II. Literaturmodelle und Reformen

Gonthier-Louis Fink

Vom universalen zum nationalen Literaturmodell im deutsch-französischen Konkurrenzkampf (1680–1770)

Während von Thomasius bis Gottsched ein universales Kultur- bzw. Literaturmodell kulturelle und literarische Vergleiche und Kritik bestimmte, zeichnete sich schon am Ende der deutschen Frühaufklärung mit J. E. Schlegel eine Neuorientierung ab, die dann bei dem jungen Herder in einen deutlichen Stilwandel auslief, in dem zugleich das Verhältnis zwischen zivilisiert und barbarisch neu gewertet wurde. Aber dieser Wandel ist innig verbunden mit dem Konkurrenzkampf mit der französischen Kritik und Literatur um die Anerkennung der deutschen Dichtkunst. Schon darum ist er in französisch-deutscher, wenn nicht europäischer Perspektive zu betrachten, zumal sowohl Thomasius wie Gottsched sich an französischen Modellen ausrichteten, und J. E. Schlegel und Herder ebenfalls Impulse aus Frankreich sowie aus England empfangen; aber anders als ihre Vorgänger reagierten sie auf den sich auf den Universalismus stützenden kulturellen und literarischen Hegemonie-, ja Absolutheitsanspruch Frankreichs, indem sie zugleich die bisher gemeinsamen Prinzipien verwarfen und der Literatur eine neue, eigenständige Orientierung gaben.

Versuchen wir darum, die Etappen dieses Wandels wenigstens in französisch-deutscher Perspektive nachzuzeichnen. Natürlich können wir selbst in dieser Beschränkung nicht alle Aspekte der komplexen Auseinandersetzung besprechen, hoffen aber in diesem vorläufigen Versuch wenigstens die bedeutendsten Momente der Entwicklung zu erfassen.

I. Das universale Literaturmodell und die Querelle des Anciens et des Modernes

Die französische Klassik, auf die sich auch Gottsched und seine Schüler beriefen, stellte zwar Griechen, Römer oder Spanier auf die Bühne, aber diese wurden trotz aller Individualisierung nicht als solche charakterisiert, sondern als Menschen, die weder wirklich einer Zeit noch einem Land angehören, und dies um so mehr, als Corneille und Racine sich auf die menschliche Vernunft und die Wahrscheinlichkeit beriefen;

die Moral der Helden war die der Autoren, die des französischen Hofadels des 17. Jahrhunderts, aber die Psychologie wollte die des Menschen schlechthin sein. So betitelte selbst La Bruyère ein Kapitel seiner *Caractères* (1688–96) „De l'homme“. Denjenigen, die fragten: „pourquoi tous les hommes ne composent pas une seule nation et n'ont point voulu parler une même langue“¹, antwortete er zwar, daß sie viel zu verschieden seien, und er wunderte sich, daß acht Personen überhaupt zusammenleben und eine Familie bilden könnten. Das heißt, er wußte um die Verschiedenheit der Menschen, doch diese war Sache des Charakters und gegebenenfalls der äußeren Umstände; auch für ihn spielten weder die Geschichte noch der Nationalcharakter eine Rolle, obwohl er dabei an seine Zeitgenossen dachte.

Gegen Ende des 17. Jahrhunderts lebte aber als Reaktion gegen die vielgepriesene, nie zu erreichende Vollkommenheit der Alten und die daraus abgeleitete Autorität der Vorbilder und ihrer Poetik der Streit um die Vorrangstellung der Antike wieder auf, wobei in dem Bewußtsein der geistigen Entwicklung und dadurch des Unterschieds in Religion und Regierung, in Denkart und Sitten zwischen antiken und modernen Dichtern Saint-Evremond die Frage stellte, ob die Poetik nicht dem neuen Geist Rechnung tragen müsse². Wie Perrault³ berief auch er sich zwar weiterhin auf den Universalismus, dieser wurde jedoch um die historische Dimension verkürzt. Die Regeln konnten vielleicht für alle Völker, nicht aber für alle Jahrhunderte Gültigkeit beanspruchen. Einen Gedanken Herders vorwegnehmend, plädierte Saint-Evremond dafür, die Alten nicht nachzuahmen, nicht ihre Gedanken zu übernehmen, sondern von ihnen denken zu lernen. In seinem berühmten *Parallèle des anciens et des modernes* (1688–89) führte Perrault die Metapher der Lebensalter⁴ ein, um den Fortschritt der Kultur seit der Antike zu veranschaulichen. Wenn die Griechen auch nicht mehr die Kindheit der Menschheit bezeichneten, so stellte doch das „siècle de Louis le Grand“ eine Zeit größerer Reife, ja den Beginn des Alters mit dessen größerer Erfahrung und Weisheit vor. Die wahren Alten waren also die Modernen, weil sie als letzte in der Kette der Entwicklung kamen. Parallel zum Fortschritt in der Kultur gehe der der Poesie, obgleich Perrault den Alten nicht alle Vorzüge absprach (165); die einzigen Kriterien, auf die er sich berief, waren Vernunft und Kenntnisse (113–124). Hatten die unbedingten Anbeter der Antike in den Werken der großen Griechen und Römer eine unerreichbare Vollkommenheit sehen wollen, so bekämpfte Perrault dies als Vorurteil und drehte den Spieß um: die Schüler waren über ihre Lehrer hinausgeschritten.

Boileau, der sich zum Verteidiger der Alten aufwarf und selbst in seinem konziliananten Brief an Perrault diesen davor warnte, die Vorzüge „aller anderen Nationen und

¹ Les Caractères ou les Moeurs de ce siècle (Paris. Collection des Grands classiques français et étrangers O.D.) 284.

² Sur les Anciens, in: *Saint-Evremond*, Textes choisis (Les classiques du peuple, Paris 1970) 313.

³ *Charles Perrault*, *Parallèle des anciens et des modernes en ce qui regarde les arts et les sciences*. Mit einer einleitenden Abhandlung von *H. R. Jauß* (München 1964) 123. Siehe auch *H. Gillot*, *La Querelle des Anciens et des Modernes en France* (Paris 1914) 501.

⁴ *Parallèle*, 113. Fortan die Seitenzahlen in Klammern im Text nach dieser Ausgabe.

Jahrhunderte“⁵ zu verkennen, denn es habe zu allen Zeiten und in allen Nationen Menschen von Geschmack gegeben, erkannte zwar schon eine historische Dimension an, wenigstens in bezug auf den französischen Parnass⁶ und die unterschiedliche Mentalität der Völker, so daß er den Dichtern riet, nicht „unter römischen Namen“ ihre eigene Zeit zu porträtieren (169); sie sollten vielmehr „die Sitten der Jahrhunderte und der Länder“ studieren, denn „die Klimate zeitigen andere Temperamente“ (175), aber zugleich berief auch er sich in der *Art poétique* (1674) auf die Vernunft, den gesunden Menschenverstand (156) und die Natur (175) als allen Menschen gemeinsame Kriterien, so daß er die Griechen und Römer als ewig gültige Vorbilder für die Menschheit betrachtete.

Zunächst stellten also die historischen und geographischen Unterschiede die universalistische Tendenz der Klassik kaum in Frage; sie schienen nur sekundär; der Glaube, daß die Menschen letztthin zu allen Zeiten und unter allen Himmeln die gleichen seien, überwog; höchstens durch ihr Bildungsniveau unterschieden sie sich voneinander. Somit wurden die Differenzen zwischen den Völkern und ihrer Kultur durch den Glauben an den Fortschritt der Vernunft und der Bildung auf den Gegensatz von barbarisch und zivilisiert zurückgeführt. Griechen und Römer fanden zwar weiterhin ihre unbedingten Verteidiger, aber die Vertreter der Modernen, voran Perrault und Fontenelle, hatten den Vorteil, insofern sie an ein breiteres Publikum, auch an die Frauen appellierten und dem französischen Selbstbewußtsein schmeichelten. Die Blüte der französischen Kultur und Literatur unter Ludwig XIV. bewies, daß Frankreich in ausgezeichnetem Maße über die Geistesgaben und Talente verfügte, die die Griechen den Barbaren, d.h. allen anderen Völkern abgesprochen hatten. Zugleich wandelten sich die Kriterien: Grazie, Eleganz und guter Geschmack, die die französische Sprache und Dichtung auszeichneten, schienen der Antike, deren Einfachheit dagegen naiv und grob sei, zu fehlen.

Gleichzeitig triumphierte die französische Sprache, die sich durch ihre innere Logik und ihre Musikalität als besonders poetische Sprache auszuweisen schien, über das Latein. Damit war der französisch sprechenden Elite Europas, in der die Frauen und der Salon eine beträchtliche Rolle spielten, die Möglichkeit gegeben, die lateinische Gelehrtenrepublik durch eine französische *république des lettres* abzulösen.

Das Bewußtsein des Fortschritts der Vernunft, der von Volk zu Volk verschieden war, die besonderen politischen Umstände unter der Regierung Ludwigs XIV. schienen aber nicht nur die Superiorität der Modernen über die Alten zu beweisen, sondern auch die Vorrangstellung der klassischen französischen Literatur zu garantieren, die Perrault in seinem Gedicht „Le siècle de Louis le Grand“ verkündete⁷ und Voltaire etwas später in *Le Siècle de Louis XIV* (1751) bestätigte.

⁵ Boileau-Despréaux, *Ceuvres d'après l'édition de 1729* (Paris 1908) 431.

⁶ *Art Poétique*, in: *Ceuvres*, 158. Weitere Referenzen im Text in Klammern.

⁷ *Parallèle*, 165.

II. Die deutsche Frühaufklärung und der europäische Wettstreit

Wie Leibniz⁸ erkannte auch Thomasius Deutschlands kulturellen Rückstand und Frankreichs geistigen Vorsprung an, aber letzterer war nicht, wie D. Bouhours⁹ unter Hinweis auf die Klimatheorie hatte verlauten lassen, als angeborener Vorzug zu verstehen. Die „Nord-Völcker“ „mit dem groben temperament und massiv-Leibern“¹⁰ waren nicht ewig zur Geistlosigkeit verdammt. Seiner Ansicht nach hing alles und vor allem der geistige Fortschritt von der kulturellen Entwicklung und von der Erziehung ab. Darum plädierte der junge Thomasius in seiner auf deutsch gehaltenen Vorlesung für eine gezielte Nachahmung, „denn sie sind doch heut zu tage die geschicktesten Leute“, wenn er auch Bouhours Anmaßung¹¹ als „Pralerey“ (39) und nationalistisches Vorurteil entlarvte. Dabei kritisierte er sowohl die falsche Nachahmung Frankreichs wie den deutschen Grobianismus, während er die Galanterie aufwertete, die in Deutschland vor allem seit dem Alamodestreit in moralisch bürgerlicher Optik verschrien war (18); in seiner Sicht schloß sie die Politesse ein und führte zu einer „Lebens-Art nach dem guten Gebrauch der vernünftigen Welt“. Nicht weniger positiv deutete er den „bel esprit“ (14), der „Wissenschaft“ sowie „natürliches judicium“ und guten Geschmack (37) voraussetze. Er wünschte, daß „durchgehends sowohl hohes als niedern Standes, sowohl Adel als Unadel, sowohl Weibes- als Mannes-Personen (... in Deutschland sich) einen schönen Geist zu erlangen angelegen seyn liessen, welches wir ja so leicht zu wege bringen könnten, als die Frantzosen, wann wir nur rechtschaffene Lust darzu hätten“ (43). Das Ziel dieser Nachahmung, die auf dem universalistischen Glauben an die allgemeingültigen Werte des Geistes fußte, war also eine ständeübergreifende, nicht national differenzierte Kultur.

Ob Leibniz in seiner Reaktion auf die bourbonische Hegemoniepolitik voll patriotischer Entrüstung das allgemein bewunderte Vorbild Frankreich als Schein entlarvte¹² oder ob er die Deutschen anspornte, die ihnen von der Natur gegebenen Möglichkeiten zu nutzen und sich ihrer moralischen Vorteile bewußt zu werden, stets urteilte auch er nach universal gültigen Kriterien. Selbst wenn er den Unterschied zwischen welscher Falschheit und deutscher Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit betonte, handelte es sich für ihn nur um die Auswirkung der jeweiligen geistigen Entwicklung. So wurde die Sprache nicht als Ausdruck des Nationalcharakters, sondern als „ein rechter Spiegel des Verstandes“ gedeutet¹³. Leibniz wußte zwar um die nationale Verschiedenheit,

⁸ Unvorgreifliche Gedanken, betreffend die Ausübung und Verbesserung der deutschen Sprache (Reclam, Stuttgart 1983) 63–4, 71, 73.

⁹ Siehe infra.

¹⁰ Discours welcher Gestalt man denen Frantzosen in gemeinem Leben und Wandel nachahmen sollte. In: *Christian Thomasius, Deutsche Schriften* (Reclam, Stuttgart 1970) 39.

¹¹ Ibid., 37: „daß alle Weissheit und aller Verstand von der Welt einzig und allein bey denen Frantzosen anzutreffen sey und daß alle andere Nationes gegen die Frantzosen gerechnet den Kopff mit Gritze gefüllet hätten“.

¹² Siehe Politische Schriften I (Politische Texte, Frankfurt 1966), vor allem VII: Die Gebrechen Frankreichs (1673) und Mars Christianissimus (1683).

¹³ Unvorgreifliche Gedanken, 73.

aber diese erstreckte sich nicht auf die Kultur und die Literatur; letztere standen vielmehr im Zeichen der europäischen Gelehrtenrepublik. Den derzeitigen Vorsprung der Franzosen sah er in dem Bewußtsein, daß „auch Franzosen und Griechen und Römer einmal Barbaren gewesen“ (73) waren. Und im Glauben an den Fortschritt der Kultur und an den Wert der Erziehung stellte er der damaligen negativen deutschen Wirklichkeit die Hoffnung auf eine bessere Zukunft gegenüber.

Auch die Poetik der Frühaufklärung beruhte auf dem Prinzip des Universalismus. So verkündete J. U. v. König, daß der „allgemeine gute Geschmack des Verstandes (...) sich über alles (erstreckt) und (...) allen Völkern gemein (sei), wie die menschliche Vernunft, (...) ob er gleich an einem Orte oder zu einer Zeit, mehr oder weniger, früher oder später ausgeübet“ werde. Immer der gleiche ist er „weder an den Wechsel der Zeit und des Orts, noch an den Unterschied der Völker und der Sitten gebunden“¹⁴. Er ist „zwar einigermaßen angebohren“, aber die Erziehung muß die von der Natur vorgegebenen Fähigkeiten entwickeln helfen. In seinem *Versuch einer critischen Dichtkunst* berief sich Gottsched von der ersten (1730) bis zur letzten Ausgabe (1751) ebenfalls auf das Prinzip des Universalismus, denn „die Natur des Menschen, und seiner Seelenkräfte (sei) noch eben dieselbe, als sie seit zweytausend Jahren gewesen: folglich (müsse) der Weg, poetisch zu gefallen, noch eben derselbe seyn, den die Alten dazu so glücklich erwählet haben“¹⁵. Dies erlaubte ihm, sich sowohl auf die *Dichtkunst* des Horaz als auch auf Boileaus *Art poétique* und die Poetik des Horaz und des Aristoteles zu berufen¹⁶. Da „die Handlungen der Menschen“ seiner Meinung nach nur „in gute und böse ein(zu)theilen und die Sitten der Welt (...) nur durch diese beyden Eigenschaften unterschieden“ seien, unterscheide sich auch die Poesie nur durch die Art der Nachahmung, indem man die Menschen „entweder besser, oder schlechter vorstellen, als sie sind; oder dieselben ganz ähnlich schildern“ könne (97). Natürlich werde die Vollkommenheit nicht gleich erreicht; sie ergebe sich vielmehr als Resultat längerer individueller oder nationaler Versuche, wie Gottsched anhand von Homers *Ilias* anzeigte¹⁷. Mit Hilfe seiner Poetik hoffte er die deutsche Verspätung aufzuholen.

Zugleich war ihm damit ein leichtes Kriterium an die Hand gegeben, das ihm erlaubte, die Dichtung der verschiedenen Völker zu beurteilen und durch Vergleiche den Anteil der Deutschen herauszustreichen. Nachdem er in der *Critischen Dichtkunst*

¹⁴ Johann Ulrich von König, Untersuchung von dem guten Geschmack in der Dicht- und Redekunst (1727), in: Vom Laienurteil zum Kunstgefühl (Texte zur deutschen Geschmacksdebatte im 18. Jahrhundert, hrsg. von A. v. Bormann, Tübingen 1974) 21 ff.

