

Études Germaniques

*Érec/Erec,
humanisme et savoirs,
Paris/Weimar*



KLINCKSIECK

Publié avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique

Études Germaniques

67^e année

Octobre-décembre 2012

Numéro 4

Érec/Erec, humanisme et savoirs, Paris/Weimar

SOMMAIRE

ARTICLES

- Christophe THIERRY : Puissance et Sagesse dans *Erec* de Hartmann von Aue et *Érec et Énide* de Chrétien de Troyes – des références au *De gratia* de Bernard de Clairvaux? 557
- Jean-Marie VALENTIN : Humanisme et savoirs du corps en Alsace au XVI^e siècle. Médecine, chirurgie, pharmacopée 593
- Patrick DIFOUR : « uns von beiden Extremis des Mitleids zu reinigen ». Zu Goethes wirkungsästhetischem Interesse im Vorspruch zu *Die Leiden des jungen Werthers* 613
- Boris Roman GIBHARDT : Von der Gelehrtenrepublik zur Weltkultur. Goethe und die Achse Paris – Weimar um 1800 631

NOTES ET DOCUMENTS

- Régis BOYER : Le paganisme scandinave 653
- Jerker SPITS : Jünger jenseits des Rheins. Der Briefwechsel Ernst Jüngers mit seinem französischen Übersetzer Julien Hervier 657
- Mandana COVINDASSAMY : L'actualité de Sebald en France 661

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE

- Jill BEPLER und Helga MEISE (Hrsg.), *Sammeln, Lesen, Übersetzen als höfische Praxis der Frühen Neuzeit. Die böhmische Bibliothek der Fürsten Eggenberg im Kontext der Fürsten- und Fürstinnenbibliotheken der Zeit* (J. Schillinger), p. 665. — Christiane CAEMMERER, Jörg JUNG MAYR, Eef OVERGAAUW (Hrsg.), *Flugblätter von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart als kulturhistorische Quellen und bibliothekarische Sondermaterialien* (J. Schillinger), p. 666. — Annett LÜTTEKEN, Barbara MAHLMANN-BAUER (Hrsg.), *Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger im Netzwerk der europäischen Aufklärung* (M.-H. Quéval), p. 667.

- Konstantin Ju. LAPPO-DANILEVSKIJ, *Gefühl für das Schöne : Johann Joachim Winckelmanns Einfluss auf Literatur und ästhetisches Denken in Russland* (É. Décultot), p. 668. — Friedrich SCHILLER, *Écrits sur le théâtre*. Introduction, traduction et notes par Gilles Darras (G. Laudin), p. 669. — Birgit HIMMELSEHER, *Das Weimarer Hoftheater unter Goethes Leitung : Kunstanspruch und Kulturpolitik im Konflikt* (R. Heitz), p. 670. — Annette Johanna SCHNEIDER, *Idylle und Tragik im Spätwerk Goethes* (J.-M. Valentin), p. 671. — Rainer HILLENBRAND, *Klassischer Geist in Goethes Westöstlicher Divan* (L. Cassagnau), p. 672. — Roland Krebs, *Johann Wolfgang Goethe* (R.-M. Pille), p. 672. — Gerhard HÖHN, Christian LIEDTKE, *Auf der Spitze der Welt. Mit Heine durch Paris* (M.-A. Mailliet), p. 674. — Erich DONNERT, *Die Universität Dorpat-Jüfev 1802-1918. Ein Beitrag zur Geschichte des Hochschulwesens in den Ostseeprovinzen des Russischen Reiches* (F. Colson), p. 674. — Heinrich MANN, *Essays und Publizistik. Kritische Gesamtausgabe in neun Bänden*. Hrsg. v. Wolfgang Klein, Anne Flierl u. Volker Riedel (M. Enderle-Ristori), p. 675. — Christophe FRICKER, *Stefan George. Gedichte für Dich* (L. Lehnen), p. 677. — Francesco ROSSI, *Gesamterkennen. Zur Wissenschaftskritik und Gestalttheorie im George-Kreis* (L. Lehnen), p. 678. — Elisabetta MAZZETTI, *Thomas Mann und die Italiener* (J. Stoupy), p. 679. — Béatrice JONGY, *L'invention de soi. Rilke, Kafka, Pessoa* (F. Bancaud), p. 680. — Carlos Miguel HERRERA (dir.), *La constitution de Weimar et la pensée juridique française. Réceptions, métamorphoses, actualités* (N. Le Bouëdec), p. 681. — Wolfgang ASHOLT, Hans T. SIEPE (dir.), *Surréalisme et politique – politique du surréalisme* (A. Le Née), p. 682. — Ernst KELLER, *Spuren und Schneisen. Ernst Jünger : Lesarten im 20. Jahrhundert* (F. Poncet), p. 682. — Isabel KRANZ, *Raumgewordene Vergangenheit. Walter Benjamins Poetologie der Geschichte* (M. Picker), p. 683. — Ingo CORNILS (ed.), *A Companion to the works of Hermann Hesse* (Ch. Mondon), p. 683. — Panagiata THEODOROU, *Übergangsriten in Hermann Hesses Erzählen, Eine Studie zu Siddharta sowie Narziß et Goldmund* (Ch. Mondon), p. 685. — Nicole COLIN, *Deutsche Dramatik im französischen Theater nach 1945. Künstlerisches Selbstverständnis im Kulturtransfer* (C. Mazellier-Lajarrige), p. 686. — Anja SCHNABEL, « Nicht ein Tag, an dem ich nicht an den Tod denke ». *Todesvorstellungen und Todesdarstellungen in Peter Weiss' Bildern und Schriften* (G. Felten), p. 688. — Günter FIGAL (Hrsg.), *Hans-Georg Gadamer. Wahrheit und Methode* (F. Delannoy), p. 689. — Mirosław OSSOWSKI, *Literatura powrotów – powrót literary. Prusy Wschodnie w prozie niemieckiej po 1945 roku* (E. Kamińska), p. 689. — Daniel FULDA, Dagmar HERZOG, Stefan-Ludwig HOFFMANN und Till VAN RAHDEN (Hrsg.), *Demokratie im Schatten der Gewalt. Geschichten des Privaten im deutschen Nachkrieg* (E. Aurenche), p. 690. — Helga AREND, *Mythischer Realismus - Botho Strauß' Werk von 1963 bis 1994* (L. Dahan-Gaida), p. 691. — Alexandra POULAIN (dir.), *Passions du corps dans les dramaturgies contemporaines* (F. Baillet), p. 692. — Margit EISL, *Grande Nation et Valses éternelles? France – Autriche. Regards croisés. Pistes interculturelles pour la classe de langue* (M. Zeilinger-Trier), p. 692. — *Amphitryon ou : la question de l'Autre. Variations sur un thème de Plaute à Peter Hacks*. Textes réunis et présentés par Jean-Charles Margotton, Anne-Claire Huby-Gilson (R. Heitz), p. 694. — Christoph FACKELMANN, Wynfrid KRIEGLEDER (Hrsg.),

Literatur-Geschichte-Österreich. Probleme, Perspektiven und Bausteine einer österreichischen Literaturgeschichte (J.-M. Valentin), p. 695. — Peter LANGE-MEYER, *Dramentheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart* (J.-M. Valentin), p. 696. — Mary-Elizabeth O'BRIEN, *Post-Wall German Cinema and National History. Utopianism and Dissent* (E. Guilhamon), p. 697.

