent Josef Görres stellt jedenfalls einen derartigen Orientierungswechsel fest. Während er »Herrmann und Dorothea« ebenso wie denjenigen Werken Goethes, die »seit seinem Aufenthalte in Italien entstanden« waren, »den Charakter des edlen und schönen Styls« zuschreibt, sieht er mit Entstehung der »Natürlichen Tochter« »die Periode des eleganten Styls« beginnen. »Das Bild ist nicht mehr Marmor; es ist aus Metall, und zwar einem der edeln gegossen; der innere Werth besticht das Auge, mit der größten Sorgfalt ist die Politur vollendet, und viel ist für einen reinen spiegelnden Glanz gethan. (...) Von *der* Seite nähert sie sich am meisten den Werken der französischen Bühne, dieselbe Correctheit, die nähmliche sublimirte Abgezogenheit, dieselbe Gewandtheit, nur daß der Deutsche mehr Derbheit, mehr Sthenie, mehr allgemeine Anlage auf diese Höhe mitgebracht hat, als der schwächliche, furchtsame, bornirte Racine.«<sup>205</sup>

Zu guter Letzt ist zu erwägen, ob nicht schon in Goethes und Humboldts Streben nach einer »Vielseitigkeit« der Bildung, die das Fremde nicht abweist<sup>206</sup>, sondern selbstbewußt aufgreift, ein Keim der späteren Überlegungen zur Weltliteratur steckt. Wenn Goethe unter Weltliteratur nicht nur Ideenkommerz verstanden wissen will, den es, wie er betont, »schon lange« gebe,<sup>207</sup> sondern die »gesellschaftliche« Wirkung in »Wechselblicken« der Nationen<sup>208</sup>, wenn er darunter begreift, daß wir jetzt, »bei dem engen Verkehr zwischen Franzosen, Engländern und Deutschen in den Fall kommen, uns einander zu *korrigieren*« (Hervorhebung, G. Oe.), wenn er sich erhoffte, daß »die Differenzen, die inner-

204 Goethe, J. W. v., W. A., Briefe, Bd. 15, Weimar 1894, S. 148 f.

205 Müller, G. (Hrsg.), Josef Görres, Geistesgeschichtliche und literarische Schriften, Bd. 3, Köln 1926, S. 119.

206 Goethe, J. W. v., Weimarisches Hoftheater, Gedenkausgabe, Anm. 188, S. 69.

207 Schrimpf, H. J., Goethes Begriff der Weltliteratur, Stuttgart 1968 (48).

208 Anm. 191, S. 270.

halb der einen Nation obwalten, durch Ansicht und Urteil der übrigen *ausgeglichen* (Hervorhebung, G. Oe.) werden<sup>209</sup>, so sind alle diese Momente, das der gegenseitigen gesellschaftlichen Wirkung, der Korrektur und des Ausgleichs, bereits in Humboldts Studie »Ueber die gegenwärtige Französische tragische Bühne« versammelt. Goethes Wertschätzung der Brüder Humboldt, die ihm »schon oft als Dioskuren auf (s)einem Lebenswege geleuchtet« hätten<sup>210</sup>, trifft sich aufs schönste mit der Selbsteinschätzung Humboldts, er sei »einigermaßen selbst dazu gemacht, mit dem vaterländischen Stoff, das in der Fremde Erworbene zu verbinden«<sup>211</sup>. Goethe hatte sich während der Spanienreise Humboldts eine Karte dieses Landes an seine Arbeitstür »angenagelt«, um auf diese Weise die Reise seines jungen Freundes im Geiste mitzuvollziehen. Humboldt wiederum hatte Goethe gegenüber eine Reisetheorie entwickelt, welche jene an der klassischen Kunst geschulte »Empfänglichkeit« für das Fremde auf das Reisen übertrug.<sup>212</sup> 1802 wählt der Theaterdirektor Goethe das Bild des Reisenden für eine Bildung des Theaterpublikums zu Vielseitigkeit und Empathie gegenüber dem Fremden und Ungewohnten, an denen auch Humboldt in seinen Briefen »Ueber die gegenwärtige Französische tragische Bühne« gelegen hatte: »Man sollte nicht gerade immer sich und sein nächstes Geistes-, Herzens- und Sinnesbedürfnis auf dem Theater zu befriedigen gedenken; man könnte sich vielmehr öfters wie einen Reisenden betrachten, der in fremden Orten und Gegenden, die er zu seiner Belehrung und Ergötzung besucht, nicht alle Bequemlichkeit findet, die er zu Hause seiner Individualität anzupassen Gelegenheit hatte.«<sup>213</sup> Die Reisemetapher für die Kunst wird Schule machen. In ihr bahnt sich ein Verständnis von Kunst an, das Goethe viele Jahre später in den Begriff der Weltliteratur fassen wird.

<sup>209</sup> Anm. 207, S. 48.

<sup>210</sup> Goethe, J. W., Tag- und Jahreshefte, C. A. 19, 210f. (Mannigfaltiger Nachtrag V.), vgl. Wachsmuth, A. B., Goethe und die Gebrüder von Humboldt, in: Holtzhauer, H. et al. (Hrsg.), Studien zur Goethezeit, Weimar 1968, S. 446-464.

<sup>211</sup> Anm. 55, S. 222.

<sup>212</sup> Anm. 22, S. 164.

<sup>213</sup> Anm. 206, S. 69.

Für Hilfe und Redaktionsarbeit bedanke ich mich bei Karl Josef Müller, Ingrid Oesterle und Harald Schmidt.