¹⁵ Versuch einer critischen Dichtkunst (1751) (Darmstadt 1962) Vorrede, XI. Fortan im Text die Seitenangabe in Klammern nach dieser Ausgabe.

¹⁶ Ibid. XXIX (sowie auf Rapin, Riccoboni, Pope), da „alle Regeln, die er (Aristoteles) vorschreibt, sich auf die unveränderliche Natur des Menschen, und auf die gesunde Vernunft“ gründen (97). Desgleichen in der I. Auflage; der erste Teil des *Versuchs* wurde unverändert übernommen.

¹⁷ Ibid., 70: „es ist weder wahrscheinlich noch nöthig, daß die Poesie der ältesten Nationen eben die Zierde und Vollkommenheit gehabt haben muß, als sie nachmals bey den Griechen und Römern erlanget“, sie konnte sich nur „allmahl und stufenweise bis auf diesen Gipfel“ der Vollkommenheit erheben, wovon z. B. die *Ilias* zeugt (452). „So sind die Poesien der allerältesten Völker in der ganzen Welt beschaffen gewesen.“ (72)

die französische Klassik den deutschen Dichtern als Vorbild hingestellt und kurz darauf ein bedeutendes Übersetzungsprogramm gestartet hatte, wovon die ersten drei Bände der *Deutschen Schaubühne* zeugen, kam er 1742 zu dem Schluß, daß die Deutschen „weiter keine Hülfe der Ausländer bedürfen“ und daß er es „nicht länger für rathsam halte, ewig bey unsern Nachbarn in die Schule zu gehen, und sich unaufhörlich auf eine slavische Nachtretung ihrer Fußtapfen zu befleißigen: so glaube ich, daß es nunmehr Zeit sey, unsre eigene Kräfte zu versuchen, und die freyen deutschen Geister anzustrengen; deren Kraft gewiß, wie auch in anderen Künsten und Wissenschaften, also auch in der theatralischen Dichtkunst, unsern Nachbarn gewachsen, ja überlegen seyn wird“¹⁸. Aus einer rein patriotischen Gesinnung heraus gab er nunmehr den deutschen Mustern den Vorzug, aber dabei war es ihm nicht darum zu tun, die deutsche Eigenheit herauszustellen, vielmehr darum, mit dem Blick auf die gleiche, da universale klassizistische Regelpoetik die deutschen Dichter den Franzosen als ebenbürtig zur Seite zu stellen.

Trotz seiner universalistischen These entsprachen die Übersetzungen in der *Deutschen Schaubühne* den zeitgenössischen Gepflogenheiten, indem seine Mitstreiter versuchten, den fremden Stücken „ein deutsches und einheimisches Ansehen zu geben“ (I, 12), aber diese Angleichung war rein äußerlich, indem zum Beispiel ein französischer Salon der Wahrscheinlichkeit halber in ein aristokratisches Milieu nach Prag verlegt wurde, weil „die großen Spiele unter den bürgerlichen Frauenzimmern in Deutschland noch nicht eingerissen“ waren (I, 11).

Obgleich, wie Gottsched 1751 selbst bekannte, „die Komödien eines Gryphius, Riemers, Weise mit des Moliere, und des Destouches Lustspielen nicht zu vergleichen“ seien, gäben sie doch den „Wälschen noch Engländern, (nicht) das allergeringste“ nach (87)¹⁹. In seiner patriotischen Verblendung kam er nun zu einem ähnlichen Schluß wie Bouhours für Frankreich, indem er behauptete, daß „nunmehr unsre deutsche Poesie an Kunst und Lieblichkeit des Wohlklanges, die Poesien aller Italiener, Franzosen und Spanier (übertreffe); weil wir nämlich den Reim unsrer Vorfahren, mit dem majestätischen Sylbenmaaße der Griechen und Römer, vereinbaret haben“ (81).

Die Schweizer, die sich auch auf andere Gewährsleute stützten als ihre Gegner, waren im Gegensatz zu Gottsched der Ansicht, daß die „unendliche Verschiedenheit der besonderen Absichten (...) ein Systema der Regeln des guten Geschmacks unmöglich machen“²⁰, wünschten jedoch, daß die „Überlegung der Empfindung des poetischen Geschmacks vorgehen“ möge, damit „jedermann von einem Gedichte einerley Urtheil fällen, weil eines jeden Meinung auf den Verstand, der nicht mehr als einer ist, gegründet ist“²¹. Dennoch schrieb Breitinger in der Vorrede zu seiner *Critischen Dicht-*

¹⁸ Die Deutsche Schaubühne (1742) (Deutsche Neudrucke, Stuttgart 1972) Bd. I, 20.

¹⁹ Im Anschluß an die Querelle des Anciens et des Modernes stellt auch Gottsched den „großen Gedichten der Alten“ einige deutsche an die Seite, die zwar „nicht ganz vollkommen, doch nicht so gar zu verwerfen“ sind, wenn man sie „mit den Gedichten der Ausländer vergleicht“ (85).

²⁰ Johann Jacob Breitinger, *Critische Dichtkunst* (1740) (Deutsche Neudrucke, Stuttgart 1966) 421.

²¹ Johann Jacob Bodmer, Brief-Wechsel von der Natur des Poetischen Geschmacks (1736) (Deutsche Neudrucke, Stuttgart 1966) 3 ff.

kunst (1740), daß die Regeln des Aristoteles nicht nur „für seine Nation und sein Zeitalter“, sondern „für alle Nationen und Zeiten insgemeine brauchbar“ seien²², und Bodmer hoffte, daß „auf diese Weise die Schriften der jetzt-lebenden zu der Vollkommenheit (gelangen), die wir in den Wercken der Alten bewundern“²³. Auch die Schweizer beriefen sich also auf universal anerkannte Prinzipien. In bezug auf das Neue in der Dichtkunst und dessen Wirkung erkannte Breitinger zwar unter Hinweis auf A. Daciers Anmerkungen zur Poetik des Aristoteles (1740), daß die Begriffe sich mit der Zeit ändern, wie überhaupt das Wunderbare an die derzeitige Kenntniss der Natur gebunden sei²⁴. Während aber Dacier forderte, „ein Poet (solle) seine Erdichtungen nach der Gemüthes-Art, dem Naturell, den Gewohnheiten und Sitten seiner Zeit und seines Landes einrichten“²⁵, sah Breitinger nur den Unterschied zwischen Heiden und Christen und betonte, daß das Wunderbare in Miltons *Lost Paradise* allen christlichen Nationen gefallen könne und „nicht mit dem Lauffe der Zeit in diesem Puncten einen Abgang an Schönheiten zu befahren habe“ (127). Dennoch verlangte er, der Poet solle „den Menschen nicht bloß überhaupt und nach seiner unveränderlichen Natur“ betrachten, sondern ihn so vorstellen, wie er nach dem verschiedenen „Zustande des Gemüthes (...) wie auch nach der unendlichen Verschiedenheit der äußerlichen Umstände beschaffen“ sei, denn die Poesie sei „größtentheils eine Nachahmung der menschlichen Handlungen (...), wie diese von den Gedancken, Sitten, und Neigungen der Menschen“ herrühren (471). Der Unterschied betraf also vor allem den individuellen Charakter und die Gemütsart, nicht die durch den Nationalcharakter bedingten Sitten und die Mentalität.

Als 1740 Bodmer in der Vorrede seiner *Critischen Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie* verwundert feststellte, daß „die deutsche Nation (...) in Miltons Paradiese das hohe Ergetzen nicht gefunden“ habe, das die Engländer dabei empfanden, erklärte er dies ebensowenig mit Hilfe des Nationalcharakters; er fand vielmehr, daß „das Hertz, auf welches diese Würckung geschicht, ohne Zweifel bey den Deutschen von einer Art, wie bey den Engelländern“ sei; es war vor allem darauf zurückzuführen, daß „Schönheiten einer hohen Art“, wie sie Miltons Epos aufwies, ihnen noch „fremd und unbekannt“ waren, und daß infolge ihrer Neigung „zu philosophischen Wissenschaften und abgezogenen Wahrheiten (...) seit einiger Zeit (...) die Lustbarkeiten des Verstandes (...) ihr gantzes Gemüthe eingenommen“ hatten. Er erkannte also eine charakterlich und zeitlich bedingte Differenz an, glaubte jedoch, daß diese durch die Erziehung ausgeglichen werden könne. Darum hegte auch er „die trostreiche Hoffnung (...), daß die neue critische Dichtkunst zu diesem Ende nicht wenig beytragen werde“²⁶.

²² (IX) „die Erfahrung (zeige), daß der reine Geschmack allemahl nur bey denen Nationen allgemein geworden, welche durch die Ausübung der Weltweisheit zu critischen Untersuchungen waren vorbereitet worden“, während der „verderbte Geschmack“ sich auf „Vorurtheile“ stütze (IX-X).

²³ Brief-Wechsel, 4.

²⁴ Critische Dichtkunst, 4. und 5. Abschnitt.

²⁵ Ibid., 126–7.

²⁶ (Neudrucke, Stuttgart 1966) Vorrede des Verfassers an die deutsche Welt, 4–10.

Während Thomasius das Bürgertum zum adligen Ideal hatte emporheben wollen, während Gottsched im Blick auf die überall und zu allen Zeiten gleiche Vernunft sich an der antiken und der französischen Poetik, d.h. letztlich am aristokratischen Modell der französischen Klassik, ausrichtete, in der Hoffnung, den deutschen Adel, der durch seine Teilnahme am literarischen und kulturellen Leben Frankreichs sich der deutschen Literatur entfremdet, und das deutsche Bürgertum, das den Weg zur Lektüre noch nicht wirklich gefunden hatte, durch eine neue rationale, ständeübergreifende Literatur zu vereinen, abstrahierten die Schweizer zwar von Geburt und Stand, richteten sich aber nur an die Bildungswilligen unter Ausschluß des „gemeinen Haufens“²⁷. Die ebenfalls universalistisch ausgerichteten moralischen Wochenschriften hatten das gleiche Publikum im Auge, betonten aber das Bürgerliche, das sie als das wahre Menschliche verabsolutierten, um von dieser Sicht aus die Abweichungen des Adels und der Franzosen, die sich am falschen Vorbild der Galanterie orientierten, anzuprangern²⁸. Die Frühaufklärung versuchte zwar die Verschiedenheit der Völker auszuklammern, engte aber das universalistische Prinzip bald historisch, bald soziologisch ein, d.h. weichte es zusehends auf.

III. Das Problem des Nationalcharakters

War die französische Klassik noch universalistisch ausgerichtet, so machte sich in Frankreich am Ende des 17. und zu Beginn des 18. Jahrhunderts eine nationale Voreingenommenheit breit, die in Deutschland die Polemik des durch den französischen politischen und kulturellen Hegemonieanspruch und die überhandnehmende Nachahmung der französischen Sitten und Moden ausgelösten Alamodestreits noch verstärkte und dann nach 1730 auch der Debatte um die literarische Neuorientierung eine neue Wendung gab. So verkündete D. Bouhours in den *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* (1671), daß Frankreich zur Heimat des Geistes und aller wissenschaftlichen Errungenschaften geworden sei und daß die anderen Völker im Vergleich dazu „Barbaren“ wären²⁹. Weit mehr als dieser allgemeine Ausdruck einer nationalen Verblendung sollten jedoch die Deutschen von den durch einen der Gesprächspartner vorgebrachten Äußerungen sich herausgefordert fühlen. Im Sinne des Universalismus glaubte Ariste zwar, daß der wahre Geist allgemein und in allen Ländern, wenn auch nicht zu allen Zeiten zu finden sei³⁰, aber zugleich sprach er den Deutschen als groben Nordländern den „bel esprit“ ab, der doch unerläßlich zu sein schien für eine dem

²⁷ Vgl. Breiting, *Critische Dichtkunst*, I. Bd. Vorrede und I. Abschnitt sowie Bodmer: *Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs-Krafft*. (Frankfurt-Leipzig 1727) 9.

²⁸ Siehe z. B. *Der Patriot* (1724–26) (Ausgaben deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts, Berlin 1969–70) Bd. I, 346; Bd. 3, 54; *Der Biedermann* (1728) (Deutsche Neudrucke, Stuttgart 1975) Bd. 2, 85 ff.

²⁹ (Paris 1671) 260, 4e Entretien: Le bel esprit: „on dirait que tout l'esprit et toute la science du monde soit maintenant parmi nous, et que tous les autres peuples soient barbares en comparaison des François.“

³⁰ *Entretiens*, 302, 305.

Zeitgeist entsprechende Dichtung, und behauptete, daß ihre Sprache zu rau und unpoetisch sei³¹. Mit Hilfe der Klimatheorie, vor allem durch die vermeinten Vorzüge der gemäßigten Zone, die sich auf Frankreich erstreckte, glaubte Bouhours den derzeitigen französischen Hegemonieanspruch legitimieren zu können.

Die gleiche Einstellung vertrat auch d'Argens, der Freund Friedrichs II., der in den *Lettres juives* (1736) erklärte, daß die Deutschen darum weniger Dichter und Redner aufwiesen³², und als Beweis dafür führte er an, daß ihre Werke nicht in fremde Sprachen übersetzt würden (461). E. Mauvillon, der dieses Argument ebenfalls vorbrachte, führte in seinen *Lettres françaises et germaniques* (1740) des längeren aus, daß das Deutsche, das in unzählige Dialekte zerfalle, eine „barbarische“³³, ja, wie er Gracián nachsagte, „die barbarischste“ aller europäischen Sprachen (425) sei; doch nicht darum gebe es in Deutschland keine „guten Dichter“ (439), sondern weil es ihnen an „Geist“ fehle (440). Dies sei weder auf das Klima, noch auf das übermäßige Trinken zurückzuführen; sie hätten eben keinen Sinn dafür (443) und keinen Geschmack, wie auch ihre Vorliebe für Ana- und Chronogramme beweise. „En Allemagne un Homme d'esprit & un Bouffon, ne sont qu'une même chose. On y confond volontiers le Pédant avec le véritable Savant.“ (444) Wenn darüber hinaus unter den „berühmtesten Dichtern“ Deutschlands, die nur Plattheiten und Gemeinplätze von sich gegeben hätten, neben Opitz und Neukirch gar „Gottscheid“ (465) genannt wurde, kann man sich leicht vorstellen, daß letzterer dies Mauvillon nicht verzieh³⁴.

Auf diese Herausforderungen, die fast das ganze 18. Jahrhundert hindurch viel Staub aufwirbelten und zu einem nicht unbedeutenden Teil die deutschen Dichter zwangen, den Fehdehandschuh aufzunehmen³⁵, antworteten die Aufklärer auf verschiedene Weise, stets jedoch bedacht, die deutsche Verspätung aufzuholen, den auch von ihnen konstatierten Notstand der deutschen Kultur, Sprache und Dichtung³⁶ zu beheben.

Zugleich aber stand diese deutsch-französische Debatte im Zeichen einer neuen Reflexion über den Nationalcharakter und den sich daraus ableitenden Nationalgeschmack. Die Unterschiede im Charakter der verschiedenen europäischen Nationen, vor allem der Deutschen und der Franzosen waren zwar seit den Kreuzzügen immer

³¹ Ibid., 87, 92, 94. Vgl. *Gonthier-Louis Fink*, Baron de Thunder-ten-tronckh und Riccaut de la Marlinière. Nationale Vorurteile in der deutschen und französischen Aufklärung, in: *Interferenzen Deutschland und Frankreich* (Düsseldorf 1983) 26 ff.

³² (Amsterdam 1736) Bd. I, 119.

³³ (Londres 1740) 428.

³⁴ Vgl. auch *Roland Krebs*, *Les Lettres françaises et germaniques de Mauvillon et leur réception en Allemagne*, in: *Dix-Huitième Siècle* 14 (1982) 383 ff.

³⁵ Vgl. *Max von Waldberg*, Eine deutsch-französische Literaturfehde, in: *Deutschkundliches. F. Panzer zum 60. Geburtstag* (Heidelberg 1930) 87–116.