NOTICES BIBLIOGRAPHIQUES

Christine REINLE, Harald WINKEL (Hrsg.), *Historische Exempla in Fürstenspiegeln und Fürstenlehren*, p. 699. — Italo Michele BATTAFARANO, *Simpliciana Bellica. Grimmelshausens Kriegsdarstellung und ihre Rezeption 1667-2006*, p. 699. — Lars KAMINSKI, *Vita Simplicii. Einsiedlerleben und Antoniusverehrung bei Grimmelshausen*, p. 700. — Heiner BIEHNCKE, Hans SARKOWICZ, *Grimmelshausen. Leben und Schreiben. Vom Musketier zum Weltautor*, p. 700. — Jean SCHILLINGER (dir.), *Louis XIV et le Grand Siècle dans la culture allemande après 1715*, p. 700. — R. HEITZ, Y. G. MIX, J. MONDOT, N. BIRKNER (Hrsg.), *Gallophilie und Gallophobie in der Literatur und den Medien in Deutschland und in Italien im 18. Jahrhundert*, p. 701. — Elsa JAUBERT, *De la scène au salon. Le modèle français dans la comédie allemande des Lumières*, p. 701. — Laurent MARGANTIN, *Novalis ou l'écriture romantique*, p. 702. — Bernd FISCHER and Tim MEHIGAN (eds.), *Heinrich von Kleist and Modernity*, p. 702. — Hegel. *Phénoménologie de l'esprit*. Traduction et présentation par Jean-Pierre Lefebvre, p. 702. — Carl EINSTEIN, *L'Art du XX^e siècle*. Traduit de l'allemand par Liliane Meffre et Maryse Staiber, p. 703. — Stefan GEORGE, *Feuilles pour l'art (1892-1919) et autres textes du cercle de George*. Traduits et présentés par Ludwig Lehnen, p. 703. — Dorle MERCHERS et Gérard SIARY (Hrsg.), *Transmission de la mémoire allemande en Europe Centrale et Orientale depuis 1945 / Spuren deutscher Identität in Mittel- und Osteuropa seit 1945*, p. 704. — Alexis NOOS, *Paul Celan. Les lieux d'un déplacement*, p. 704.

OUVRAGES REÇUS	705
TABLE DES MATIÈRES — 2012	707

Von der Gelehrtenrepublik zur Weltkultur Goethe und die Achse Paris – Weimar um 1800

The exchange between Germany and France has often been exemplified with the interactions of the two important cities, Paris and Berlin. But another city, classical Weimar, apolitical but time-conscious refuge in these times after Thermidor II, plays a certain role: All new urban culture of taste, very present in the provinces due to the opening of the markets, is put to test in a critical and intellectual way: Will cultural exchange stimulate the ambitious concept of “aesthetic education” (Friedrich Schiller) or will it, because of its new liberalism, imperil the heritage of the République des Lettres? While the global phenomenon of cultural exchange seems to escape the Weimar Intellectuals—Goethe, Schiller, W. v. Humboldt—they launch a kind of Weimar–Paris axis, encouraged by Madame de Staël upon others, for establishing, against different conceptions of “circulation d’idées”, the “commerce intellectuel” of a “Weltkultur” and “Weltliteratur” that would be aware of the specific challenge of urban modernity and supranational transferred knowledge.

L'échange franco-allemand a été étudié à l'aune, pour l'essentiel, des deux capitales, Paris et Berlin. Cependant, c'est à Weimar – refuge volontairement apolitique mais conscient des péripéties du temps – que la nouvelle culture urbaine après Thermidor, de plus en plus présente dans les provinces grâce à l'ouverture des marchés, donne le jour à une réflexion critique abondante. L'échange culturel, pourra-t-il encourager le concept très ambitieux d'une « éducation esthétique » (Friedrich Schiller) ou sera-t-il, en raison de son nouveau libéralisme, un danger pour l'héritage de la République des Lettres ? Alors que l'échange culturel, en tant que phénomène global, risque de leur échapper, les classiques de Weimar – Goethe, Schiller, W. v. Humboldt – entreprennent de lancer un véritable « axe » Weimar-Paris, soutenu, entre autres, par Madame de Staël pour établir, en nette opposition avec d'autres conceptions de la « circulation d'idées », un nouveau « commerce intellectuel » à la hauteur d'une « Weltkultur » qui serait consciente du défi de la modernité urbaine.

Die Geschichte des deutsch-französischen Austauschs um 1800 wurde über lange Zeit vor allem am Beispiel der beiden aufstrebenden Metropolen, Paris und Berlin, oder vergleichbarer politischer

* Boris Roman GIBHARDT ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am « Deutschen Forum für Kunstgeschichte », Hôtel Lully, 45 rue des Petits-Champs F-75001 PARIS; mail: bgibhardt@dt.forum.org

und wirtschaftlicher Zentren studiert.¹ Historische Phänomene, die diesen Fluktuationen aufgrund ihrer andersartigen, weniger leicht quantifizierbaren, oft genuin ästhetischen Struktur nicht entsprechen, wurden dabei nur am Rande berücksichtigt. Dabei stellen die großen Zentren, an denen sich die Austauschbewegungen der Anzahl nach vervielfachen, nicht zwangsläufig die Orte dar, an denen die durch solche Transferbeziehungen beschleunigten, modernen bürgerlichen Gesellschafts- und Wissensentwürfe auch am gründlichsten oder originellsten registriert und kritisiert werden. Zu diesen prägenden neuen kulturellen Formen, die eng mit dem Pariser Kulturraum verbunden sind, gehören im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts insbesondere die Gründung zahlreicher Journale mit ihrem für breite Schichten ermöglichten Zugang zu einem sich ständig verändernden Wissen – Erfindungen, Neuheiten, Mode – sowie die Ausprägung der Salons als eigenem Kulturmuster gesellschaftlicher Zirkulation. Damit konstituiert sich eine für die Moderne zukunftsweisende urbane Kultur, die gerade da in ihrer historischen wie ästhetischen Gestalt für Aufmerksamkeit sorgt, wo sie, aufgrund divergenter Austauschprozesse, als besonders neu und fremdartig, wenn nicht als korrekturbedürftig erfahren wird. Doch welche der deutschen Städte würde sich, was die Erneuerung und Verfeinerung der Kultur betrifft, um 1800 mit der französischen Kapitale messen wollen?

Nicht mehr als « ein kleine[r] bisher leuchtende[r] Punct Deutschlands », ² an dem eine zur politischen Bedeutung « disproportionirte Beförderung der Künste und Wissenschaften » im Gange ist, ³ und der sich selbst, halb ernst und halb ironisch, als « Arche Noah » und « Bethlehem » deutscher und europäischer Kultur versteht: ⁴ das klassische Weimar. Als literarische Hauptstadt Deutschlands, ja als Heimat des Denkens, gilt etwa Madame de Staël, der passionierten Pariserin, nicht etwa Berlin oder Frankfurt, sondern das thüringische Residenzstädtchen an der Ilm, das sich in jeglicher Hinsicht von Paris unterscheidet und dennoch nicht nur in *De l'Allemagne* als Gegenstand vielfältiger Vergleiche mit der fernen Metropole dient. ⁵ Auch aufgrund des in

1. Vgl. zum Beispiel Conrad Wiedemann (Hrsg.): *Rom-Paris-London. Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in den fremden Metropolen*, Stuttgart: Metzler, 1988 sowie die Forschung zum Kulturtransfer, etwa Michel Espagne: *Les Transferts culturels franco-allemands*, Paris: Presses Universitaires de France, 1999.