³⁶ Siehe z. B. *Bodmer*, *Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs-Krafft*, 17: „Also ist kein Wunder, daß bey unsern Poeten der Geschmack so elende ist, da sie die Philosophie, die den Verstand reinigt und erhöht, verachten oder versaumt haben.“

wieder betont und besonders im Alamodestreit zuweilen voll Aggressivität herausgestellt worden³⁷, aber mit dem universalistisch ausgerichteten Rationalismus und der klassizistischen Poetik, mit ihren für alle Völker und Zeiten gültigen Regeln, ihrer Ausrichtung auf die schöne Natur und den Menschen schlechthin hatten die Differenzen wenigstens für die hohe Dichtung vorübergehend an Bedeutung verloren. Die Konfrontation mit den Berichten der Reisenden und der Missionare, die zum Vergleich der Völker und ihrer Kulturen einluden³⁸, legte den Europäern jedoch die Relativität ihrer Vorstellungen, ihrer Kulturen und Sitten nahe und nötigte sie, über den Zusammenhang zwischen Nationalcharakter, Geschmack und Kultur nachzudenken. So hatte Saint-Evremond, der sowohl durch die Querelle des Anciens et des Modernes wie durch sein englisches Exil auf die nationalen Differenzen aufmerksam geworden war, betont, daß ein Autor bei der Darstellung früherer Jahrhunderte sowohl dem „génie national“ wie dem der Zeit Rechnung tragen müsse³⁹. Unter Berufung auf die antiken Geographen sowie auf Bodin, der schon in *De la République* (1583) den Staatsoberhäuptern geraten hatte, Edikte und Gesetze dem „Charakter der Bürger“, der „Beschaffenheit des Ortes, der Personen und der Zeit“ anzupassen⁴⁰, oder auf Barclay, der in seinem *Icon Animarum* (1614) die europäischen Nationen eingehend charakterisiert hatte⁴¹, versuchten die Staatsrechtslehrer das ‚ingenium‘ der Völker zu erfassen. Auch die Renaissance der antiken Klimatheorie verlieh der Debatte über den Nationalcharakter einen neuen Impuls, um so mehr als die Schriftsteller glaubten, mit dessen Hilfe die Unterschiede der Nationalcharaktere wissenschaftlich begründen zu können⁴². Während Furetière in seinem *Dictionnaire universel* (1690) sich noch damit begnügt hatte, darauf hinzuweisen, daß alle Nationen einen besonderen „Charakter“ haben und sich durch besondere Tugenden und Laster auszeichnen⁴³, verstand Zedlers *Großes Universal-Lexicon* (1740) unter „Naturell“ eines Volkes zwar eben jene „Tugenden und Fehler“, erklärte aber die Verschiedenheit des „Ingeniums“ und der „Sitten“ durch das Klima; neben dieser physischen Ursache schrieb er auch der Erziehung eine nicht unbedeutende Rolle zu⁴⁴, während die *Encyclopédie* (1757) zwar vermerkte, daß der Nationalcharakter nicht bei jedem Bürger eines Staates zu erkennen

³⁷ Siehe Curt Gebauer, Quellenstudien zur Geschichte des französischen Einflusses auf Deutschland seit dem Dreißigjährigen Kriege, in: Arch. f. Kulturgesch. 9 (1911) 404–427.

³⁸ Siehe Michèle Duchet, Anthropologie et Histoire au siècle des lumières (Paris 1977) 63 ff. und Wilhelm E. Mühlmann, Geschichte der Anthropologie (Wiesbaden 1986) 40 ff.

³⁹ Dissertation sur la tragédie de Racine intitulée Alexandre le Grand (1708), in: Textes choisis, 111 ff.

⁴⁰ Über den Staat, Auswahl, Übersetzung (Reclam, Stuttgart 1982) 96.

⁴¹ Auf ihn beriefen sich die Schriftsteller des 18. Jahrhunderts, von Dubos und d'Espiard bis Herder und Goethe immer wieder.

⁴² Siehe Gonthier-Louis Fink, De Bouhours à Herder. La théorie française des climats et sa réception outre-Rhin, in: R.G. 15 (1983) 3 ff.

⁴³ Bd. I, Art. caractère; siehe auch Bd. 2, Art. génie, wo er jedoch unter „génie de la France“ noch den Schutzgeist Frankreichs versteht.

⁴⁴ Bd. 23, Sp. 1246, Art. Naturell der Völker. Siehe auch Sp. 901, Art. Nation, eine „Anzahl Bürger, die einerley Gewohnheiten, Sitten und Gesetze haben“. Von der Sprache und Literatur ist dabei nicht die Rede, aber bezeichnenderweise auch nicht von Religion.

sei, ihn aber nur durch den Einfluß des Klimas begründete, mit dem Hinweis, daß Gesetze und Regierungsform meist nicht lange genug dauerten, um den Charakter eines Volkes zu prägen. Sollte es jedoch eine gewisse Zeit hindurch unter einem despotischen Joche leben, so würde es zwangsweise faul und frivol werden⁴⁵.

Der Unterschied in den Erklärungen von Furetière einerseits, Zedler und der *Encyclopédie* andererseits dürfte sich durch den Einfluß des Abbé Dubos erklären, denn wie für die Klimatheorie kommt auch in dieser Beziehung seinen *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* (1719) eine besondere Bedeutung zu, zumal er nicht nur die französische Debatte beeinflusste; auch Bodmer und Breitinger, Winckelmann, Lessing und Herder griffen auf ihn zurück. Wie die Individuen unterschieden sich ihm zufolge die Völker von einander durch ihren Charakter und ihre Sitten, was er eingehend vor allem durch die Einwirkung des Klimas begründete. So lange dieses unverändert bleibe, bleibe auch der Nationalcharakter unverändert, so daß man in den Deutschen noch die Züge der von Tacitus beschriebenen Germanen wiederfinde. Die moralischen Ursachen wie Regierungsart und Lebensgewohnheiten spielen zwar bei ihm ebenfalls eine Rolle, sind aber ihrerseits durch das Klima bedingt, auf das er letzthin alles zurückführte. Im Anschluß an die Theorie der drei Klimata glaubte auch er, daß einige Länder, vor allem Frankreich, von der Natur besonders begünstigt wurden, während andere aufgrund ihrer geographisch-klimatischen Lage Künsten und Wissenschaften einen weniger günstigen Boden böten. Doch relativiert er die klimatischen Vorzüge durch den Hinweis auf seine zyklische Geschichtsphilosophie⁴⁶, derzufolge, wie bei Vico⁴⁷, die Völker nach einer Blütezeit wieder in die Barbarei zurückfielen, so daß die geistige Hegemonie eines Volkes nie von Dauer sei.

Schon weil die *Lettres sur les Anglois et les François* (1725) des Schweizer B. L. de Muralt vor den *Réflexions* des Abbé Dubos geschrieben, aber erst danach veröffentlicht wurden, ging der ehemalige französische Offizier nicht vom Klima aus. Empirisch versuchte er vielmehr den Charakter der Engländer und der Franzosen aufgrund der Sitten, der Lebensgewohnheiten, sozialen Verhältnisse und Verfassung der beiden Völker zu erfassen. Dabei war er sich der Schwierigkeit der Verallgemeinerung bewußt. „Les hommes changent & different les uns des autres; mais la difference qu'il y a entre eux ne va pas jusques à alterer le Caractère de la Nation.“⁴⁸ Während seine Vorgänger sich meist nur auf die kulturtragende Schicht beriefen, um den Nationalcharakter zu erfassen, unterschied Muralt je nach dem Land. So betonte er für England, daß aufgrund einer gewissen Gleichheit gentry und Volk sich in dieser Hinsicht nicht unterschieden (12), während er für Frankreich die bedeutenden Persönlichkeiten von seinen Betrachtungen ausnahm und nur von der Menge sprach: „de ceux chez qui le François prévaut sur l'Homme (...), chez qui l'Homme est François; c'est là ce que j'appelle La Nation Française“ (102). Zugleich wies Muralt in diesem in Frankreich

⁴⁵ (Paris 1751) Bd. 2, 666, Art. Caractère des nations. Siehe auch Bd. 7, 1757, 582, Art. Génie, das ebenfalls noch im Sinne von Schutzgeist verstanden wird.

⁴⁶ Bd. 2, 20. Kap. (Paris 1747) 309 ff.

⁴⁷ La Scienza nuova (1725–44) I. Buch, 4. Abt.

⁴⁸ *Lettres sur les Anglois et les François et sur les voïages* (Cologne 1725) 101.

und Deutschland vielbeachteten Modell vergleichender Völkerpsychologie auf die unterschiedliche Bedeutung der Kultur, des Theaters im Leben der beiden Völker hin.

Das größte Echo fanden jedoch auch in dieser Hinsicht Montesquieu und Voltaire, obwohl beide sich als ziemlich vorsichtig erwiesen und von einem Nationalcharakter zu sprechen vermieden, wohl weil sie diesen als eine historische, das heißt veränderliche Größe betrachteten, obgleich sie zuweilen das Naturell eines Volkes beschrieben⁴⁹. In *De l'Esprit des Lois* (1748) ging Montesquieu zwar von der letztthin gleichen Natur des Menschen aus⁵⁰, vermerkte jedoch, wie später Lessing, daß die Erde zu groß sei, um nicht zwangsweise Unterschiede in den Völkern zu bewirken (236). Die Vielfalt der Gesetze und Sitten der Völker betrachtend, suchte er das Gesetz, das diese Unterschiede begründe, und glaubte es in der Korrespondenz zwischen den durch das Klima bedingten Lebensgewohnheiten und Sitten eines Volkes, seiner Verfassung und seiner Religion zu entdecken. Dabei unterschied er zwischen den Charakteren der in den drei Klimazonen angesiedelten Völker, stellte aber vor allem Nordländer und Südländer einander gegenüber, wobei er jedoch auch den Unterschieden zwischen den Kontinenten Rechnung trug. Wichtig in unserem Betracht ist jedoch besonders der Zusammenhang zwischen Klima, Charakter, Verfassung, Erziehung und Kultur eines Volkes, denn dieser erwies sich für die Zeitgenossen als richtungsweisend.

In der Nachfolge von Dubos widmet auch d'Espiard, der betonte, daß die Zeit in Folge der überall aufgetretenen „Revolutionen und Wechsel“ reif sei für dergleichen Betrachtungen, zuerst 1743 in seinen *Essais sur le génie et le caractère des Nations*, dann 1752 in *L'Esprit des Nations* dem „génie des Nations“ ein Kapitel. Darunter verstand er sowohl die Mentalität eines Volkes⁵¹ wie die äußere Gestalt⁵² und unterschied für letztere vier große „Zweige“ des einen Menschengeschlechts, „die Neger, die Amerikaner, die Chinesen und die Europäer“. Dann erläuterte er den Nationalcharakter verschiedener Völker in seiner physischen und geistigen Dimension, besonders durch das Klima, betonte jedoch zugleich, daß er nicht in allen Provinzen eines Landes gleich sei. Außer dem Klimawechsel spiele auch der ethnische Faktor, die Wanderung und Mischung der Völker, eine gewisse Rolle. Neben den physischen Ursachen wirkten auch die moralischen wie Verfassung, Erziehung, Sitten, ja selbst der Handel auf den Nationalcharakter ein; so veränderten die Franzosen durch ihren kulturellen Einfluß in Europa die Sitten der anderen Völker⁵³. Dennoch glaubte d'Espiard wie Dubos, daß

⁴⁹ Vgl. *Œuvres complètes* (La Pléiade, Paris 1951) Bd. 2, 489: „Le peuple japonais a un caractère si atroce, ...“. Vgl. auch *Mes Pensées*, *ibid.*, Bd. I, 1327, wo Montesquieu das „génie d'une nation“ durch den Einfluß des Hofes und einer politisch und kulturell tonangebenden Hauptstadt geprägt sah.

⁵⁰ *Ibid.*, Bd. 2, 232. I. Buch, Kap. 1.

⁵¹ (La Haye 1752) Bd. I, 2: „Le Génie sera donc alors cet esprit qui résulte de la combinaison des coutumes & des opinions avec le temperament.“

⁵² A. a. O., Bd. I, 1: „il est pour les esprits ce que la physionomie est pour les corps. Celle-ci n'est autre chose que l'air du visage qui se forme par l'accord des traits ensemble.“

⁵³ Ganz im Sinne von Bouhours behauptet er Bd. I, 157 seinerseits: „Le Français a été partagé des grâces naturelles plus abondamment qu'aucune Nation du Monde“ und „Le Français a dû s'emparer de l'Esprit exclusivement. Il laisse le Bon Sens à toutes les Nations“ (159).

der Fortschritt eines Volkes auf dem Weg der Zivilisation den Nationalcharakter nicht verändere; er erlaube nur, ihn zu vervollkommen; Vorurteile hingegen könnten ihn verfälschen⁵⁴. Durch ihren Fleiß könnten die Völker jedoch die Klimabedingungen verändern und so auf ihren Charakter einwirken.

Wie sehr diese Problematik um die Jahrhundertmitte die Geister beschäftigte, geht auch daraus hervor, daß Voltaire seinem *Essai sur l'Histoire universelle* 1756 den Titel *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* gab. Er unterschied zwar zwischen verschiedenen Menschenrassen, indem er auf einen Zusammenhang zwischen Gestalt und Geist hinwies, betonte aber zugleich, daß die Natur des Menschen von einem Ende der Erde zum andern sich im Wesentlichen gleich bleibe⁵⁵; darum glaubte auch er nur an einen beschränkten Einfluß des Klimas, sprach jedoch nicht von „génie“, vom Charakter, sondern vom Geist einer Nation, weil er in seiner universalen Kulturgeschichte auch die unter den jeweiligen historischen Umständen sich in Sitten, Gesetzen, Lebensgewohnheiten und Kultur spiegelnde Mentalität der Völker, deren veränderlichen Zeitgeist erfassen wollte.

Parallel zur Differenzierung des Nationalcharakters, deren Entwicklung oder Verfälschung ist die Diskussion über die Pervertierung der braven Wilden durch die Europäer und J. J. Rousseaus Kulturkritik im *Discours sur les sciences et les arts* (1750) zu sehen, der Künste und Wissenschaften für die Versklavung des Menschen verantwortlich machte. Um seine These zu erhärten, konfrontierte er als Beispiele der Sittenverderbnis Griechenland, Rom, Konstantinopel und China mit den frugaleren und unverdorbenen Sitten der Perser und Spartaner. Dabei wurde nicht nur der Luxus und der sogenannte gute Geschmack angeprangert, sondern auch die falsche europäische Erziehung, die nicht zur Tugend führe, sondern schlechte Philosophen und Schriftsteller hervorbringe. Der Paradigmawechsel, den schon La Fontaine angedeutet hatte⁵⁶, wurde hier verdeutlicht: hatte die Aufklärung im Zeichen des Fortschrittsgedankens und im Bewußtsein ihrer eigenen Aufgeklärtheit mitleidsvoll auf die barbarischen Völker herabgesehen, wobei, wie selbst aus dem Vergleich zwischen Frankreich und den nordischen Völkern hervorging, nicht allein die historische, sondern auch die klimatische Differenz für den Unterschied verantwortlich gemacht wurde, so wurde nun das Kriterium der Bildung und der Zivilisierung in sein Gegenteil verkehrt, indem die negative Konnotation von barbarisch und primitiv in dem Lob der Einfachheit und Echtheit ins Positive gewendet wurde, während zivilisiert als Synonym von verdorben verstanden wurde. Hatte nicht schon Tacitus die germanische Einfachheit und Redlichkeit hervorgehoben, und hatten sich die Deutschen nicht gerne in diesem Spiegel wiederzuerkennen geglaubt? Hatten Bouhours und seine Nachfolger nicht das gleiche nur mit negativem Vorzeichen bezeichnet, wenn sie von den nordischen Barbaren sprachen? Damit wurde auch das Verhältnis zwischen Frankreich und Deutschland und zum Teil das zur Antike in neuem Licht gesehen, indem Griechen und Deutsche die gleichen Tugenden der Einfachheit zu verkörpern schienen.

⁵⁴ Ibid., Bd. I, 78.

⁵⁵ *Essai sur les mœurs* (Classiques Garnier, Paris 1963) Bd. 2, 810: „Il résulte de ce tableau que tout ce qui tient intimement à la nature humaine se ressemble d'un bout de l'univers à l'autre.“

⁵⁶ *Dialogues avec un sauvage* (1703) (Les classiques du peuple, Paris 1973).

Nicht nur in Frankreich, auch in England⁵⁷ und in Deutschland fand die Debatte über den Nationalcharakter ein Echo um die Jahrhundertmitte, wie nicht nur Lessings Anspielungen⁵⁸ und Zedlers *Universal-Lexicon*⁵⁹ zeigen. So bezog sich Breitinger 1740 im 2. Band der *Critischen Dichtkunst* auf die Klimatheorie, die ebenfalls eine gewisse „Verschiedenheit“ der Neigungen bedinge; er erkannte sogar den Unterschied in der Bildung einer Provinz an, aber nur in bezug auf die Mundart⁶⁰. Ein Jahr später hingegen handelte er in einem Kapitel seiner *Betrachtungen über die Poetischen Gemälde der Dichter* (1741) „Von den Charactern der Nationen“ und berief sich dabei auch auf Dubos, Muralt und Voltaire. Nun erkannte er den „National-Character“ in den Sitten eines Volkes, vor allem des „bürgerlichen Standes“ und begründete die „starcke Ungleichheit unter den Nationen“ einerseits durch das Klima, „die ungleiche Beschaffenheit der Weltgegenden“, andererseits durch die „Regierung“, die größere oder geringere „Freyheit“ und schließlich die „Art der Auferziehung“⁶¹. Zugleich sah er „darinnen die ersten Triebkräfte aller allgemeinen und öffentlichen Handlungen“ (444), die die Geschichtsschreiber bloßlegen. Wie er an Beispielen von Opitz, Fleming und Haller zeigte, konnte die Beachtung dieses Unterschieds auch den „poetischen Schriften“ einen „besondern Werth“ (438) geben. Er warnte jedoch vor der Gefahr der nationalen Verblendung, denn „ein jedes Volck ist für sich selbst allzu partheylich“ (457).

Gerade dieses Problem griff 1758 J. G. Zimmermann in *Vom Nationalstolze* auf, ein Buch, das innerhalb von zehn Jahren vier Auflagen erlebte⁶² und in welchem der Schweizer Arzt auf die Bedeutung der nationalen „Denkungsart“ für das Leben der Völker hinwies. Im Gegensatz zu seinen Vorgängern analysierte er nicht die Nationalcharaktere der verschiedenen Völker, wie er sie aus den Reiseberichten der Missionare und Forscher kannte; er entlarvte vielmehr ihre nationalen Vorurteile, indem er das Bild, das sie von sich und von anderen hatten, untersuchte. Letztthin wollte er – in der Sprache von heute gesagt – für die nationalen Auto- und Heterostereotype leisten, was Montesquieu für die Gesetzgebung geleistet hatte, nämlich deren psychologische Gesetze und Funktion aufdecken. Damit betrat er Neuland. Er erkannte zwar an, daß das „Klimat, (...) die Lebensart und die Auferziehung“ einen „besondern Einfluß auf unser Gemüt, auf unsre Sitten“, auf „die Fähigkeiten ganzer Nationen“⁶³ ausüben, sah aber

⁵⁷ Vgl. *David Hume*, *Essay of national characters* (1748). Siehe auch *Franz K. Stanzel*, Schemata und Klischees der Völkerbeschreibung in David Humes *Essay „of national characters“*, in: *Studium zur englischen und amerikanischen Sprache und Literatur*. Festschrift für H. Papajewski, hrsg. v. P. G. Buchlot u. a. (Neumünster 1974) 363 ff.

⁵⁸ Vgl. *Gonthier-Louis Fink*, Nationalcharakter und nationale Vorurteile bei Lessing, in: *Nation und Gelehrtenrepublik*. Lessing im europäischen Zusammenhang (Sonderband zum Lessing Yearbook, München 1984) 97 ff.

⁵⁹ Vgl. *infra*.

⁶⁰ *Critische Dichtkunst*, Vorrede, Bd. 2, 3.

⁶¹ (Reprint Frankfurt 1971), 436–47.

⁶² (Zürich 1758, 1760, Nachdruck in Wien, Zürich 1768).

⁶³ (1760), in: *Der Siebenjährige Krieg im Spiegel der zeitgenössischen Literatur* (Deutsche Literatur, Reihe Aufklärung 9) Darmstadt 1966, 45 sowie (1768) 384.

darin nur Faktoren, die nicht vom Willen der Individuen und der Nationen abhingen und die darum für seine individual- und sozialpsychologische Argumentation belanglos waren. Für ihn war vor allem der Unterschied zwischen wahrhaften Vorzügen und eingebildeten Eigenschaften, d. h. „Vorurtheilen“ wichtig, obwohl beide sich positiv und negativ auswirken können, denn „jedes Gut (habe) sein Übel“⁶⁴. „Eine Nation ist hochmüthig, wenn sie sich selbst mit Unrecht große Vorzüge zuschreibt; sie ist stolz, durch das größere Bewußtsein ihres eigenen Werthes.“⁶⁵ Da „die Brille der Eigenliebe (...) beynahe jeder Nation auf der Nase“ sitze (2), habe auch jede ihre Vorurteile; durch Erziehung und Einfluß des Milieus drängten sich diese den Bürgern eines Staates zwangsweise auf. Sie bestimmten die Begriffe von Recht, von Gut und Schön, den Wert oder Unwert aller Dinge, wobei jedoch das Relative absolut gesetzt werde. Durch historische Beispiele verwies Zimmermann auf die damit gegebene Gefahr der Abwertung des Fremden, das verlacht oder verachtet werde, nur weil es fremd sei. Nicht minder kritisierte er gerade für Deutschland die Verkennung des eigenen Wesens und die damit verbundene sklavische Nachahmung des Auslandes. Berechtigte Vorzüge sah er in der Tapferkeit der Voreltern, dem Ruhm, den eine Nation in Wissenschaften und Künsten erworben habe oder der aus der Regierungsform erstehe. Da in den neueren Zeiten der Eigennutz vorherrsche, vermerkte er mit Bedauern, daß „oft ganze Nationen fast gar keine Denkungsart“ (352) mehr hätten. In der Nachfolge von Abbt⁶⁶ glaubte er jedoch, daß Abhilfe durch Erziehung zum Patriotismus und Republikanismus geschaffen werden könnte, so wie durch die Achtung der Gelehrten und Schriftsteller des Landes, denn diese vermochten die Denkungsart zu erneuern und verschafften der Nation auch im Ausland Gehör und Achtung. Aber Zimmermann möchte die Waage halten zwischen Patriotismus und Kosmopolitismus, zwischen Liebe zu den eigenen Vorzügen und Aufgeschlossenheit gegenüber den fremden, denn dies bedeute Bereicherung und erlaube zugleich Erkenntnis der Relativität der eigenen Urteile.

Schließlich widmete auch Kant, der im Anschluß an Buffon die Klimatheorie übernahm, aber im Bewußtsein, daß das moralische Gefühl „in jedem menschlichen Busen lebt“ (836), am Universalismus festhielt, in *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (1764) den „Nationalcharaktern“ ein ganzes Kapitel. Ohne festlegen zu wollen, ob die „Nationalunterschiede zufällig“ sind oder „von den Zeitläufen und der Regierungsart abhängen, oder mit einer gewissen Notwendigkeit an das Klima gebunden“ sind, ging er von den durch Reiseberichte vermittelten Beobachtungen aus und beschrieb ziemlich eingehend mit Hilfe verschiedener Vergleiche die Charaktere der einzelnen Nationen; er war sich jedoch bewußt, daß es sich dabei um grobe Verallgemeinerungen handelte, deren „Urbilder (...) nur im großen Haufen derjenigen (hervorstechen), die auf ein feineres Gefühl Anspruch machen“, d. h. in den jeweiligen Kulturträgern und daß dem ungeachtet die Individuen sich nicht betroffen fühlen müs-

⁶⁴ (1760) 44.

⁶⁵ (1768) 3. Fortan zitieren wir nach dieser Ausgabe die Seitenzahlen im Text in Klammern.

⁶⁶ Den er 1768, 371 einen „großen Geist“ nennt.

sen, wenn dabei ein „Tadel (...) auf ein Volk fallen möchte“^{66a}. Zugleich verwies er anhand der so empirisch festgestellten Unterschiede auf die verschiedenen nationalen Ausprägungen des Schönen und Erhabenen, wobei er zu dem Schluß kam, daß „die Italiener und Franzosen“ sich durch das „Gefühl des Schönen, die Deutsche(n) aber, Engländer und Spanier (...) durch das Gefühl des Erhabenen“ (868 f.) auszeichnen. Es ging ihm jedoch dabei nur darum, die Unterschiede, die die verschiedenen Gestaltungen des Schönen und Erhabenen in den Literaturen und Künsten der Kulturvölker gefunden haben, zu erklären, und nicht darum, die Künstler anzuweisen, sich in ihren Werken dem Geist ihres Volkes anzubequemen, denn die Nationalunterschiede waren in seinen Augen keine Vorteile, sondern Akzidentien der allgemeinen menschlichen Natur. Darum zog Kant auch keinerlei Schluß aus der Erkenntnis des Zusammenhangs zwischen Nationalcharakter und Nationalgeschmack.

Aus diesen wenigen Zeugnissen geht schon der große Unterschied zwischen Frankreich und Deutschland in der Diskussion über den Nationalcharakter hervor. In Frankreich spielte sie zuerst eine nicht unbedeutende Rolle, denn im Anschluß an die Querelle des Anciens et des Modernes ging es zunächst darum, vordergründig das Problem des Nationalcharakters als solches zu betrachten; das eigentliche Anliegen war jedoch, die eigene Superiorität, die sich auf die Klassik sowie auf die politische und kulturelle Hegemonie Frankreichs stützte, herauszustellen, wobei die anderen Nationen vor allem als Folie dienen mußten. Im Umkreis des Streites zwischen Traditionalisten und Enzyklopädisten ging es dann darum, das Gespenst der französischen Dekadenz zu bannen oder mit Montesquieu die eigenen Bestrebungen und Werte in ihrer Relativität darzustellen.

Es ist wohl kein Zufall, daß die Deutschen hingegen zunächst kaum an dieser Debatte beteiligt waren, daß fast nur Schweizer, die als Republikaner ein entwickelteres politisches Bewußtsein hatten, die Feder für sie führten. Solange die Deutschen kein Nationalbewußtsein hatten, solange sie sich als Sachsen, Preußen oder Bayern und höchstens durch den Gegensatz zu Frankreich und unter Berufung auf die Vergangenheit⁶⁷ als Deutsche fühlten, konnte das Problem des Nationalcharakters sie anscheinend nicht interessieren. Die vielberufene Kulturnation umfaßte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nur einen geringen Teil der Nation, ja, der Elite, insofern nur ein geringer Teil derselben damals an der Entwicklung der deutschen Literatur teilnahm. M. Mendelssohn charakterisierte die Haltung der deutschen Gebildeten wohl richtig, wenn er vermerkte: „Ihre Weltweisen schränken sich in den engen Bezirk der Ideen ein, die sie zwischen den Mauern der Universität ohne einen Blick auf die große Welt zu thun, erschöpfen können, und ihre Publicisten sind weder Philosophen noch

^{66a} Werke, hrsg. von W. Weischedel (Darmstadt 1968) Bd. 2, 869.

⁶⁷ Die gemeinsame Sprache spielte eine weit geringere Rolle, denn sie galt nur für die Literatur, während, wie aus zeitgenössischen Reiseberichten hervorgeht, die Norddeutschen die Süddeutschen oft nur schwer verstanden und umgekehrt.

schöne Geister.“⁶⁸ Und in bezug auf Zimmermann und Iselin fügte er hinzu: „Die einzigen freigebornen Schweizer fangen seit einiger Zeit an, uns Proben von dieser Art zu liefern“ (440). Die Zeit des Siebenjährigen Krieges bedeutete auch in Hinsicht auf den Nationalcharakter eine Wende, wovon selbst die Unterschiede in den zwischen 1758 und 1768 erschienenen Auflagen von Zimmermanns *Von dem Nationalstolze* zeugen.

IV. Nationalcharakter und Nationalgeschmack

Immer wieder wurde zwischen Dubos und Voltaire auf den Zusammenhang von Nationalcharakter, Mentalität und Kultur oder Literatur hingewiesen. Selbst Montesquieu vermerkte, daß englische und italienische Zuhörer das gleiche Musikstück verschieden aufnehmen⁶⁹. Die Anwendung des neuen Verständnisses des Nationalcharakters auf die Literatur der Völker und die Werke der Autoren konnte nicht ausbleiben, zumal schon Dubos auf den Zusammenhang zwischen dem Nationalgeschmack des Publikums und dem des Autors aufmerksam gemacht und die Dichter aufgefordert hatte, nicht nur dem Zeitgeschmack, sondern auch den Sitten und dem Glauben eines Volkes Rechnung zu tragen. Sobald der Künstler sich nicht mehr in erster Linie an die Vernunft der Leser wandte, sondern, wie Dubos ihm in seinen poetologischen Betrachtungen empfahl, es darauf anlegte, sie zu rühren, galt es, die Reaktion des nicht nur sozial, sondern auch national unterschiedlichen Publikums zu beachten, zumal Dubos zufolge das individuelle Interesse größer sei als das allgemein menschliche, weil es die Rezipienten näher berühre. Darum betonte er auch, daß jedes Volk eine natürliche Vorliebe habe für gewisse Motive, Themen, sich vor allem für Gestalten aus seiner eigenen Vergangenheit interessiere. Die Jungfrau von Orleans rühre zwangsweise die Franzosen mehr als die Engländer.

Obgleich Dubos dem Nationalgeschmack den Vorzug zu geben schien, verwarf er darum keineswegs den Universalismus⁷⁰; er wußte um das durch Antike und Christentum geprägte, allen Europäern gemeinsame Bildungsgut, wies aber für das Theater dem universalen und dem partikulären Interesse verschiedene Gattungen zu. Die Tragödie stelle den Menschen schlechthin dar. Darum erkenne ein jeder sich in den tragischen Helden wieder, ob die Handlung in Rom oder in Lacedämonien spiele, denn

⁶⁸ Ges. Schriften, hrsg. v. G. B. Mendelssohn (Leipzig 1844) Bd. 4, 1. Abt., 440, 1758 in seiner Rezension von Zimmermanns *Von dem Nationalstolze* in der Bibliothek der schönen Wissenschaften, Bd. 4, 1. St., 1758. Auch Jacob F. v. Bielfeld, *Progrès des Allemands dans les sciences, les Belles-Lettres et les arts, particulièrement dans la poésie et l'éloquence* (Amsterdam 1752) 22 ff., wirft den deutschen Autoren vor, „pedantisch und weltfremd“ zu sein.

⁶⁹ A. a. O., Bd. 2, 476.

⁷⁰ *Réflexions* (Paris 1719) Bd. I, 131: „(les) Peintures de l'amour qui sont dans les écrits des anciens: elles touchent tous les peuples, elles ont touché tous les siècles, parce que le vrai fait son effet dans tous les temps & tous les pays.“

„in bezug auf die großen Leidenschaften und die großen Laster gleichen sich die Menschen aller Länder und aller Zeiten“⁷¹. Darum könne auch die Handlung in eine ferne Vergangenheit verlegt werden. Dubos verkannte nicht, daß der Nationalgeschmack und der Zeitgeist dennoch auch in der Tragödie eine Rolle spielten, aber sie sollten sich nicht hervordrängen, wie er anlässlich der zu großen Bedeutung der Galanterie und der Liebe in der klassischen französischen Tragödie erörterte. So sei verständlich, wenn englische Kunstrichter aus ihrer nationalen Sicht heraus die französische Tragödie kritisierten. Die Komödie und die Satire hingegen sollten dem Nationalgeschmack entsprechen, denn sie seien in der Wirklichkeit anzusiedeln: „ses personnages doivent ressembler par toutes sortes d'endroits au Peuple pour qui l'on la compose“ (149). Kein Wunder, daß das gebildete französische Publikum die ausländischen Komödien verworfen habe, denn das, was den Spaniern lächerlich vorkomme, sei es nicht notwendigerweise auch für die Franzosen. Ähnlich solle auch der Maler „Alter, Charakter, Geschlecht, Beruf und selbst das Vaterland seiner Gestalten“ anzeigen (76).