2. *Goethes Werke*, hrsg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen, Weimar 1887-1919 [WA], Abt. IV, Bd. 19, S. 518 (an Johann Friedrich Cotta, 25. Dez. 1806, Konzept).

3. WA (Anm. 2) IV, Bd. 19, S. 428 (Goethe an Cotta, 7. Okt 1807).

4. *Wielands Briefwechsel*, hrsg. v. der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 5, bearb. v. Hans Werner Seiffert, Berlin 1983, S. 557 (an Johann Wilhelm Gleim, 4. Okt. 1776), S. 558 (an Tobias Philipp Freiherr von Gebler, 5. Okt. 1776); WA I, Bd. 16, S. 134 (« Auf Miedings Tod »).

5. Madame de Staël: *Correspondance générale*, hrsg. v. Béatrice Jasinski, Paris: Pauvert, 1982, Bd. 5.1., S. 103; *De l'Allemagne*, hrsg. von der Comtesse Jean de Pange, Paris: Hachette, 1958.

jeder Hinsicht drastischen Strukturunterschieds geriet das Verhältnis des ungleichen Paares Paris-Weimar bisher nicht im Sinne einer ernst zu nehmenden, für die Theorie und Geschichte des deutsch-französischen Kulturaustauschs relevanten « Achse » in den Blick.

Ästhetische Bildung und materielle Kultur

Weimarer Kultur um 1800 – das sind nicht allein literarische Beziehungen. Diese berühren sich vielmehr mit dem politisch-historischen und, weniger bekannt, dem wirtschaftlichen Dialog, aufgrund dessen um 1800 neuartige Handelsgüter oder Waren in der Residenzstadt erscheinen, die zuvor in Thüringen unbekannt waren und nun die Ruhe der über lange Zeit kultivierten Wahrnehmungsweisen zu erschüttern beginnen. Paris und Weimar können als jeweils eigene kulturelle Modelle gelten, die sich im Zuge komplexer Einflüsse als besonders selbständig erweisen. Denn an beiden Orten werden die sich konstituierenden Kulturmuster einer spezifischen literarischen Reflexion unterzogen, die wiederum auf erstere zurückwirkt. Madame de Staël hat als erste erkannt, dass der völligen Disparität dieser beiden Kulturräume eine gewisse gegenseitige Faszination entspringt. Dessen Ergebnis ist nicht zuletzt *De l'Allemagne* selbst, als alle Gattungen sprengendes, zwei Kulturräume gegenseitig spiegelndes Gebilde. Wie dieses Manifest in seiner Ausrichtung, deuten auch die Weimarer Metaphern – « leuchtender Punct », « Arche Noah » – auf eine zukünftig erst zu schaffende kulturelle Konstellation. Aufgrund dieses Potentials ist für Madame de Staël, so sehr sie auch die Zurückgezogenheit der deutschen und besonders der Weimarer Geistesgrößen kritisiert, das Städtchen an der Ilm die « Heimat des Denkens ». Dieser Vision steht in Madame de Staëls Vergleich die von Napoleon « versklavte » einstige Hauptstadt der Aufklärung gegenüber. Der lange, mit Weimar eng verbundene Entstehungsprozess von *De l'Allemagne* zeigt die politische Dimension auf, die dem Kulturaustausch zukommt. Doch während die zahlreichen Verflechtungen etwa zwischen Berlin und Paris – von der kategorischen Adaptation aller französischen Kultur durch Friedrich den Großen bis zur anti-französischen Nationalisierung der romantischen Generation – notwendig im Zeichen der Politik stehen, legen die Weimarer Schriftsteller Wert auf eine kosmopolitische Ausrichtung des Austauschs, die in keiner Weise vom politischen Tagesgeschehen abhängig sein soll.⁶ Diese « klassische », spezifisch Weimarer

6. Dies gilt insbesondere für Schillers Vorstellung der ästhetischen Öffentlichkeit, vgl. Günter Schulz: *Schillers Horen. Politik und Erziehung. Analyse einer deutschen Zeitschrift*, Heidelberg: Quelle und Meyer, 1960. Diese apolitische Kulturvision ist nicht zu verwechseln mit dem musenhöfischen Eskapismus Weimarer Kultur, etwa bei Herzogin Anna Amalia, vgl. Joachim Berger: « Tieffurth oder Tibur? Anna Amalias Rückzug auf

Perspektive hat nichts Weltabgewandtes, Rousseauistisches, sondern geht einher mit der Bemühung um die Autonomie der Kunst, die im Zeitalter der Revolutionen auch als Einspruch gegen die sich von Paris aus verbreitende Vermengung von Kunst und Politik und damit auch als Korrekturmodell eines aus den Fugen geratenen, ökonomisierten und politisierten Kulturaustauschs zu verstehen ist.⁷ Doch stehen die Zeichen im klassischen Weimar um 1800 zur Zeit von Kunstraub, Expansionsstreben und neuen Marktordnungen nicht günstig für das Gelingen dieses « Kulturprojekts ». Man könnte ihm, mit Blick auf Schillers Weimarer Erziehungsprogramm, den Namen « ästhetische Erziehung » geben und damit den Versuch kennzeichnen, modernen Wissenserwerb, Bildungsanspruch der Kunst und neuen Massenkonsum im Zeichen wirtschaftlichen Austauschs – zu dieser Zeit schlicht, aber voraussetzungsreich « Mode » genannt – zu versöhnen.⁸

Denn in Weimar ist nicht allein das literarische, sondern aufgrund neuer Netzwerke das gesamte Pariser Leben gegenwärtig und dies weniger durch Christoph Martin Wielands gleichwohl viel gelesene Zeitschrift *Neuer Teutscher Merkur* als vielmehr, ab 1786, durch die ganz anders organisierten Presseorgane *Journal des Luxus und der Moden* sowie später zusätzlich *London und Paris* unter der Herausgeberschaft des sehr erfolgreichen Weimarer Unternehmers Johann Justin Bertuch, den im Übrigen zahlreiche ökonomische Geschäftsinteressen mit dem Pariser Standort verbinden.⁹ Ästhetische Erziehung meint einen Emanzipationsprozess, der seinen Ausgangspunkt in der Wahrnehmung und Anschauung eines sinnlichen Gegenstands, insbesondere eines Kunstwerks, hat.¹⁰ Am Objekt setzt auch Bertuch in seiner ganz der Aufklärung verpflichteten, d.h. über Zweck und Nut-

ihren Musensitz », in : ders. (Hrsg.) : *Der « Musenhof » Anna Amalias. Geselligkeit, Mäzenatentum und Kunstliebhaberei im klassischen Weimar*, Köln : Böhlau, 2001, S. 125-164, S. 160.

7. Boris Roman Gibhardt : « Goethe und Paris », in : *Goethe-Handbuch Kunst*, hrsg. v. Andreas Beyer u. Ernst Osterkamp, Stuttgart : Metzler, 2011, S. 169-182.

8. Friedrich Schiller : *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, hrsg. v. Stefan Matuschek, Frankfurt a.M. : Suhrkamp, 2009.

9. Vgl. Boris Roman Gibhardt : « Verkauf der Sinnlichkeit. Materielle Innovation und ästhetische Opposition im klassischen Weimar », in : *Weimarer Klassik. Kultur des Sinnlichen*, Ausst.-Kat., hrsg. v. Sebastian Böhmer, Christiane Holm, Veronika Spinner u. Thorsten Valk, Weimar : Deutscher Kunstverlag, S. 138-146; Angela Borchert u. Ralf Dreschel (Hrsg.) : *Das Journal des Luxus und der Moden. Kultur um 1800*, Heidelberg : Winter, 2004; Katharina Middell : « Die Bertuchs müssen doch in dieser Welt überall Glück haben ». *Der Verleger Friedrich Justin Bertuch und sein Landes-Industrie-Comptoir um 1800*, Leipzig : Universitätsverlag, 2002.

10. Vgl. Johann Wolfgang von Goethe : « Der Sammler und die Seinigen », in : *Sämtliche Werke*, hrsg. v. Karl Richter, [MA], München : btb 1988, Bd. 6.2, S. 76-130, « Material der bildenden Kunst », MA Bd. 3.2., S. 164-169. Auch Schiller hebt die Bedeutung von Objekten und Kunstwerken hervor, vgl. *Ästhetische Erziehung* (Anm. 8), S. 65. Die epistemische Bedeutung von Gegenständen bei Goethe hängt darüber hinaus mit seinem Gestaltbegriff zusammen, vgl. hierzu Jost Schieren : *Anschauende Urteilskraft. Methodische und philosophische Grundlagen von Goethes naturwissenschaftlichem Erkennen*, Bonn : Parerga, 1998.

zen der Marktprodukte informierenden Zeitschrift an. Nur ist hier der konsumierbare Gebrauchs- oder Luxusgegenstand gemeint, der im Klassizismus als « Galanterieware » unter das Verdikt der nicht literaturfähigen Gegenstände fällt. Doch ist, wie Schillers wiederholte Stellungnahmen zu den verderblichen Mode- und Zeitgeisterscheinungen zeigen, für den Klassizismus damit die Sache nicht abgetan. Immerhin hatte Kant der für sich nichts bedeutenden Schönheit aller parergonalen Gegenstände in seiner *Kritik der Urteilskraft* gerade einen neuen Rang auf der Skala gesellschaftsfördernder Werte eingeräumt.¹¹ Mit den Popularisierungen dieser Philosophie, etwa durch Christian Garve und in Weimar durch Karl August Böttiger, einem maßgeblichen Akteur des *Journal des Luxus und der Moden*, entsteht ein neues liberales Klima : Erziehung zum Geschmack vollzieht sich zunehmend an jenen Gegenständen, die der Klassizismus apotropäisch als unwürdig abgetan hatte. Bertuchs Journale avancieren damit zum kulturellen Gegenspieler dieser elitären Ästhetik.¹² Dieser sich dem Konsum nur halb verweigernde, für die urbanen Phänomene der Beschleunigung, Massenkonformität und unbegrenzten Verfügbarkeit sensibilisierte Geist, dessen ökonomische Kehrseite schon Rousseau und Mercier kritisiert hatten, provoziert das klassische Konzept der Anschauung, das mit so gegensätzlicher Zielsetzung technisches Wissen und sinnliche Erfahrung vereinen wollte.¹³ Das *Journal des Luxus und der Moden* stellt als Organ des Paris-Weimarer Kulturaustauschs zwischen Kunst, Wirtschaft, Politik und Alltag insbesondere zu Friedrich Schillers Idee ästhetischer Erziehung zwangsläufig eine Art kulturpolitischen Gegenpol dar. Gerade an der materiellen Erfahrung des so nahen und so fernen Pariser Modells entzündet sich mithin im klassischen Weimar eine auch inhaltliche Debatte über die Aneignung oder Ablehnung bestimmter urbaner Muster des gesellschaftlichen Lebens um 1800.

11. Gernot Böhme : *Kants Kritik der Urteilskraft in heutiger Sicht*, Frankfurt a.M. : Suhrkamp, 1999.

12. Boris Roman Gibhardt : « Großstadtware im klassischen Weimar. Zur Aneignung von Wissen im Kulturaustausch », in : *Methoden der Aufklärung. Ordnungsmuster der Wissensvermittlung und Erkenntnisgenerierung im langen 18. Jahrhundert*, hrsg. v. Silke Foerschler u. Nina Hahne, München : Fink, 2012, S. 147-161 und ders. : « Les classiques de Weimar en dialogue avec la culture parisienne », in : *Art et sociabilité au XVIII^e siècle*, hrsg. v. Jessica Fripp, Amandine Gorse, Nina Struckmeyer, Paris 2013 (im Druck) ; Vgl. die Einleitung in : *Journal des Luxus und der Moden*, hrsg. v. Friedrich Justin Bertuch und Georg Melchior Kraus, Weimar, 1786 [*Journal der Moden*] – 1826 [*Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode*], hrsg. v. Carl Bertuch und Nachfolgern].

13. Vgl. zur Anschauung Anm. 10 und *Briefwechsel Goethe-Schiller*, MA (Anm. 10) Bd. 8.1, S. 588 sowie mit morphologischem Hintergrund Goethe : *Sämtliche Werke*, hrsg. v. Hendrik Birus u.a., Frankfurt a.M. : Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 24, S. 447-449.

Gelehrtenrepublik und neue Urbanität

Diese neue Wirklichkeit des Austauschs und der Teilhabe an modischen « nouveautés », wie sie sich in Weimar mit Bertuchs an Bernard Mandeville und Adam Smith geschulten unternehmerischen Innovationen manifestiert, holt die intellektuellen Akteure ins urbane und populäre Leben zurück. Zwar war es stets die Idee der « République des Lettres » als idealer Gemeinschaft der Gelehrten, fern der großen Städte zu leben – Petrarca in Arquà, Erasmus in Basel, Voltaire in Ferney, Goethe in Weimar – und den kapriziösen, sowohl politischen als auch modischen Veränderungen der Alltagswelt enthoben zu sein. Doch zeigt das Beispiel Goethes, dass er bei aller Großstadtkritik die moderne Entwicklung in Paris nicht ignoriert, sondern als Erbe dieser Gelehrtenrepublik bei allen Bemühungen um eine zeitgemäße ästhetische Bildung die französische Hauptstadt fest im Blick hat. Unablässig sucht er, seit der Rückkehr aus Italien und ohne Unterbrechung bis zu seinem Tod im Jahr 1832, Nachrichten aus Paris zu erhalten, wo sich mit der Herausprägung eines geistigen, der politischen Macht indessen unterworfenen Zentrums die Transformation der ursprünglich weit verzweigten Gelehrtenrepublik vollzieht.¹⁴

Vor Goethe hat bereits ein anderer der Weimarer Großen Vier, Johann Gottfried Herder – der einzige unter ihnen, der die französische Hauptstadt bereist hat – der Stadt Paris umfangreiche, allerdings äußerst abwertende Betrachtungen gewidmet, die auf die Weimarer Klassik wirkten. Der Sturm und Drang Herderscher Prägung bricht mit der geselligen, damit zu dieser Zeit notwendig höfisch konnotierten Bildungsidee der Zeit zugunsten einer ästhetischen Erfahrung als einer rein innerlichen Erhebung und Bildung der Seele. So wie das Genie sein Wissen und Fühlen nur künstlerisch mitteilen kann, muss auch die noch als gesellschaftliches Vergnügen angesehene Lektüre den Kategorien der « décence », « vraisemblance » und « convenance » entsagen und ihnen in der Flucht in imaginäre Zeiten und Räume ein Gegenbild darbieten, als das etwa in Goethes *Leiden des jungen Werthers* Homers Süden oder Ossians Norden fungiert.¹⁵ Herder, der sich während seiner Paris-Reise im Jahr 1769 programmatisch in seine privaten Studien vertieft,¹⁶ stilisiert sein Gefühl der Entwurzelung fast nach Art von Johann Joachim Winckelmanns Beschreibung jener damals für original griechisch angesehenen Antike im römischen Exil. Für Herder, den Nacheiferer Winckelmanns, bezeichnet Paris jenen Gipfel der

14. Vgl. zum Hintergrund Michael Knoche u. Lea Ritter-Santini (Hrsg.): *Die europäische République des lettres in der Zeit der Weimarer Klassik*, Göttingen: Wallstein, 2007.