Wohl unter dem Einfluß von Dubos kam L. Riccoboni 1728 und 1738⁷² zu einem ähnlichen Schluß, als er den dramatischen Dichtern nahelegte, sich dem Geschmack der Nation anzubequemen, um ihr besser zu gefallen:

„On ne peut pas mettre en doute que l'attention la plus importante du Poète dramatique ne soit de plaire aux Spectateurs, et que pour y parvenir, il faut les bien connoître. Lorsque le Poète s'imagine d'avoir atteint cette connoissance, il cherche à leur présenter des images et des actions qui soient généralement goûtées de la Nation pour laquelle il écrit.“⁷³

Man sollte daraus wohl schließen dürfen, daß das Theater eines Volkes auch der Spiegel seiner Mentalität sei. Riccoboni gab zu, daß dies auch für viele Werke zuträfe, wie er an Beispielen der griechischen, römischen, italienischen, spanischen und französischen Literatur zeigte, aber zugleich wies er auf die Diskrepanz hin, die zwischen Shakespeares grausamen Stücken und dem sanften, höflichen, menschlichen Engländer bestehe (163–4), so daß doch Vorsicht in der Deutung der Nationalliteraturen geboten sei. Darum wohl ging er in seiner Darstellung der Geschichte des europäischen Theaters kaum auf diesen Zusammenhang ein.

In dem *Essai sur la poésie épique* (1733), der als Einleitung zur *Henriade* veröffentlicht wurde, warf auch Voltaire die Frage auf, ob der Geschmack wirklich allgemein sei⁷⁴, bejahte sie aber nur halb, indem er betonte, daß zwar Vernunft und Leidenschaften überall dieselben seien⁷⁵, deren Ausdruck sei jedoch verschieden, wie aus dem Un-

⁷¹ Ibid., Bd. I, 150: „Les hommes de tous les pays et de tous les siècles sont plus semblables les uns aux autres dans les grands vices et dans les grandes vertus, qu'ils ne le sont dans les coutumes, dans les usages ordinaires.“

⁷² Nachdem er diese These 1728 in seiner in Deutschland anscheinend wenig rezipierten *Histoire du Théâtre italien* (Paris) vorgetragen hatte, wiederholte er sie in seinen *Reflexions historiques et critiques sur les différens théâtres de l'Europe* (Paris 1738), auf die sich Gottsched, J. E. Schlegel und Herder bezogen.

⁷³ *Reflexions historiques*, 162 ff.

⁷⁴ *Ceuvres complètes* (Paris 1864) Bd. 5, 203.

⁷⁵ Ibid.: „ce qui appartient au bon sens appartient également à toutes les nations du monde.“

terschied zwischen Europa und Asien einerseits (206), der Antike und der Moderne andererseits hervorgehe. Solange die Antike den Geschmack bestimmt habe, sei Europa als eine einheitliche literarische Republik erschienen, so daß die Differenzen übersehen werden konnten. Da sich in der Folge Sitten und Religion geändert hatten, sollte die Antike nicht mehr blind nachgeahmt werden. Aber selbst zwischen benachbarten Nationen bestehe ein Unterschied in bezug auf den Geschmack, zumal ein Volk im Laufe von drei oder vier Jahrhunderten sich ändere; der durch den Zeitgeist mitbedingte Nationalcharakter bestimme Künste und Literatur, was die Franzosen, die alles nach ihrem eigenen Maßstab beurteilten, lange vergessen hätten. Schließlich forderte er seine Leser auf, ihre Aufmerksamkeit auch den anderen Literaturen zu schenken. Dabei wies er auf die grundverschiedene Optik hin, in der die Engländer und er als Franzose Shakespeare betrachtet hatten. Dessen Stücke seien ihm zuerst als „monströse Tragödien“ vorgekommen (210); dann habe er sie als Ausdruck des dichterischen Genies zu bewundern gelernt, obwohl sie ohne Kenntnis der Regeln geschrieben worden seien. Dennoch konnte er sich auch später nicht ganz von den klaszistischen Kriterien lösen und zeigte somit, wie schwierig es war, den eigenen Standpunkt nicht zu verabsolutieren.

Nicht minder bedeutend für die deutsche Literaturkritik, vor allem für Herder in bezug auf den Zusammenhang von Dichtung und Nationalcharakter war die *Enquiry into the life and writings of Homer* (1735), denn hier zeigte Th. Blackwell, daß Homers Genie durch das Klima, die historisch-sozialen Umstände und die kraftvolle, bilderreiche Sprache der Griechen seiner Zeit begünstigt worden war. Daraus folgte, daß ein Autor nur aus seinem Milieu heraus verstanden werden könne, besonders wenn er wie Homer das Leben einer dem modernen Menschen fremd gewordenen Zeit widerspiegele⁷⁶.

Zunächst fand sowohl in Frankreich wie in Deutschland die leicht sensualistisch orientierte Poetik des Abbé Dubos weniger Anklang als die rationalistisch-universalistische eines Batteux⁷⁷. Dennoch wurde von verschiedenen Seiten immer deutlicher auf die Bedeutung des Nationalcharakters für den Geschmack und die Literatur hingewiesen.

⁷⁶ Siehe auch Louth, *De sacra poesi Hebraeorum Praelectiones* (1753), Joseph Warton, Hurd, Wood etc. *René Wellek*, *Geschichte der Literaturkritik* (1750–1830), übersetzt von E. u. M. Lohner (Darmstadt 1959) 131 ff.

⁷⁷ *Les Beaux Arts réduits à un même principe* (Paris 1746) und *Cours de Belles Lettres ou Principes de la littérature* (Paris 1755); letzteres wurde zwar sowohl von Ramler (1756–58) wie von Johann August Schlegel (1759) übersetzt, aber von ihnen auch mit kritischen Anmerkungen versehen. Für die Auseinandersetzung mit Dubos siehe *Wolfgang Bender*, *Lessing, Dubos und die rhetorische Tradition*, in: *Nation und Gelehrtenrepublik*, 53 ff. sowie *Alberto Martino*, *Geschichte der dramatischen Theorien in Deutschland im 18. Jahrhundert* (Tübingen 1972) Bd. I (siehe Namensregister).

V. Auf dem Wege zum deutschen Literaturmodell

Der erste Deutsche, der die Konsequenzen des Nationalgeschmacks für die deutsche Literatur zog, war J. E. Schlegel in *Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters* (1747), worin er sich mit Perrault, Dubos, Riccoboni und Voltaire auseinandersetzte. Hatte er in seinem *Herrmann* (1743) noch streng die Regeln der klassizistischen Poetik beachtet, so daß das Trauerspiel, M. Mendelssohn zufolge, so regelmäßig war wie eines „der besten französischen Stücke“⁷⁸, hatte er damals nur versucht, durch das nationale Sujet dem Wettstreit mit der französischen Literatur eine patriotische Note zu geben, so stellte er jetzt die universale klassizistische Poetik selbst in Frage. Nun war seine These: „Eine jede Nation schreibt einem Theater, das ihr gefallen soll, durch ihre verschiedenen Sitten auch verschiedene Regeln vor, und ein Stück, das für die eine Nation gemacht ist, wird selten den andern ganz gefallen.“⁷⁹ Dies sollte sowohl für die Komödie wie die Tragödie gelten. Waren bisher die Werke der traditionellen Gattungen einzig und allein nach ihrer Konformität mit den klassischen Regeln beurteilt worden, so opferte Schlegel den Universalismus einer nationalen Relativität auf. Er erkannte zwar an, daß es allgemeine „Thorheiten“ gebe, „worinnen alle Nationen übereinstimmen“ und deren „Vorstellung folglich allen gefalle“ (25), aber er fürchtete, daß das Allgemeine auf die Dauer den Zuschauer kalt lasse.

Im Anschluß an Dubos und die Schweizer appellierte Schlegel nicht mehr nur an die Vernunft, sondern auch an die Einbildungskraft. Dabei schloß er die individuelle Reaktion aus; nicht umsonst wurde die nationale Ausrichtung der Literatur zuerst für das Theater gefordert, weil hier noch eine Gesamtheit, ein Publikum angesprochen wurde, nicht aber bei der individuellen Lektüre. Durch eine größere Ähnlichkeit zwischen Held und Zuschauer sollte die Sympathie und Anteilnahme des letzteren geweckt werden (212). „Um einer Nation zu gefallen, (müsse) man ihr solche Charaktere vorstellen, deren Originale leichtlich bey ihr angetroffen werden, oder die sich doch sehr leicht auf ihre Sitten anwenden lassen“ (215). Aufgrund dieser Analogie konnte das Theater eine Schule der Vernunft und der Höflichkeit sein⁸⁰. An der didaktischen Funktion des Theaters hielt Schlegel also noch fest.

Damit wird die Verlagerung des poetologischen Schwerpunktes deutlich: insofern die Regelpoetik der Wirkungspoetik Platz machte, war das Publikum zum bestimmenden Faktor geworden; seine Reaktion, das heißt seinen Geschmack hatte der Dichter zu beachten. Dabei hing natürlich alles von der Zusammensetzung desselben ab. Der Erwartungshorizont desjenigen, mit dem Gottsched gerechnet hatte, war von der klassizistischen Poetik bestimmt worden; hätte sich Schlegel am gleichen Publikum ausgerichtet, so wäre er wohl dem klassisch universalen Ideal treu geblieben; er

⁷⁸ Ges. Schriften (Leipzig 1844) Bd. 4, 2. Abt., 449.

⁷⁹ *Johann Elias Schlegel, Aesthetische und dramaturgische Schriften* (Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts, Heilbronn 1887) Bd. 26, 194. Der Herausgeber K. v. Antoniewicz betonte, daß diese Auffassung damals revolutionär war, aber sie war es nur für Deutschland.

⁸⁰ „auch den geringsten Bürger Vernunftschlüsse machen“ und „höflicher werden“ lehren, ihm zeigen, was „übel steht und was lächerlich ist“ (205).

dachte aber an eine breitere Schicht des „Mittelstandes“ (200). So fiel die nationale Neuorientierung der Literatur letztlich mit einer soziologischen zusammen, wenn auch für ihn der „Pöbel“, d. h. die unteren Stände, in dieser Beziehung keine Bedeutung hatte, zumal dieser „an allen Orten darinnen einerley“ sei (201).

Die Möglichkeit, die „Geschichte fremder Völker auf das Theater“ zu bringen (215), sollte keinesfalls ausgeschlossen werden; dies hätte für den Dichter den Vorteil, die Charaktere „mit desto größerer Freiheit auszubilden“ (216), wenn dabei auch die Forderung nach einer gewissen historischen Treue ernst genommen werden sollte und „die äußerlichen Sitten und alle Umstände“ so eingerichtet werden müßten, „wie sie wirklich dem fremden Volke zukommen“ (216). Ja, Schlegel glaubte, es müßte ein „besonderes Vergnügen für den Verstand“ sein, „die Verschiedenheit der Charaktere aller Nationen aus der Vorstellung fremder Sitten zu erkennen“ (217). Wie aber „zuverlässig“ von dem „Charakter einer Nation (urteilen), in so weit er ihren Geschmack in den Schauspielen betrifft“ (197)? Schlegel berief sich dabei allein auf die Erfahrung und schien zuweilen in einem Zirkelschluß den Nationalcharakter von der Literatur zu abstrahieren, dann wieder die gängigen nationalen Stereotype auf die Literatur zu übertragen, wenn er, obgleich ziemlich unvoreingenommen, das Theater der Franzosen und das der Engländer miteinander verglich, um so zu erklären, warum das, was den Engländern gefalle, die Franzosen schockiere und umgekehrt. Dabei stellte er die „Verwirrung“ in der Komposition der englischen Stücke, die „nur die interessantesten Punkte der Handlung“ verzeichneten, der progressiven Entwicklung der Franzosen gegenüber, die keine „Nebenwerke“ duldeten und „alles erklärt und alles umständlich erzählt haben“ wollten (195). Dann glaubte er in der Struktur der Stücke hier die „Ungeduld im Denken“ der Engländer und da das „zärtliche Gemüth der Franzosen“ wiederzuerkennen. Da der Franzose „die Liebe (...) in seinem Leben für die einzige Hauptbeschäftigung“ halte, der er „alle seine Gedanken“ aufopfere, spiele sie auch in den französischen Schauspielen eine bedeutende Rolle, während das Publikum anderer Nationen leicht dabei gelangweilt würde. Umgekehrt fänden die Engländer „in ihren Trauerspielen am meisten (an) Abbildungen der Verzweiflung, des Entschlusses zum Selbstmorde“ Gefallen (199).

Auch Schlegel orientierte sich an der Klimatheorie, wobei er jedoch nur die Dichotomie von Norden und Süden und nicht das von Frankreich propagierte Schema der drei Klimazonen übernahm, wohl weil darin Frankreich eine Sonderstellung eingeräumt wurde. Der Tradition gemäß zählte er es zu den südlichen Ländern und Deutschland sowie England zu den nordischen. Daraus ergab sich eine Verwandtschaft zwischen dem englischen und dem deutschen Nationalcharakter und ein Gegensatz zwischen diesen beiden und dem französischen sowie zwischen den entsprechenden Literaturen. In dieser Sicht warf Schlegel einerseits den Deutschen vor, „ohne Unterschied allerley Komödien aus dem Französischen übersetzt (zu) haben“⁸¹, andererseits bemängelte er, daß die deutschen Kritiker das englische Theater „nach

⁸¹ „ohne vorher zu überlegen, ob die Charakter derselben auch auf ihre Sitten sich schicken“ (224).

dem Muster des französischen“ beurteilten, weil sie auf diese Weise dessen Schönheiten verkannten und es „für schlecht, verwirrt und barbarisch“ ausgaben (196). Damit kritisierte er zugleich Gottscheds Prinzipien und Reformbestrebungen.

Deutlicher hätte der Bruch zwischen dem ehemaligen Lehrer und dem Schüler, der zuletzt den Schweizern näher stand, nicht sein können. Da aber Schlegels Essay erst 1764 in der posthumen Ausgabe seiner Werke, das heißt erst zwei Jahre vor Gottscheds Tod erschien, blieb diesem wohl diese Enttäuschung erspart. Dadurch blieb auch die Rezeption der Schlegelschen Abhandlung beschränkt. Wie aus den späteren Abhandlungen Nicolais, Lessings und Herders hervorgeht, waren diese Ideen ihnen jedoch zum großen Teil vertraut, wohl weil sie sich durch die gleichen Quellen inspirieren ließen.

Die Besinnung auf die nationalen Unterschiede lag in der Mitte des 18. Jahrhunderts gleichsam in der Luft, denn auch in den *Beiträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters* (1749) finden wir ein Echo davon, wenn Lessing in der Vorrede sich fragt, ob es „nicht möglich sein (sollte), dasjenige fest zu setzen, was jede Nation vor der andern Vorzügliches und Eigentümliches habe“⁸²? Das hätte dem Programm einer Kulturgeschichte im Voltaireischen Sinne entsprochen. Aber erst unter Verzicht auf die Fortschrittsidee hätten die einzelnen Kulturen in ihrer Eigenheit, und nicht nur als Phasen auf dem Wege zur Aufklärung erfaßt werden können. Doch dies war der Aufklärungshistoriographie fremd, wenn sie auch der Kultur der Völker zusehends mehr Aufmerksamkeit schenkte. 1755 vermerkte er in einer Rezension, daß Rollin „das Genie jedes Volks, seine Regierungsform, seinen Gottesdienst, seine Sitten und Gebräuche kennen“ lerne⁸³. Übertragen auf die Literatur war dies Lessings Anliegen: während man bisher „die einzigen Franzosen (...) durch häufige Übersetzungen sich eigen zu machen gesucht“ habe, versprach er außer den „griechischen und römischen dramatischen Dichtern“ „die Schaubühne der Italiener, Engländer, Spanier, Holländer“ (164) vorzustellen, da „aus keiner andern Sache das Naturell eines Volkes besser zu bestimmen sei, als aus ihrer dramatischen Poesie“ (167). Aber noch war Lessings Ziel zugleich universalistisch, da er damit „den guten Geschmack allgemein zu machen“ versprach (163).

Zur gleichen Zeit wurden auch Nicolais *Briefe über den itzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland* (1755) von diesen Auffassungen geprägt, denn gleich zu Beginn betonte er den Unterschied in der deutschen und der französischen „Schreibart“⁸⁴. Und auch bei der Besprechung des ersten Bandes des *Journal étranger* ging er von dem Bewußtsein des Unterschiedes der Nationalliteraturen aus. Die Herausgeber dieses Journals behaupteten zwar, daß sie „einer jeden Nation ihr Recht (...) widerfahren lassen“ wollten (32), aber für Nicolai sah die Wirklichkeit anders aus: einerseits fanden sie die fremden Werke bewundernswürdig, weil sie „ausländisch“ (28), das hieß für sie exotisch waren, andererseits hatten die Übersetzer versucht, sie „erträglich“ zu

⁸² Ges. Werke (Berlin-Ost 1955), Bd. 3, 167.