15. Vgl. hierzu Simon A. Frank: *Kunst-Konzepte des Sturm und Drang. Der neue Diskurs über Sinnlichkeit, Volk, Genie bei Herder, Goethe und Lenz*, Norderstedt: BOD, 2002.

16. Ingrid Österle: « Paris – das moderne Rom? » (Anm. 1, Conrad Wiedemann), S. 375-419.

Perfektion, den einst Rom auf dem Höhepunkt seiner urbanen Entfaltung erreicht hatte und dem sein endgültiger Niedergang nachfolgte.¹⁷ Dieses Bild von Paris bleibt in weiten Teilen der Gelehrtenrepublik gültig bis um 1800. Noch Böttiger erstellt Parallelen zwischen antikem Luxus und neuer Pariser Dekadenz, die im Umfeld des Bertuchschens Mode-Journals für die nötige feuilletonistische Polemik sorgen.¹⁸ Der Künstler hat umso mehr, nach Herder, die Hauptstadt zu meiden, nach Rousseau in die Natur zurückzukehren und nach Winckelmann die dieser noch überlegene griechische Kunst nachzuahmen. Im Gegensatz zum damaligen Rom, das seit Winckelmans beispiellosem Aufstieg als deutscher Sehnsuchtsort einer Wiedergeburt des Individuums durch die sinnliche Erfahrung der Kunst fungiert, wird die französische Hauptstadt als bedrohliches Kulturmodell ästhetischer Emanzipation wahrgenommen. Von Herder bis Friedrich Schlegel reicht im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts die Reihe jener Intellektuellen, die gerade in Paris ihren Wunsch nach nationaler Identifikation artikulieren.¹⁹

Doch hat sich im Übergang von Herder zu Schlegel und damit in einer für Goethes historische Erfahrung um 1800 markanten Weise eine Veränderung ergeben. Für Herder konnte Rom noch eine Alternative darstellen. Für Schlegel hingegen ist Paris deckungsgleich mit dem modernen Zeitgeist, dem allenfalls in eine erträumte Vergangenheit oder eine vorweggenommene Zukunft zu entkommen wäre. Paris, wo Schlegel sich um 1800 aufhält, hat die Welt gleichsam absorbiert; Symbol dessen ist, aufgrund der Kunstraubzüge, das Musée Napoléon. Mehr als jemals zuvor erscheint die Stadt, nach Merciers Metapher, als « l'abrégé de l'univers ». ²⁰ Auch für Schlegel ist es, wie am Beispiel des *Journal des Luxus und der Moden* gezeigt, die materielle Kultur, die ihm die Übermacht einer konsumorientierten, frivolen Empfangungsweise bescheinigt, die den Gegensatz zur romantischen Phantasie darstellt.²¹ In Paris scheint damit die Kunst zu Ende zu gehen; umso mehr rückt als Hoffnungsträger die eigene Nationalkultur in den Blick, die nicht allein von Schlegel, sondern in gemäßigter Form auch von Goethe gegen die neuen Entwicklungen ins Feld geführt wird. Welche Rolle der Kulturaustausch für die Gesellschaft spielen kann und soll, ist, latent seit der Emanzipation des bürgerlichen Publikums und konkret

17. Johann Gottfried Herder: *Journal meiner Reise im Jahr 1769*, in: *Werke*, hrsg. von Wolfgang Pross, München: Hanser, 1984 – 2002, Bd. 1, S. 420, 433; Wolfgang Pross: « Von Riga nach Paris und von Riga nach Petersburg. Herders Reisejournal und Diderots Mémoires für Katharina II. », in: *Rom-Paris-London* (Anm. 1), S. 361-374, S. 372; Rainer Wisbort: *Das Bildungsdemokratie des jungen Herder. Interpretation der Schrift Journal meiner Reise im Jahr 1769*, Bern: Lang, 1987.

18. Karl August Böttiger: *Sabina oder Morgenscenen im Putzzimmer einer reichen Römerin*, Leipzig: Göschen, 1803.

19. « Paris – das moderne Rom? » (Anm. 1), S. 377.

20. Louis Sébastien Mercier: *Tableaux de Paris*, Amsterdam 1793, p. IX.

21. Vgl. hierzu « Paris – das neue Rom » (Anm. 1).

mit dieser Zuspitzung zur Alternative, Gegenstand öffentlicher Debatten und damit des politischen Raums : kein künstlerisches Programm, in dem nicht direkt oder indirekt das Bild von Paris verhandelt würde.

Alter und neuer « Kunstkörper »

Hieraus erhellt Goethes schwierige kulturpolitische Position, wenn er auf der einen Seite die (noch zu präzisierenden) mit dem Pariser Modell einhergehenden artistischen Großstadterscheinungen zu kompensieren sucht, auf der anderen Seite aber den Blick nach Paris als kosmopolitische Errungenschaft gegen die romantische Nationalisierung verteidigt. Denn eine Nationalkultur, so Goethe, darf sich nicht in einer patriotischen Stimmung verlieren, sondern muss sich ihrer geschichtlichen Herkunft erinnern, die sich nicht in Staatsgrenzen manifestiert. Goethe erläutert diese Idee nicht etwa in einem staatsphilosophischen, sondern ästhetischen und raumzeitlichen Kontext, dem der Sammlung als Kulturmuster des auch geschichtlichen Eingedenkens.²² In diesem Fall handelt es sich nicht um eine gegenständliche, sondern um eine Liedersammlung, zu der er Vorschläge erarbeitet. Ein solches « Volksbuch » führt im Ideal, wie die Bibel, zum « Neuen Jerusalem ». ²³ So ungewiss Goethes Stichworte hier ausfallen, so sicher scheint indes, dass Weimar auf diesem Weg eine wichtige Rolle zukommt, wird es doch oft, wie gesehen, als Bethlehem der deutschen Literatur ausgegeben. Paris hingegen ist für den Klassizismus und erst recht für die Romantiker, etwa August Wilhelm Schlegel, das moderne Babylon schlechthin.²⁴ Doch gebührt ihm zugleich der Rang der « Weltstadt » par excellence,²⁵ der « Hauptstadt der Welt » sogar,²⁶ und scheint auf diese Weise zwischen Babylon und neuem Alexandria zu changieren. Eine Vision deutscher Nationalkultur, die nicht in irgendeiner Form das Gesamtphänomen « Paris » miteinbezieht, erscheint unmöglich. Goethe meidet hingegen jede Konfrontation der Nationalkulturen. Indessen begreift er den Mangel an einem Zentrum – den Madame de Staël, die « Weltfrau », ²⁷ wie gesehen, später kritisieren wird – als Chance für

22. J. W. v. Goethe : *Der Sammler und die Seinigen*, hrsg. v. Carrie Asman, Dresden 1997. Vgl. zu Goethes Theorie der Sammlung den dortigen Kommentar sowie Johannes Grave : *Der ideale Kunstkörper. Johann Wolfgang Goethe als Sammler von Druckgraphiken und Zeichnungen*, Göttingen : Vandenhoeck und Ruprecht, 2006.