⁸³ Ibid., 149.

⁸⁴ (Berliner Neudrucke, Berlin 1894) 9.

machen (29) und der französischen Mentalität derart anzupassen, daß sie kaum noch von dem Geist des anderen Landes zeugen könnten. Darum konnte seiner Meinung nach dieses Journal nur wenig dazu beitragen, „die Kenntniß der deutschen Litteratur in Frankreich zu verbessern“ (35). Darüber hinaus fürchtete er, daß die vorgestellten deutschen Werke „in Frankreich nicht gefallen könnten“, nicht etwa, weil sie nicht gut wären, sondern weil sie aufgrund ihrer Andersartigkeit nicht auf den französischen „Schauplatz“ paßten (35). Während Nicolai so die Diskrepanz zwischen dem deutschen und dem französischen Geschmack betonte, deutete er seinerseits auf eine gewisse Verwandtschaft zwischen Engländern und Deutschen hin, als er vermerkte, daß beide gegebenenfalls das unerträglich fänden, was dem Franzosen gefiele (36).

„Der ehrliche Mann“, der behauptet habe, „daß man den Charakter und die Neigungen eines Volkes am besten aus seinen Schauspielen beurtheilen könne“ (82), war niemand anders als Lessing. Daraufhin versuchte Nicolai seinerseits für Franzosen und Engländer die Analogie zwischen ihrem Nationalcharakter und ihren Komödien aufzuzeigen. In bezug auf die Deutschen betonte er, wohl im Anschluß an Riccoboni, daß man hierbei leicht zu Fehlschlüssen kommen könne: „man würde dem grösten Theile (seiner) Landsleute, vermuthlich Unrecht thun, wann man ihre Sitten nach den Stücken beurtheilte“ (83), denn zu viele Hindernisse hätten sich der Entwicklung der deutschen Bühne entgegengestellt, als daß sie ein Spiegel „des Charakters der Deutschen“ (83) hätte werden können. Wie Mauvillon, Bielfeld und Zimmermann sah er eines der grundlegendsten Übel in der Abgeschlossenheit der deutschen Schriftsteller, die „aus dem Innersten ihres Cabinets“ schrieben (85), denn nicht Kenntniß der Regeln, sondern Kenntniß der Welt und der Menschen sei dem Dichter vonnöten. Darum bestritt Nicolai Gottscheds These, daß die Deutschen schon „klassische Schriftsteller hätten“ (106). Seiner Meinung nach war die deutsche „Schaubühne“ noch in „ihrer Kindheit“ (85). Aber nicht nur über Gottscheds „unzeitigen Eifer für die Ehre“ der deutschen Nation (84), auch über die patriotische Überheblichkeit der Franzosen machte er sich lustig, denn „in der Kenntniß ihrer eigenen Vollkommenheiten und in ihrer tiefen Unwissenheit der Vollkommenheiten anderer Länder“ glaubten sie noch immer Grund zu haben, „sich für die Nation zu halten, die in die Stelle der alten Griechen und Römer getreten“ sei (28).

Die Haltung von Moses Mendelssohn war der seiner Berliner Freunde ähnlich, nur war seine Stellungnahme weniger polemisch als die Lessings. Von Natur aus und infolge seiner Stellung als jüdisch-deutscher Schriftsteller war auch er kosmopolitisch und universalistisch eingestellt, wenn ihn auch zweifellos seine Erziehung und seine Bildung auf den Unterschied in Denkart und Sitten der Völker aufmerksam gemacht hatten. Es ist darum bezeichnend, daß er zuerst durch R. Lowth, der in *De sacra poesi Hebraeorum Praelectiones* (1753) die nationale Eigenart der alttestamentarischen Dichtung in ihren verschiedenen Manifestationen untersuchte, erneut auf das Problem des Nationalgeschmacks verwiesen wurde und sich aufgefordert sah, „das Genie verschiedener Völker gegen einander zu halten und zu unterscheiden“⁸⁵ und so den „ächten

⁸⁵ Rezension in: *Bibl. der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, 1757 und in *Ges. Schriften*, Bd. 4, I, 172.

orientalischen Geschmack, der in den Schriften der heiligen Dichter herrscht“ dem „feinen attischen Geschmack“ der alten Griechen und Römer gegenüberzustellen⁸⁶. Angesichts des bedeutenden Unterschieds zwischen der „einfältigen, freien und in allen Ständen gleichen Lebensart der alten Hebräer“ und dem „gekünstelten und fast unnatürlichen Leben“ seiner Zeitgenossen, kam er zu dem gleichen Schluß wie Th. Blackwell: „Wenn wir nicht unbillige Richter seyn wollen, so müssen wir sie (d.h. sowohl die Hebräer wie die Griechen und Römer) nach ihren Gewohnheiten, nach ihren Zeiten, und nach allen den Umständen beurtheilen, in welchen sie gelebt haben.“ (180) Im Jahr darauf schien er in seiner Rezension der Übersetzung von Batteux' *Cours de Belles Lettres ou Principes de la littérature* (1755) durch C. W. Ramler diese Prinzipien auch anwenden zu wollen, wenn er Batteux vorwarf, zwar „ein vollkommener Kunstrichter für seine Nation“ zu sein, aber „die vortrefflichsten Schriften der Engländer, und beinahe aller lebenden Völker, die keine Franzosen sind“, zu verkennen, und als Grundsatz aufstellte: „Man muß nicht nur die Genies seines eigenen Volks, sondern die Genies verschiedener Völker zu Rathe ziehen, wenn man zu dem allgemeinen Geschmack gelangen will.“⁸⁷

Zimmermanns *Von dem Nationalstolze*, dessen kritischer Analyse der Vorurteile Mendelssohn im wesentlichen zustimmte, scheint ihn in dieser Auffassung bestärkt zu haben, wenn er vermerkte, daß „die philosophischen Betrachtungen der Gesetze, der Sitten, Gebräuche und Regierungsformen der Völker (...) einen Theil der Weltweisheit aus(machen), in welchem die Politik, die Moral und die schönen Wissenschaften zusammenkommen, die verschiedenen Genies der Nationen zu beurtheilen, und ganze Reiche mit ihren Beherrschern vor den Richterstuhl der Vernunft zu fordern“⁸⁸. Mit anderen Worten: wie Montesquieu sah auch Mendelssohn die Wechselwirkung von Sitten, Institutionen und Nationalcharakter, nur scheint er dabei als Idealist das Klima bewußt übergangen zu haben. Doch am Ende seiner längeren Analyse, in der er auch Zimmermanns Hoffnung auf eine Erneuerung der nationalen Denkart durch Patriotismus und Republikanismus kommentarlos referierte, wertete er den Patriot gegenüber dem Lehrer der Weisheit ab; beide seien zwar „Wohlthäter der Menschheit“, aber während der Patriot sich auf den „kleinen Bezirk seiner Mitbürger“ einschränke und dabei „vielleicht einen großen Theil der übrigen Menschen in den Untergang“ stürze, schließe der Weltweise niemand aus und verschaffe der ganzen Menschheit „ewige, unvergängliche Vortheile“ (456 ff.). Das heißt, daß er als kosmopolitischer „Kunstrichter“ zwar dem Nationalgeschmack Rechnung zu tragen versuchte, um auch das fremde Kunstwerk gerecht zu beurteilen, aber als Schriftsteller die universalen Werte den nationalen vorzog⁸⁹.

⁸⁶ Ibid., 171 u. 176.

⁸⁷ In: Bibliothek der schönen Wissenschaften, 1758 und Ges. Schriften, Bd. 4, I, 365.

⁸⁸ Ibid. 1758 und Bd. 4, I, S. 440.

⁸⁹ Siehe auch die Rezension der 2. Aufl. von Zimmermanns *Vom Nationalstolze* (1760) in den *Literaturbriefen*, 1761 (Ges. Schriften, Bd. 4, 2. Abt.) 224 ff., wo er wünscht, daß Friedrich ein „Philosoph, ein Gesetzgeber, ein Freund der Künste, des Friedens, der Wissenschaften und der Menschen“ werde (227) und seine Rezension von Th. Abbt's *Vom Tode für das Vaterland* (1761) *ibid.*, 284 ff.

Als Lessing im 17. *Literaturbrief* (1759) seinerseits mit Gottsched abrechnete, ging er einen Schritt weiter, indem er letzterem vorwarf, mit seinen mangelhaften Übersetzungen ein „französisierendes“ Theater geschaffen zu haben, ohne zu untersuchen, ob dieses Theater der deutschen Denkungsart angemessen sei oder nicht⁹⁰. Ähnlich wie J. E. Schlegel schien Lessing hiermit das universalistische Prinzip zu verabschieden; in Wirklichkeit neigte auch er immer wieder bald dem universalen, bald dem nationalen Modell zu. Aber dem gewandelten Zeitgeist entsprechend entdeckte er hier Gottscheds Achillesferse und nutzte diesen Angriffspunkt polemisch aus, indem er anscheinend einfach voraussetzte, daß die Literatur eines Landes notwendig dem Nationalcharakter entsprechen müsse, wobei er dies als eine Wahrheit vortrug, die keiner besonderen Begründung mehr bedürfe. Zugleich betonte auch er, daß die Deutschen „mehr in den Geschmack der Engländer als der Franzosen einschlagen“⁹¹, ohne dies jedoch theoretisch abzusichern, und wäre es nur durch eine Anspielung auf die Klimatheorie. Statt dessen verwies er auf Parallelen zwischen der englischen Literatur und Faust, woraus wohl hervorgehen sollte, daß „das Große, das Schreckliche, das Melancholische, besser auf (die Deutschen) wirke als das Artige, das Zärtliche, das Verliebte“ (137), das hingegen, wie schon bei J. E. Schlegel, für den französischen Nationalgeschmack bezeichnend sei, wobei Lessing seinerseits wohl bewußt Zeitgeist und Nationalgeist verwechselte. Darauf gründete er dann – über J. E. Schlegel und Nicolai hinausgehend – die Umpolierung des deutschen Theaters, das sich an den Engländern, an Shakespeares Meisterstücken ausrichten sollte. In seinem anschließenden Vergleich zwischen Shakespeare und Corneille betrachtete er zwar diese Autoren, denen er Voltaire beigesellte, als stellvertretend für ihre Nation, aber zugleich beurteilte er sie nicht nach einem nationalen, sondern einem universalen Kriterium, „nach den Mustern der Alten“ (138), d. h. aufgrund eines allgemein anerkannten Modells. Eben dieser leise Widerspruch in der Argumentation ist bezeichnend für Lessings ambivalente Einstellung gegenüber dem universalen und dem nationalen Literaturmodell. Dessen ungeachtet hat gerade der 17. *Literaturbrief* ein beachtliches Echo gefunden, so daß J. E. Schlegels Ideen durch Lessings gleichlaufende Argumentation mit einiger Verspätung dennoch in Deutschland Gehör fanden, denn hier wurde nicht nur Gottscheds Stellung untergraben, sondern zugleich dem universalistischen Prinzip ein bedeutender Stoß versetzt, während der Gedanke, daß die Literatur der Spiegel des Nationalgeistes sein sollte und daß darum die Deutschen aufgrund einer ethnischen Verwandtschaft besser täten, sich an England als an Frankreich auszurichten, als neue Richtlinie zu gelten schien.

Ebenfalls in den *Literaturbriefen* setzte sich dann auch Mendelssohn 1765 mit der „bisherigen Vernachlässigung des deutschen Schauspiels“ und dessen Beziehung zum Nationalgeschmack auseinander. Im Anschluß an Dubos betonte auch er, daß „das Trauerspiel (...) kein Gemälde der Sitten aufstellen, sondern Leidenschaften erregen“ solle⁹². Es könne darum die Handlung auch in „unbekannte Örter oder Zeiten“ verle-

⁹⁰ Ges. Werke, Bd. 4, 137.

⁹¹ Ges. Werke, Bd. 4, 137. Siehe auch Bd. 3, 168 (1750).

⁹² Ges. Schriften, Bd. 4, 2, 455.

gen. Das Lustspiel hingegen sei realistischer und solle die Sitten und Charaktere des Landes spiegeln, damit der Zuschauer auch das Komische, das national bedingt sei, verstehe. In diesem Sinne deutete Mendelssohn die Komödien von Destouches und Marivaux als Zeugnisse französischer Verderbtheit. Das deutsche Theater entspreche jedoch dem Geist des Landes nicht. Die Gestalten seiner Lustspiele ähnelten vielmehr „französischen Marquis“, „so flatterhaft, so frech, so scheinverliebt“ seien sie (456), oder launischen und offenherzigen Engländern. Die Schuld daran liege nicht allein bei den Autoren. Einerseits zwingt die mangelnde Unterstützung und Zustimmung des deutschen Publikums sie, sich nach einem ausländischen Geschmack zu richten, denn „so lange wir kein Theater haben, müssen wir uns bestreben, den Beifall der Ausländer zu erlangen.“ (445) Andererseits fand Mendelssohn die deutschen Charaktere „der Comödie zu ruhig, zu kalt-vernünftig“, die deutsche „Lebensart zu einförmig und standesmäßig, unser Umgang zu steif und unsere gewöhnliche Gespräche zu leer und witzlos“. Kurz, seiner Meinung nach waren die Deutschen „mehr langweilig als lächerlich“ (456). Darum sah er die Abhilfe für den derzeitigen schlechten Zustand des deutschen Theaters nicht etwa darin, daß es der Spiegel der deutschen Sitten und Charaktere werde, sondern darin, daß ein Genie den Geschmack des deutschen Publikums nach dem seinen bilde, in dem Glauben, daß „gute Bücher und eine gute Bühne (...) den Geschmack einer Nation umbilden“ können, hatten doch Corneille und Racine „dem französischen Publico Geschmack gegeben“, genau wie Shakespeare „einen Eindruck auf das Gemüth seiner Nation gemacht (habe), der Jahrhunderte fortdauert“. Mendelssohn drehte also den Spieß um und fragte, warum „sich noch kein theatralischer Schriftsteller unter (den Deutschen) der Empfindung der Nation bemeistert“ habe⁹³.

Gerstenberg hingegen ging in den *Briefen über Merkwürdigkeiten der Litteratur* (1766–68) in der von J. E. Schlegel und Lessing angezeigten Richtung auf ein nationales Literaturmodell weiter. Übersetzungen, die das Original dem Geist der rezipierenden Nation anzugleichen suchten, verwarf er. Man sollte den ausländischen Werken ihr „air national“ lassen und sie nicht „in erborgter Tracht unter Fremden zu nationalisieren“ (96) suchen. Von einem Kunstrichter verlangte Gerstenberg einen „Geschmack, der auf kein Weltalter eingeschränkt“ sei und „für kein Volk eine bestimmte Prädilection“ habe (45), damit er den Dichtern Gerechtigkeit widerfahren lassen könne. Sein Ideal war der „Originalschriftsteller“, der im Geiste seines Vaterlandes schreibe und „der das Zujauchzen seiner Nation seinem eignen innern Werthe“⁹⁴ verdanke. Dieser könne natürlich nur aus seiner Umwelt und dem „eigentümlichen Genie (seines) Zeitalters“ (94) heraus verstanden werden. Darum warf Gerstenberg Warton vor, Spensers *Fairy Queen* mit „dem Maßstaabe der französischen Kritik“ und Virgils zu beurteilen. Anstatt sich auf Rapin, Le Bossu oder Voltaire zu berufen, sollten die britischen Kunstrichter „ihrem genuinen Nationalgeiste, dessen sie sich gewiß nicht schämen

⁹³ Ibid., 446, 331. Brief.

⁹⁴ Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts (Heilbronn 1888–90) Bd. 29, 45.

dürfen“, folgen⁹⁵. Der Unterschied zwischen dem derzeitigen „französierten Geschmacke“ (93), der das deutsche Publikum „ausländische Genies“ zu Unrecht beneiden und „die einheimischen zu Boden“ drücken hieß (87), und Shakespeare schien ihm zu groß, um dessen „Nachahmung der schönen Natur“ verstehen zu können. Dies wäre nur möglich, wenn man „sich in das Genie des Dichters“ (90) versetzte. So führte das Bewußtsein des Unterschieds zwischen den nationalen Literaturen auch Gerstenberg zum Prinzip der Einfühlung, und verlangte zugleich, daß der Autor dem „eigentümlichen Genie (des ...) Zeitalters“ (94) Rechnung trüge.

Die kritischen Forderungen nach einem nationalen Literaturmodell gipfelten 1767 in den *Fragmenten über die neuere deutsche Literatur*, in denen sich der zweiundzwanzigjährige Herder mit den verschiedenen Autoren der *Literaturbriefe*, vor allem mit Lessing, aber auch mit verschiedenen anderen deutschen, englischen oder französischen Kritikern, u. a. Montesquieu und Blackwell, auseinandersetzte. Es ist wohl kein Zufall, daß sie in Riga herauskamen, wo, wie zuvor der Sachse J. E. Schlegel in Kopenhagen, der Ostpreuße durch das lettische Volk mit einer anderen Sprache und Kultur konfrontiert worden war. Obwohl es sich um eine ziemlich lose Sammlung von Fragmenten handelte, wollte er damit einen Führer durch das Labyrinth der deutschen Literatur bieten und letzterer zugleich neue Wege aufzeigen. Auch er wußte, daß es „schwer und unsicher“ sei, „allgemeine Urteile über die Literatur eines ganzen Landes“ zu fällen⁹⁶; ja, über Gerstenberg hinausgehend fragte er sich, ob ein Ausländer dies überhaupt vermöge, und selbst der Einheimische, der mitten drin stand, schien ihm nicht unbefangen genug, da er durch die gleiche „Denkart gebildet“ worden war und somit die „Vorurteile des Volkes teilte“⁹⁷.

Ausgehend von der Erfahrung des Unterschiedes zwischen Menschen und Völkern⁹⁸ und der nationalen und zeitgeschichtlichen Relativität des Geschmacks, die er durch die Klimatheorie erklärte, indem er in den *Fragmenten* vor allem den Norden dem Süden, d. h. dem Orient gegenüberstellte, verwarf Herder das Prinzip des Universalismus: da die „Völker“ sich wandelten, konnte es s. m. n. „eine Denkungsart und einen Geschmack im allgemeinen“ nicht geben. Selbst „Wahrheit, Schönheit und Tugend, wurden so national, als es die Sprache war“⁹⁹.

Seine Auffassung des „Kunstrichters“ beruhte auf den Prinzipien der Beachtung der nationalen Verschiedenheit und der Einfühlung, wenn er selbst sie auch nicht immer respektierte, zumal er einen patriotischen Standpunkt einnahm und betonte, er werde „von Deutschen als Deutscher“ urteilen¹⁰⁰, in dem Bewußtsein, daß „die National-

⁹⁵ In dieser Optik erschienen auch die damals gern gebrauchten Parallelen, in denen Racine als französischer Euripides und Crébillon als Äschylos bezeichnet wurden, unschicklich, denn hierbei wurde *Heteregonos* zusammengestellt.

⁹⁶ Werke (Hempel, Berlin o. D.) Bd. 19, 185, 3. Sammlung.

⁹⁷ Vgl. *ibid.* 187: „Uns befremdet diese Gestalt nicht, oder wir werden sie gar nicht mehr gewahr, da wir ihrer gewohnt sind.“

⁹⁸ Siehe *Journal meiner Reise im Jahr 1769*. Werke, Bd. 24, 490: „Kein Mensch, kein Land, kein Volk, keine Geschichte des Volkes, kein Staat ist dem andern gleich.“

⁹⁹ Werke, Bd. 19, 342, Zusätze zur 2. Sammlung.

¹⁰⁰ *Ibid.*, Bd. 24, 143: Haben wir eine französische Bühne?

denkart (seine) Seele ausfüllt“¹⁰¹. Aber zuweilen werde er auch versuchen, Deutschland aus der Perspektive des „Fremden einer andern Zeit und Denkart“¹⁰², das heißt in der Art von Montesquieus persischem Parisreisenden zu sehen, um durch diese Verfremdung die Illusionen seiner Landsleute besser gewahren und entlarven zu können.

In der Folge von J. D. Michaelis¹⁰³ verstand Herder das Verhältnis zwischen Sprache und Nation als gegenseitige Beeinflussung, indem erstere die Denkungsart prägte und letztere wiederum auf die Sprache zurückwirke. Wie „das Genie der Sprache“ das „Genie der Nation“¹⁰⁴ spiegle, sollte auch die Literatur der Spiegel des Nationalcharakters sein. Daraus folgte für Herder auch, daß man nur in seiner „Muttersprache“¹⁰⁵ ein wahrer Dichter sein könne.

Um den „Nationalgeist“ besser zu erfassen, forderte Herder seine Zeitgenossen auf, die „Sagen der Vorfahren“ zu studieren und die „alten Nationallieder“¹⁰⁶ zu sammeln; zugleich wies er auf die Bedeutung des Volksglaubens, der „Nationalvorurteile“¹⁰⁷ hin, die innig mit der Denkungsart des Volkes verbunden seien und darum nicht in eine fremde Literatur übertragen werden könnten. Hier fand Herder die Quelle für eine „heilige Mythologie, die national“ sei und die für die Dichter eine „Zauberquelle“ sein könne, „um Fiktionen zu schöpfen und Bilder zu erheben“¹⁰⁸.

Herder glaubte, daß die Deutschen sich dank Tacitus eine gute Idee von dem wahren Charakter ihrer Nation machen könnten, aber Germanen und Deutsche verhielten sich zueinander wie das Urbild und ein verblaßtes Abbild, da „die Völker Deutschlands (...) durch die Vermischung mit andern entadelt“ worden seien und „durch eine langwierige Knechtschaft im Denken ganz ihre Natur verloren“ hätten, so daß sie „unter allen Nationen Europas am ungleichsten sich selbst“ seien; wenn er versuchte, die „verschiedenen Wanderungen und Verwandlungen“ nachzuzeichnen, um zu sehen, wie „der Geist der Litteratur seine gegenwärtige Gestalt angenommen“ habe, fände er nur „griechisch-römisch-nordisch-orientalisch-hellenistische Dämpfe“ (187). Vor allem brandmarkte er den römisch-lateinischen Einfluß, der durch Jahrhunderte hindurch „den Geist der Nation“ vergiftet habe. Apodiktisch verkündete er darum: „Kein größerer Schade kann einer Nation zugefügt werden, als wenn man ihr den Nationalcharakter, die Eigenheit ihres Geistes und ihrer Sprache raubt“ (189). Den „neuen Geist“, der sich dabei herausgebildet (190) hatte, verabscheute er, weil er ihn als einen Verrat an dem ursprünglichen Genie der Deutschen betrachtete.

¹⁰¹ Ibid., 157.

¹⁰² Ibid., Bd. 19, 186.

¹⁰³ Sur l'influence réciproque du langage sur les opinions (1759), Preisschrift für die Königl. Preussische Akademie.

¹⁰⁴ Bd. 19, 31, 1. Sammlung.

¹⁰⁵ Ibid., 215, 3. Sammlung.

¹⁰⁶ Ibid., 110, 2. Sammlung.

¹⁰⁷ Ibid., 107 „Meinungen des Volks über gewisse ihnen unerklärliche Dinge“.

¹⁰⁸ Ibid. Siehe auch 237 ff., 3. Sammlung: Vom neuern Gebrauch der Mythologie, wo er etwas vorsichtiger für die Erneuerung der Mythologie plädiert.

Deutschland zeichnete sich jedoch besonders dadurch aus, daß die Nation aus vielen Provinzen bestehe¹⁰⁹, daß es keine Hauptstadt habe, die auch kulturell den Ton angebe, denn somit sei der „Unterschied in der allgemeinen Lebensart, in den Ergötlichkeiten, in den Höflichkeitsbezeugungen, in den Ausdrücken“ (140), die zwischen den verschiedenen deutschen Staaten bestanden, erhalten worden. Selbst in einer zentralen Literaturkritik sah er eine Gefahr für den „Provinzialgeschmack“. Darum sollte der „Nationalgeschmack des deutschen Theaters auch aus den Ingredienzien eines verschiedenen Provinzialcharakters entspringen“ (144). Wie konnte jedoch die Literatur den wahren deutschen Charakter, wie er aus dem Bericht des Tacitus, den Sagen und Nationalliedern hervorleuchtete, sowie den Zeitgeist widerspiegeln? In den *Fragmenten*, wo er den Akzent auf die Kritik der Vergangenheit und der Gegenwart legte, beantwortete Herder diese Frage nicht eindeutig.

Seiner Meinung nach entsprachen die französische und die englische Literatur weit besser dem nationalen Prinzip als die deutsche, wenn er auch – wie seine Vorgänger – den Franzosen vorwarf, in ihrer nationalen Verblendung alles ihrem „Nationalgeschmack“ anzunähern, anstatt sich mit „dem Geschmack einer anderen Zeit“ oder anderen Nation auseinanderzusetzen (131).

Die deutschen Schriftsteller seien viel schlechter daran, nicht weil ihre Sprache zu rau und zu unpoetisch wäre, wie Bouhours gespottet hatte, sondern weil sie im Laufe der Geschichte ihrer rauen Einfältigkeit, ihrer Seele beraubt worden sei, wenn auch niemand „dem wahren Genie der deutschen Sprache so sehr geschadet (habe) als die Gottschedianer“, indem sie „pöbelhafte Ausdrücke“ ausgemerzt und die Sprache verwässert (29) hätten. Nun sei sie zwar „gebildet und verschönert“, aber sie habe nichts mehr von „dem erhabnen gotischen Gebäude, das sie zu Luthers Zeiten“ war (196). Wie konnte sie da den Dichtern erlauben, die nationale Denkart in ihren Werken zu spiegeln?

Unter diesen Umständen mußte Herders Bilanz der deutschen Literatur schlecht ausfallen. Quantitativ konnten die Deutschen wohl infolge ihrer „nachahmungs- und gedankenlosen Schreibsucht“ (99) ihren Nachbarn manches gegenüberstellen; ob auch qualitativ? Herder klagte vielmehr, daß es der deutschen Literatur an „Genies“, an „Erfindern“ (99), an „Originalwerken“ fehle. Nicht nur das Theater sei durch die Gallomanie der Nation entfremdet worden; um andere Gattungen stand es nicht besser. Darum verspottete auch er in der Nachfolge von Nicolai und Lessing den „übelangebrachten Nationalstolz“ Gottscheds, der als Antwort auf Bouhours' und Mauvillons höhnische Herausforderung die „unvollkommensten Versuche als Meisterstücke“ ausgegeben habe¹¹⁰.

Aber auch die Erneuerungsversuche der deutschen Literatur fanden bei Herder keinen Beifall. Er bedauerte, daß „ein Teil unsrer besten Gedichte (...) halb morgenländisch“ sei, da deutsche Dichter in Verkennung des grundlegenden Unterschieds zwischen dem deutschen und dem orientalischen Genie „die schöne Natur des Orients“

¹⁰⁹ Ibid., Bd. 24, 144.

¹¹⁰ Ibid., 141.

als Muster gewählt und „den Morgenländern Sitten und Geschmack“ (103) sowie Bilder und Metaphern entliehen hätten, anstatt die eigene Natur zu schildern. Dadurch hätten sie nicht, wie sie glaubten, die deutsche Sprache und Dichtung bereichert, sondern beide verfälscht.

Herder begnügte sich jedoch nicht damit, die deutsche Geistesgeschichte und die derzeitige deutsche Literatur anzuprangern, er wollte ihr auch einen Ausweg aus dem Labyrinth der Gegenwart zeigen. Dabei war seine Haltung dem Ausland gegenüber weit weniger xenophob, als es den Anschein haben konnte. So begrüßte er die Konfrontation mit den fremden Literaturen durch getreue Übersetzungen, weil sie mit dazu beitragen könnte, die eigene Denkart zu erkennen und seinen Landsleuten zugleich erlaubte, an der allgemeinen geistigen Entwicklung der Menschheit teilzunehmen (216). Der deutsche Dichter solle jedoch nicht die Fremden nachahmen, ihnen nicht „das Erfundene, sondern die Kunst zu erfinden, zu erdichten und einzukleiden“ absehen (), er „lerne von den Französischen Dichtern, Deutsche Sitten so zu schildern, als jene es bei den Französischen tun konnten“¹¹¹. Indem er sich an den fremden Mustern bilde, solle er „Nachahmer (seiner) selbst“ (), ein Nationalautor werden. Dabei konnte die vaterländische Geschichte eine nicht unbedeutende Rolle spielen, aber nur in einem weiten Sinne, wenn man die ganze nordische Vergangenheit mit einschloß, da die „Deutsche Kaiserhistorie“¹¹² seiner Meinung nach wenig geeignete Sujets zu bieten habe.

Wenn Herder auch in seinen Ausführungen den Akzent auf den Nationalcharakter legte, den die Literatur notwendigerweise spiegeln solle, weil für ihn eine Literatur nur Wert hatte, insofern sie national war, vernachlässigte er nicht die komplementäre Orientierung am Zeitgeist. Dennoch trat diese etwas in den Hintergrund, da er ein kritisches Verhältnis zu seiner eigenen Zeit hatte, zu der „Periode der Prose“ (23) und der Vernunft, wo man „zur Rührung“ erst auf dem Umweg über die „Überlegung“ kam (115), während er schon in den *Fragmenten* damit begann, die frühe Vorzeit, die Zeit der Bibel, Homers und der Skalden aufzuwerten, zumal hier in Rousseauscher Perspektive der Geist der Nation sich noch rein und unverdorben kundzugeben schien (37). „Der Kreislauf aller Dinge“ (21), seine zyklische Geschichtsphilosophie stand in den *Fragmenten* nicht im Zeichen des Fortschritts, sondern wie die J. J. Rousseaus zunächst im Zeichen des Abfalls von der ursprünglichen Echtheit, wenn er sie auch wie Perrault im Bild der Lebensalter versinnbildlichte. Noch aber machte er keine Anwendung davon in bezug auf die Entwicklung der europäischen Völker und vor allem Deutschlands¹¹³.

Dennoch zeichnete sich schon in ersten Umrissen hier die Umwertung ab, die Herder im *Auszug aus einem Briefwechsel über Oßian und die Lieder alter Völker*, die er 1773 mit anderen Aufsätzen unter dem programmatischen Titel *Von deutscher Art*

¹¹¹ Ibid., 156.

¹¹² Ibid., 162.

¹¹³ Obwohl s. M. n. das deutsche Theater noch in der Kindheit war. Aber hier verstand er die Metapher nicht im positiven Sinne seines Bildes von den Lebensaltern, sondern im aufklärerischen Sinne des noch Unentwickelten.

und Kunst veröffentlichte, entwickelte, indem er, Anregungen Blackwells, Rousseaus und Percys sowie Lessings und Hamanns weiterführend, der Naturpoesie und den Volksliedern den Vorzug vor der Kunstpoesie gab, weil erstere sich nicht an die Vernunft, sondern an die Sinne wandte. Schon die Bezeichnung „Nationallied“ für Volkslied, die Herder in den *Fragmenten* verwandte, ist charakteristisch für die Bedeutung, die er ihm gab: in dem, was man noch „auf Strassen und Gassen und Fischmärkten, im ungelehrten Rundgesange des Landvolks“¹¹⁴ hören konnte, sah er vor allem ein Zeugnis der Vergangenheit der Nation, zumal das Volkslied die gleichen Merkmale aufwies wie die Lieder primitiver Völker. Da das Volk, das heißt die Bauern, Handwerker, Frauen und Kinder, nicht oder kaum an der geistigen Entwicklung teilgenommen hatte, war es auch kaum von der nationalen Entfremdung betroffen, noch nicht von der Zivilisation pervertiert worden, so daß es wie die Sagen der Vorfahren und der Volksglaube eine gute Quelle der nationalen Denkungsart sein konnte.