23. MA, Bd. 9, S. 607; « Vorarbeiten und Bruchstücke », WA (Anm. 2) I, Bd. 42.2, S. 419.

24. Klaus Manger : « “Deutschland fragt nach Gedichten nicht viel!” », Zur kulturellen Zentrierung von Weimar und Jena in der deutschen République des lettres » (Anm. 14), S. 31-46; August Wilhelm Schlegel : *Ausgewählte Briefe*, hrsg. v. Edgar Lohner, Stuttgart : Kohlhammer, 1974, S. 147; *Rom-Paris-London* (Anm. 1), Diskussionsbericht, S. 538.

25. MA (Anm. 10) Bd. 19, S. 565 (*Gespräche mit Eckermann*).

26. WA (Anm. 2) IV, Bd. 15, S. 260 (an Georg Friedrich Sartorius, 10. Oktober 1801).

27. MA (Anm. 10) Bd. 14, S. 115 (*Tag- und Jahreshefte*).

eine deutsche Volkskultur, indem diese der Politisierung der übrigen, zu sehr um solche Mittelpunkte organisierten Nationalkulturen entgegen könnte, weil sie auf den Leistungen charakteristischer Individuen beruht.²⁸ Aus diesen Betrachtungen geht Goethes Idee eines « welthistorischen Ganges » und einer « Weltliteratur » hervor.²⁹ Wenngleich Goethe jede Vorstellung möglicher Vorherrschaft einzelner Nationen komplett negiert, fürchtet er doch um den Einfluss der deutschen Literatur innerhalb der neuen Universalkultur, da sie zu individuell und zu charakteristisch sei.³⁰ Es kommt Goethe auf eine qualitative Gegenseitigkeit der Kulturen an, was im Fall des Napoleon-Anhängers nicht mit politischer Ausgeglichenheit zu verwechseln ist. Dem Auf und Ab der Politik hat die Kultur standzuhalten, um die Idee der Gelehrtenrepublik in eine Republik der Künste zu überführen. Eine Nation kann verstreut sein, so äußert sich ihr Charakter doch immer wieder, wie eine Art « Talent », so Goethe. Gegenseitigkeit meint vielmehr ein Bewusstsein dessen, was die eine Nation der anderen schuldet : « Keine Nation, weniger die Neuern, am wenigsten vielleicht die Deutsche, hat sich aus sich selbst gebildet. Was eine Nation hervorgebracht hat, versteht man, fühlt man erst recht wenn man weiß woher », ³¹ notiert Goethe und betont die Rolle der Übersetzungen für die Verfeinerung der deutschen Sprache und Dichtung. Nicht Einschränkung von Lebensformen, sondern Bereicherung der eigenen Persönlichkeit auf der Basis des individuellen Charakters und des historischen Bewusstseins ist Goethes Ziel :

Bedenkt man, daß so wenig Nationen überhaupt, besonders keine neuere, Anspruch an absolute Originalität machen kann; so braucht sich der deutsche nicht zu schämen, der seiner Lage nach in den Fall kam seine Bildung von außen zu erhalten, und besonders was Poesie betrifft, Gehalt und Form von Fremden genommen hat. Ist doch das fremde Gut unser Eigentum geworden. Mit dem rein Eigenen würde Angeeignetes, es wäre

28. WA (Anm. 2), Bd. 42.2., S. 419. Vgl. auch Victor Lange : « Nationalliteratur und Weltliteratur », in : *Goethe-Jahrbuch*, 88 (1971); Fritz Strich : *Goethe und die Weltliteratur*, 2. Aufl., Bern : Francke, 1957, S. 46; Klaus Manger (Hrsg.) : *Goethe und die Weltkultur*, Heidelberg : Winter, 2003.

29. Vgl. hierzu Anne Bohnenkamp und Matías Martínez (Hrsg.) : *Geistiger Handelsverkehr. Komparatistische Aspekte der Goethezeit*, Göttingen : Wallstein, 2008; Jean-Marie Valentin (Hrsg.) : *Germanistik im Konflikt der Kulturen. Akten des 11. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005*, Bern : Lang, 2007; ders. (Hrsg.) : *Goethe. L'Un, l'Autre et le Tout. Année Goethe 1999*, Paris : Klincksieck, 2000; ders. : « Jede nationale Literatur [...] ennuyiert sich zuletzt in sich selbst ». Zu Goethes Begriff der Weltliteratur, in : *Études Germaniques*, 55 (1999), S. 111-121; Hendrik Birus : « Goethes Idee der Weltliteratur. Eine historische Vergegenwärtigung », in : *Weltliteratur heute. Konzepte und Perspektiven*, hrsg. v. Manfred Schmeling, Würzburg : Königshausen und Neumann, 1995, S. 5-28; Reiner Wild : « Überlegungen zu Goethes Konzept einer Weltliteratur », in : *Bausteine zu einem transatlantischen Literaturverständnis*, hrsg. v. Hans W. Panthel u. Peter Rau, Frankfurt a. M. : Lang 1994, S. 3-11; Walter Jens : *Nationalliteratur und Weltliteratur*, von Goethe aus gesehen, München : Kindler, 1988; Vgl. Anm. 14 u. 28.

30. WA (Anm. 2) I, Bd. 42.2., S. 420.

31. MA (Anm. 10) Bd. 9, S. 607.

durch Übersetzung oder durch innigere Behandlung unser geworden, aufzunehmen sein; ja man müßte ausdrücklich auf Verdienste fremder Nationen hinüberweisen, weil man das Buch ja auch für Kinder bestimmt, die man besonders jetzt früh genug auf die Verdienste fremder Nationen aufmerksam zu machen hat.³²

Während Deutschland einer zunehmenden kulturellen Nationalisierung entgegenseht, beginnt Goethe Bausteine für sein späteres Konzept der Weltliteratur als einem « commerce des idées » ausgerechnet bei den französischen Physiokraten aus der Zeit eines französisch geprägten Europa zu sammeln.³³ Für Schlegel hingegen liegt der Sinn des Studiums französischer Kultur gerade darin, diese zu überwinden. Bei aller historischen Differenz zwischen Herders Paris-Reise, Schlegels Aufenthalt in Frankreich und dem späten Konzept der Weltliteratur, fällt der bedeutende Unterschied auf, der sich nun abzeichnet. Während Schlegel die « wahre Gegenrevolution » gegen das « System » Paris einschließlich seines Parteigeists, seines konsumeristischen Habitus und aller Dämonen des modernen Lebens von der Mode und Industrie bis zum Luxus und Kreditwesen ausruft,³⁴ versucht Goethe, Oppositionen durch eine organischere Darstellung von Geschichte und Fortschritt zu meiden. Sie ist in seiner Zeitschrift *Die Propyläen* skizziert. Die vielleicht zentrale Metapher der umfangreichen Einleitung zu diesem publizistischen Großprojekt ist der « ideale Kunstkörper », ³⁵ mit dem sich eine Art klassizistischer Gegenbewegung verbindet, deren Ausrichtung kosmopolitisch ist, ohne dass der Gedanke einer Nationalkultur deshalb überflüssig geworden wäre. Nach Goethes Vorstellung folgt auf den « natürlichen Kunstkörper » Italiens, in dem sich noch die antike Kunstwelt auf antikem Boden im Volksganzen in natürlicher Weise erhalten hatte,³⁶ der « neue Kunstkörper » in Paris. Die medialen und historischen Transformationen haben Goethe veranlasst, seine Aufmerksamkeit von Rom abzuziehen, dessen bewahrte kulturelle Einheit und Integrität mit Napoleons Kunstraubzügen³⁷ hinfällig erscheint. Diesen beiden Polen der Geschichte stellt er jetzt aber angesichts der schmerzlich erfahrenen Verwerfungen den « idealen », nunmehr unver-

32. MA (Anm. 10) Bd. 9, S. 617; vgl. im Hinblick auf die Kunst auch MA Bd. 8.1., S. 854 (an Schiller, 3. April 1801).

33. Karl Maurer: *Goethe und die romanische Welt. Studien zur Goethezeit und ihrer europäischen Vorgeschichte*, München: Schöningh, 1997; Bernd Mahl: *Goethes ökonomisches Wissen. Grundlagen zum Verständnis der ökonomischen Passagen im dichterischen Gesamtwerk und in den Amtlichen Schriften*, Bern: Lang, 1982.

34. Friedrich Schlegel: *Europa. Eine Zeitschrift*, Bd. 1, Frankfurt a.M. 1803, S. 26f, 30.

35. « Einleitung in die Propyläen », MA (Anm. 10) Bd. 6.2., S. 26.

36. Vgl. hierzu auch J. W. v. Goethe: *Das römische Carneval*, hrsg. v. Harald Keller, Dortmund: Harenberg, 1978.

37. Elisabeth Décultot: « Le cosmopolitisme en question. Goethe face aux saisies françaises d'œuvres d'art sous la Révolution et sous l'Empire », in: *Revue Germanique Internationale* 12 (1999), S. 161-175; Bénédicte Savoy: *Kunstraub. Napoleons Konfiszierungen in Deutschland und die europäischen Folgen*, Weimar: Böhlau, 2010.

wundbaren « Kunstkörper » gegenüber. Ihn sollen die *Propyläen* beleben, indem sie das fragmentierte Wissen der Epoche versammeln – das Kunstkorpus als Sammlung – und auf diese Weise, im Sinne der Gelehrtenrepublik, das intellektuelle Band der vielfach verstreuten Freunde, unter ihnen etwa die Gebrüder Humboldt, erneuern. Dies ist zeitgleich auch der Sinn von Schlegels Zeitschrift *Europa*. Doch während sich die Brüder Schlegel der Renaissance zuwenden und Kunsterfahrung als symphilosophische Andacht zelebrieren, wie in August Wilhelm Schlegels Pariser Kunstgespräch *Die Gemählde*, wendet sich Goethe aus Enttäuschung über die reale deutsche Kunstentwicklung und in Ergänzung seiner italienischen Studien entschieden der französischen Gegenwartskunst zu, deren neoklassizistische Anschauung er gegenüber der quasireligiösen Kunstverehrung ins Spiel bringt.³⁸ In der « Hauptstadt der Welt » sucht Goethe nach konkreten künstlerischen Modellen, die sich trotz des Mangels an vergleichbaren Kunstakademien der Nachahmung auch in den deutschen Residenzstädten wie Weimar empfehlen und der von Goethe und Schiller um 1800 massiv bekämpften « dilettantischen » Kultur entgegenwirken könnten.³⁹ Dafür wendet sich Goethe an einen zwischen 1798 und 1801 in Paris weilenden, in bevorzugten Kreisen verkehrenden Freund, Wilhelm von Humboldt. Doch entwickelt der solcherart zum Botschafter des klassischen Weimar bestellte Diplomat in Kunstfragen wenig Sensibilität.⁴⁰ Zudem muss Goethe feststellen, dass, der Autonomie-Vorstellung in der skizzierten Weise zuwiderlaufend, die Protagonisten der großen Pariser Ateliers – Jacques-Louis David, François Gérard, Pierre-Narcisse Guérin, Jean-Baptiste Isabey – in der Tat mit der Staatspolitik unauflöslich verwoben sind und stilistisch einem modischen Klassizismus « à la grecque » zugehören, den Goethe als « sentimental » verwirft.⁴¹ Alles Modische ist für Goethe ein Symptom des Dilettantismus.⁴² Das Bühnenmäßige und Gefühlsbetonte, das Goethe im Gleichklang mit Johann Heinrich Meyer der Pariser Avantgarde verwirft, erfreut umso mehr die Leserschaft des *Journal des Luxus und der Moden* und von *London und Paris*. Die delikate Verquickung von Kunst und Revolution ist etwa für Karl August Böttiger, den im Hinblick auf Paris am besten informierten Weimarer Publizisten, eine polemische trouvaille im politischen Klima

38. « Goethe und Paris » (Anm. 7), S. 172-174.

39. Das Dilettantismus-Projekt ist im Mittelpunkt von Goethes und Schillers kulturpolitischen Ambitionen in der Mitte des klassischen Jahrzehnts zu verorten. Vgl. Goethe : « Wir wollen unsere Teiche nur recht anschwellen lassen und dann die Dämme auf einmal durchstechen. Es soll eine gewaltige Sündflut werden. », MA (Anm. 10) Bd. 8.1, S. 709f; Hans Rudolf Vaget : *Dilettantismus und Meisterschaft. Zum Problem des Dilettantismus bei Goethe. Praxis, Theorie, Zeitkritik*, München : Winkler, 1971.

40. Vgl. den Briefwechsel Goethes und Humboldts, hrsg. v. Ludwig Geiger, Berlin : Bondy, 1909.

41. *Ibid.*, S. 96f (Goethe an Humboldt, 16. Sept. 1799).

42. MA (Anm. 10) Bd. 6.2 : *Über den Dilettantismus*, S. 151ff, 174ff.

der zeitgenössischen Kunstbetrachtung.⁴³ Goethe, eingedenk der technischen Meisterschaft Davids und seines ersten Antike-Studiums,⁴⁴ muss mit ansehen, wie sich die Gazetten und Kulturjournale schneller und ausführlicher dem Phänomen « David » widmen als die deutschen Kunstblätter, zu denen, dem Anspruch nach, auch die *Propyläen* zu zählen sind. Goethe billigt David eine Art Genie zu, obwohl keine der klassischen Künstlertypen mehr auf ihn zu passen scheinen, wenn er seinen Abriss über französische Gegenwartskunst mit *Neue Energie unter David* betitelt.⁴⁵ Doch noch ist der Kunstkritiker und Hauptakteur der Weimarer Preisaufgaben vom liberalen Kunstverständnis des Spätwerks, das im Zeichen der Vermittlung und der Weltkultur steht, ein Stück entfernt. Er geht soweit, Davids Kolorit aus wissenschaftlicher Sicht, nämlich in der *Farbenlehre*, als unharmonisch zu diskreditieren, wenngleich er selbst die Gemälde allenfalls über Reproduktionen oder Umrissstiche hat kennen können.⁴⁶ Kurz, es gelingt Goethe nicht, das Phänomen David für seine Zwecke ästhetischer Bildung fruchtbar zu machen, so sehr er auch in seinen minutiösen Studien der künstlerischen Erneuerung in Paris Rechnung trägt.⁴⁷ Noch hält Goethe an kategorischen Kunstprinzipien, wie der für ihn und Meyer zentralen Frage nach dem « Gegenstand der bildenden Kunst », fest,⁴⁸ die nach 1800 längst an Bedeutung verloren hat.⁴⁹ Aber zugleich kündigt sich in der Idee des gleichsam sterbenden natürlichen Kunstkörpers, den nunmehr der ideale ersetzt, eine andere Auffassung vom Sinn ästhetischer Bildung und Vermittlung und damit auch von der Kunst als ganzer an. Wie die *Einleitung in die Propyläen* zeigt, nähert sich Goethe, bei allen kunsttheoretisch begründeten Einschränkungen, bereits um 1800 einer ästhetischen Praxis, die ganz auf der Linie des Kulturaustauschs liegt und die den normativen Klassizismus, dem kein Künstler der Gegenwart mehr gerecht zu werden scheint, zunehmend ablösen wird.