Damit ergab sich eine totale Umwertung der Werte: waren bei Voltaire und Gottsched das erreichte Niveau der Zivilisation, dem zufolge Frankreich der erste Platz in der Geschichte des menschlichen Geistes gebührte, und die individuelle Bildung, die dem Mittelstand den Vorrang im geistigen Leben sicherte, maßgebend gewesen, so wurde nun parallel zur Ablehnung der Regelpoetik und der klassizistischen Tradition sowie zur Abwertung der universalen Tradition und der Vernunft, in Zusammenhang mit der Ausrichtung der Literatur und der Kultur auf den Nationalcharakter das Volk nicht nur als „der große“, sondern auch als der „ehrwürdige Teil des Publikums“¹¹⁵ bezeichnet. Damit konnten auch die deutsche Einfalt, Treuherzigkeit und „Aufrichtigkeit“ (188) rehabilitiert werden. So wurde – deutlicher als bei J. E. Schlegel – die Ausrichtung auf das nationale Literaturmodell mit einer sozialen Neuorientierung verbunden. Hatte Gottsched noch vergeblich nach fürstlichen Mäzenen ausgeschaut, die seine Reform hätten tragen helfen sollen, so betrachtete Herder das Volk zwar zunächst vor allem als Quelle nationalen Geistes, als Modell, aber insofern Poesie fortan nicht mehr an den Verstand, sondern an die Sinne appellierte, konnte es auch zum Adressaten, zum „Publikum“ werden¹¹⁶.

* * *

Selten durchkreuzten sich Tradition, Norm und Innovation auf so verwirrende Weise wie in bezug auf den Wandel vom universalen Literaturmodell des französischen und frühaufklärerischen Klassizismus zum nationalen Literaturmodell der Aufklärer und der Stürmer, denn sowohl für Gottsched wie für Herder hieß Innovation nicht nur Neuanfang und Bruch mit den Vorgängern, sondern zugleich Anknüpfen an eine Tradition; nur bedeutete dies für den ersten Übernahme einer französischen Tradition, die aber nicht als solche verstanden wurde, weil sie eben allgemeinmenschlich

¹¹⁴ Von deutscher Art und Kunst (Reclam, 1968), 43.

¹¹⁵ Ibid., 55. Vgl. *Gonthier-Louis Fink*, *Naissance et apogée du conte merveilleux en Allemagne* (Paris 1966) 343 ff.

¹¹⁶ Brief an Kant, 1768 (?), in: *Herders Briefe* (Weimar 1959) 22.

sein wollte, während letzterer sich nicht etwa auf die patriotischen Bemühungen der Alamode-Streiter und der deutschen Sprachgesellschaften, sondern über die Jahrhunderte hinweg auf die alte, verlorengegangene deutsche Tradition berief und diese gegen die französische Klassik ausspielte, weil diese nun nicht mehr als universale, sondern als fremde nationale Tradition verstanden wurde. Zugleich zeichnet sich jedoch von Gottsched und Bodmer über Lessing bis zu Herder als Antwort auf die französische Herausforderung eine Linie patriotischer Reaktion ab, obgleich die einen und die anderen nicht die gleichen Werte verherrlichten. Die Auseinandersetzung spielt sich aber zunächst kaum im Medium der Literatur, sondern, und gerade dies ist bezeichnend für die deutsche Situation, vorrangig in der literarischen Kritik ab.

Hinzu kommt die soziologische Dimension der Auseinandersetzung. Während für Gottsched ‚universal‘ zugleich ‚ständeübergreifend‘ bedeutete, zumal der deutsche Hochadel sich ebenfalls am französischen Modell ausrichtete, kehrten die Berliner Aufklärer und Herder der aristokratischen Tradition den Rücken zu und sahen im Bürgertum den eigentlichen, weil nationalen Kulturträger. Überraschend ist jedoch für den modernen Betrachter, daß die Probleme dieses literarischen Stilwandels sich zwischen dem spanischen Erbfolgekrieg und dem Siebenjährigen Krieg abspielten, auf dem Hintergrund fast ununterbrochener politischer Konflikte zwischen Frankreich und dem Reich oder diesem oder jenem deutschen Fürsten und daß dennoch die Debatte erst in den sechziger Jahren davon berührt wurde: Die Gesinnung der Literaturkritiker war zwar patriotisch, aber nicht eigentlich politisch; erst Friedrich der Große hatte es verstanden, seine Sache auch zu der der deutschen Bürger zu machen.

Durch seinen erbitterten Kampf gegen Habsburg und seinen französischen Alliierten, seine Schlachten, Niederlagen und Siege im Siebenjährigen Kriege hatte der preußische König bedeutend zur Hebung des deutschen Selbstbewußtseins und damit zur Entstehung eines neuen deutschen Patriotismus beigetragen, der sich sowohl von dem früheren Reichspatriotismus wie dem dynastisch gebundenen Landespatriotismus schon insofern unterschied, als er nicht mehr an einen Staat gebunden war, und doch ein sprachliches, literarisches und kulturelles Gemeinschaftsgefühl zeitigte oder besser gesagt, stärkte, wenn er auch vor allem die Gebildeten erfaßt zu haben schien. Das Echo davon war um so größer als die Literatur mehrfach Propagandadienste leistete, angefangen mit Gleims *Kriegs- und Siegeslieder der Preußen von einem Preußischen Grenadier* (1758), Zimmermanns *Von dem Nationalstolze* (1761/68) und Abbt's *Vom Tode fürs Vaterland* (1761) und ihrem Echo bei F. K. v. Moser *Von dem Deutschen national-Geist* (1765), J. v. Sonnenfels *Über die Liebe des Vaterlandes* (1771), Bülow u. a. m.¹¹⁷. Aber dieser Patriotismus entfaltete sich erst am Ende des Wandels vom universalen zum nationalen Literaturmodell in der Literaturkritik; beide Bewegungen befruchteten sich dann jedoch gegenseitig, obgleich schon infolge von Friedrichs Galomanie und Mißachtung des Deutschen und der deutschen Literatur viele Schriftsteller ein komplexes Verhältnis zum preußischen König, wenn nicht zur Zeitgeschichte hatten, wovon auch Lessing und Klopstock zeugen.

¹¹⁷ Vgl. Maurice Boucher, *Le sentiment national en Allemagne* (Paris 1957) und Christoph Prignitz, *Vaterlandsliebe und Freiheit. Deutscher Patriotismus von 1750–1850* (Wiesbaden 1981).

Gerade das Zusammenspiel der Zeitgeschichte, der patriotischen Literatur und der Literaturkritik erklärt wohl die bedeutenden Nachwirkungen der Rufe nach einer nationalen, eigenständigen Literatur, für die die Vorbilder der Alten so gut wie die der Franzosen obsolet geworden waren. Wie bei einem Feuerwerk starteten in den späten 60er und den 70er Jahren zahlreiche, wenn auch zuweilen nur kurzlebige Versuche, mit dem Willen, der deutschen Literatur ein deutsches Gesicht zu geben. Neben den theoretischen und praktischen Bemühungen um ein deutsches Nationaltheater¹¹⁸, neben Kretschmanns und Gerstenbergs Bardenpoesie (1768), neben Klopstocks und anderer wenig glücklichen Versuchen, die antike Mythologie durch die skandinavische Götterwelt zu ersetzen, die einfach der germanischen gleichgesetzt wurde, neben Klopstocks „Bardiet“, um Hermanns *Schlacht* (1769) und *Tod* (1787) in einer dem nationalen Thema gemäßen Gattung darzustellen, erschien Gleims Erneuerung der Minnelieder, in dessen Fußstapfen dann die Hainbündler traten, die aber durch ihre Teutomanie und Gallophobie manche weniger xenophob und manichäisch eingestellte Dichter und Leser auch von dem Nationalen wieder abschreckten. Nachdem Lessing mit *Minna von Barnhelm* (1767) nicht nur die deutsche Zeitgeschichte als einen die Handlung mitbestimmenden Faktor gewählt und die Apologie der deutschen Tugenden, Aufrichtigkeit, Uneigennützigkeit, Treue und Mut mit der Karikatur der Untugenden und Laster des französischen Parasiten kontrastiert hatte, ließ Goethe mit *Götz von Berlichingen* (1773) und *Egmont* (1787) bedeutende Szenen der deutschen bzw. der niederländischen Vergangenheit wiederaufleben, wobei er das Recht auf die nationale Eigenart verteidigte und dem Volk eine nicht unbedeutende Rolle einräumte. Nachdem R. E. Raspe in *Hermin und Gunilde* (1766) als einer der ersten die „Ritterzeiten“, wenn auch in empfindsamer Tönung, hatte wieder aufleben lassen, folgte selbst Wieland, der kosmopolitischste der deutschen Dichter der Aufklärung, auf seine Weise der nationalen Mode, indem er in *Geron der Adlige* (1776) und in *Oberon* (1780) die wahren Tugenden des fränkischen Ritters verherrlichte. Und seine Nachfolger, Alxinger und F. Andreä betonten noch deutlicher die besonderen Tugenden der deutschen Ritter und Damen, ganz zu schweigen von den Idyllen Maler Müllers und Voß, den *Volksmärchen der Deutschen*, den Volksliedersammlungen und den zuweilen deutschümelnden Ritter- und Räuberromanen des ausgehenden Jahrhunderts. In der Suche nach einer Literatur, in der womöglich Thema, Gestalten und Formen eigenständig sein sollten, trafen sich Aufklärer aller Obendienzen und Stürmer und Dränger, wenn auch mit dem späten Lessing, der Weimarer Klassik und der Jenaer Romantik das Nationale als das Besondere vorübergehend wieder dem Universalen wick, bevor es mit der Heidelberger Romantik fröhliche Urständ feierte.

Es wäre jedoch verfehlt zu glauben, daß es sich dabei um einen deutschen Sonderweg, eine rein „deutsche Bewegung“ handelte. Wie wir gesehen haben, sind Frankreich und England den Deutschen vorangegangen in der Forderung, dem Nationalcharakter und dem Nationalgeschmack Rechnung zu tragen, und ihre Bestrebungen

¹¹⁸ Vgl. Roland Krebs, L'idée de „Théâtre National“ dans l'Allemagne des Lumières (Wolfenbütteler Forschungen 28, Wiesbaden 1985).

haben zum Teil die deutschen Bestrebungen provoziert oder inspiriert. Neben den angeführten Zeugnissen wären Addisons Hinweise auf die Volksdichtung, die Shakespeare-Renaissance, die Herausgabe der Volksballaden durch Percy, Macphersons *Ossian*-Dichtungen sowie die gothic novel, die Neuausgabe der alten Fabliaux, das genre troubadour, d.h. die Erneuerung der alten Ritterromane und -sagen durch Tressan und seine Nachfolger sowie z.B. Voltaires *Tancredi* (1760) und De Belloys patriotisches Drama *Le Siège de Calais* (1765) zu erwähnen.

Aber für Deutschland hatte der Wandel vom universalen zum nationalen Literaturmodell eine andere Bedeutung als für Frankreich und England, wo der fremde Einfluß, in England des französischen Klassizismus, in Frankreich der englischen Philosophie und Dichtung nicht stark genug war, um die eigenständigen Bestrebungen in Frage zu stellen oder gar zu bedrohen. Anders in Deutschland! Hier wurden die deutsche Sprache und die deutsche Literatur nicht nur ignoriert, sondern verachtet, nicht nur von den Franzosen, sondern auch von dem deutschen Hochadel und den meisten deutschen Höfen, die nach Versailles und Paris ausgerichtet waren, bis in die späten sechziger Jahre größtenteils auch französische Schauspieltruppen hielten und oft auch ausländische Künstler und Gelehrte den Deutschen vorzogen, wovon Friedrich d. Gr. das meist diskutierte Beispiel gab. In dem Bewußtsein, daß die römische Literatur sehr viel Augustus und die französische Klassik ebenso viel Ludwig XIV. zu verdanken hatten, wurden von allen Seiten Klagen über den Mangel an deutschen Mäzenen laut, zumal es in Deutschland noch kein breites gebildetes Publikum gab, das dessen Rolle hätte übernehmen können. Um die zerstreuten gebildeten Leser in den Städten und an den Höfen, vom Mittelstand bis zum Hochadel für sich zu gewinnen, bestrebten sich die deutschen Autoren lange Zeit, sich durch Übersetzungen und durch Originalwerke im Stil der klassizistischen Poetik dem Geschmack des Adels anzubequemen, d.h. selbst sie richteten sich an Frankreich aus, auch in dem Bewußtsein, daß dieses einen bedeutenden Vorsprung auf dem Gebiet der Kultur und der Literatur gegenüber Deutschland hatte. Hinzu kam der besonders in Deutschland deutliche Bruch mit der eigenen Tradition, mit dem Barock, der dem nüchterneren Geist der Aufklärung mißfiel, während in Frankreich im 17. Jahrhundert der Übergang zur Klassik sich progressiv vollzogen hatte, und dann im 18. Jahrhundert die klassizistische Tradition zwar befehdet und erneuert wurde, aber auch dann war es trotz der Spannungen nicht zum Bruch gekommen. So erklärt sich wohl, daß Frankreich und England in der Debatte über die Ausrichtung der Literatur auf den Nationalgeist Deutschland zwar vorangingen, diese aber die Entwicklung der jeweiligen nationalen Literaturen nicht bestimmte, sondern peripher blieb.

In Deutschland hingegen vermischten sich das Problem des Aufholbedarfs, die Frage nach der Möglichkeit einer qualitativen deutschen Literatur mit der gerade hier so akuten Frage nach der Eigenständigkeit, nach einer Nationalliteratur, denn nur durch eine solche konnte Bouhours' und Mauvillons Vorwurf entkräftet werden. Darüber hinaus fiel die Reaktion auf die literarische Tyrannei der Antike und des klassischen Frankreich mit dem Kampf gegen den Klassizismus zusammen. Darum gab es auch in den anderen Ländern kaum so viele Vergleiche mit fremden Werken, soviel Bilanzen, in denen die Kritik überwog. Frankreich versandte statt dessen zahlreiche

„Correspondances littéraires et philosophiques“, die ausländischen Potentaten erlauben sollten, an dem französischen Geistesleben teilzunehmen, und literarische Zeitschriften wie den *Mercur*, denen Vergleichbares in Deutschland erst in den 70er Jahren folgte. Während in der Querelle des Anciens et des Modernes die Franzosen sich bemühten, ihre Vollkommenheit gegenüber den klassischen antiken Autoren aufzuzeigen, mußten die Deutschen darüber hinaus noch ihre Existenz und Eigenart gegenüber Frankreich beweisen. Dieses mehrfache Infragestellen und die Reaktionen darauf dauerten fast das ganze Jahrhundert hindurch; sie lassen sich über den Sturm und Drang hinaus bis zu Friedrichs II. *De la littérature allemande* und der durch diesen Essay ausgelösten Polemik, ja bis zur Klassik hin verfolgen. Insofern die Franzosen und ihre Anhänger die Möglichkeit einer deutschen Literatur von Qualität in Frage gestellt hatten, zeitigten sie zwangsweise auch affektive und polemische, ja zuweilen nationalistische Reaktionen. Diese waren jedoch nur die Antwort auf die oft nicht weniger nationalistisch verblendeten Herausforderungen, die nur insofern nicht provinziell waren, als Paris als der Mittelpunkt der geistigen Welt betrachtet wurde. So hatte schließlich die deutsch-französische Querelle für Deutschland noch mehr Bedeutung als die Querelle des Anciens et des Modernes für Frankreich, denn die Literatur war zum komplementären, aber notwendigen Spiegel der lange verkannten eigenen Tugenden geworden, bevor sie in einer neuen Zeit des politischen Tiefstands den Deutschen erlaubte, sich ihrerseits als die auserwählte Kulturnation zu betrachten¹¹⁹.

Es ist jedoch paradox zu sehen, daß die Deutschen verachtet wurden, zuweilen wohl mit Recht, solange sie mit dem Blick auf die klassizistische Poetik und die antiken oder französischen Modelle mit den Franzosen auf deren eigenstem Gebiet konkurrierten, während sie von den 60er Jahren ab gerade wegen ihrer deutschen Eigenart auch in Frankreich anerkannt wurden, so daß nun Condorcet in der deutschen Poesie eine reiche Phantasie wiederfand, wie sie sonst nur den frühen Kulturen eignete¹²⁰, gleichsam als wäre Herders Wunsch einer Erneuerung des deutschen Nationalcharakters durch die Poesie Wirklichkeit geworden.

¹¹⁹ Aira Kemilainen, Auffassungen über die Sendung des deutschen Volkes um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts (*Annales academiae scientiarum Fennicae*, Helsinki 1956).

¹²⁰ Eloge de M. Haller: „la poésie allemande (...) Heureuse d'être née plus tard, elle réunissait dès ses premiers pas cette profondeur de philosophie qui caractérise les siècles éclairés et ces richesses d'imagination, apanage heureux des premiers âges de la poésie“, zitiert nach Th. Süpfle, Ueber den Kultureinfluß Deutschlands auf Frankreich (*Wiss. Beilage zum Jahresbericht des Lyceums zu Metz* 1882) 11.