Zwar mag die bildende Kunst in den *Propyläen* im Vergleich zu Literatur und Bühne nicht die dominierende Rolle spielen, die dieser Praxis entspräche, doch ist hierfür nicht unbedingt die Intention des

43. Vgl. etwa Karl August Böttiger: « Artistischer Lebenslauf des Malers David zu Paris. Wichtigste Gemälde. Macht und Einfluß bis zum Sturz M. de Robespierres 1794 », *Journal des Luxus und der Moden* (Anm. 12), Bd. 10, März, S. 126-128.

44. *Briefwechsel Goethe – Humboldt* (Anm. 39), S. 96, 132 (16. Sept. 1799 u. 16. Sept. 1800).

45. MA (Anm. 10) Bd. 6.2., S. 973; Hermann Mildenerger: « Die neue Energie unter David », in: *Goethe und die Kunst*, Ausst.-Kat., Frankfurt a. M.: Schirn-Kunsthalle, 1994, S. 280-309.

46. MA (Anm. 10) Bd. 10, S. 724.

47. J. W. v. Goethe: « Notizen, französische Malerei betreffend », Transkription in: Gerhard Femmel: *Goethes Grafiksammlung. Die Franzosen*, Leipzig: E.A. Seemann, 1980, S. 263.

48. MA (Anm. 10) Bd. 6.2., S. 27-68 (« Über die Gegenstände der bildenden Kunst »)

49. Werner Busch: *Das sentimentalische Bild. Die Krise der Kunst im 18. Jahrhundert und die Geburt der Moderne*, München: Beck, 1993.

Herausgebers verantwortlich zu machen. Tatsächlich bemüht sich Goethe ohne Unterlass um Nachrichten aus Paris, nur erweist sich auch hier Bertuchs Korrespondentennetz als überlegen. Immerhin gelingt es Humboldt vor Ort, einen von Goethe seit langem gewünschten privaten Kunst-Korrespondenten ausfindig zu machen: den Bildhauer Christian Friedrich Tieck, Schüler in Davids Atelier, der 1801 den Grand Prix de Sculpture gewinnt. Goethe meldet die Neuigkeit ganz zu Anfang der Miszellen seiner *Propyläen*, ist doch der Preis eine Art Fanal der « neuen Energie unter David », die nun auch auf das deutsche Kunstschaffen zu wirken beginnt.⁵⁰ Allerdings kann Tieck, trotz seiner nach Weimar gesandten Zeichnung von Guérins Salonerfolg *Die Rückkehr des Marcus Sextus* (1799), Goethes Anspruch nicht befriedigen. Vielmehr stehen Humboldt und Tieck auf jeweils eigene Art der französischen Gegenwartskunst ablehnend gegenüber. Humboldt kann nicht nachvollziehen, warum Goethe mit so viel Verve nach der Pariser Aktualität verlangt, wo er doch – darin noch strenger richtend als seine Pariser Mitstreiter – die Malerei Gérards und seiner Nacheiferer als « Abgrund » der Kunst begreift.⁵¹ Doch hindern Goethe seine Sorgen um die Zukunft des Schönen nicht daran, der Entwicklung seine volle Aufmerksamkeit zu schenken, ja den französischen « Realitätssinn » zu loben und gar eine Zusammenarbeit mit David und Gérard für die Illustrierung der neuen deutschen Homer-Ausgabe von Friedrich August Wolf anzuregen.⁵² Das Projekt, das schnell an Paris-Weimarer Budgetfragen scheitern muss, hätte eine Art Synthese der antiken Poesie und des Pariser Klassizismus in deutscher Übersetzung und aufgrund einer Weimarer Vermittlung ergeben können: ein Triumph der neuen Kunstrepublik. Es ist nicht auszuschließen, dass Goethe eine solche Idee vor Augen stand.

Lehrjahre in Paris

Doch nutzt Goethe, darin etwa Wielands allzu gelehrten Kosmopolitismus in den Schatten stellend,⁵³ ab 1800 auch andere Wege, um das kleine Weimar aktiv auf die Höhe des « weltbürgerlichen Sinns » vom

50. *Die Propyläen*, vol. 3, « Zweites Stück »; Philippe Grunhec: *Les Concours des Prix de Rome 1797-1863*, Bd. 2, Paris: École nationale supérieure des beaux-arts, 1986, S. 269.

51. « Die Franzosen sind doch wunderliche Naturen! [...] Fast keine Spur vom Naiven ist mehr übrig, alles zu einer gewissen sonderbaren gedachten Sentimentalität hinaufgeschraubt. Der Belisar, wie er am Abgrund steht, ist das Symbol der Kunstwerke, die sich auch vom rechten Weg an den Abgrund verloren hat. Schade, daß man mit so viel Talent so irren kann », Briefwechsel (Anm. 39), Goethe an Humboldt, 16. Sept. 1799.

52. *Ibid.*

53. Christoph Martin Wieland: « Das Geheimnis des Kosmopoliter-Ordens », in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. 10, hrsg. v. Wilhelm Kurrelmeyer, Berlin: Weidmann, 1928, S. 207-229.

Ränge der *Propyläen* zu heben, indem er geradezu ein professionelles Paris-Weimarer Rekrutierungsprogramm auflegt. Tieck, aus Paris zurückkehrend, wird mit der Ausgestaltung des neuen Residenzschlosses beauftragt,⁵⁴ das seinerseits komplett von in Paris ausgebildeten Architekten entworfen und realisiert wird – darunter Nicolas Thouret, Charles-Louis Clérisseau, Friedrich Gentz und später Clemens Wenzeslaus Coudray, Meisterschüler bei Jean-Nicolas Durand an der Ecole Polytechnique. Während das hoch programmatische Römische Haus, als italienisch gestimmter Rückzugsort in einem englischen Garten, angesichts seiner wie aus der Ilm bis zum Aussichtsgiebel über den Ulmen aufsteigenden Architektur noch ganz im Zeichen eines organischen Neptunismus steht, der die « vulkanistische » Gegenwart der französischen Revolution ausblendet, kann nun im Residenzschloss nichts, auch nicht die englischen Wedgwood-Zitate, über die zahlreichen französischen Empire-Anleihen hinwegtäuschen.⁵⁵ Der höfische deutsche Ausstattungsstil folgt allerdings nach 1789 keiner französischen Doktrin mehr und eine vorbehaltlose Aneignung des hegemonialen Empire-Stils (wie er mit dem *Journal des Luxus und der Moden* nach 1800 weite Bereiche erfasst) erscheint nicht allein aus politischen Gründen ausgeschlossen: Englisch-dekor, rheinische Luxusmöbel⁵⁶ und regionales Handwerk verweisen auf die welthaltige Eigenständigkeit des neuen klassizistischen Stils in Weimar. Es setzt sich, unter Goethes Vorsitz in der Schlossbau-Kommission, eine gleichsam intelligiblere, nicht auf Adaptation, sondern auf Synthese und Reziprozität bedachte Form des Kulturaustauschs durch, wie sie hier in der wohl bewussten Auswahl der in Paris geschulten Künstler und Gestalter festzustellen ist. Der Maßstab der verwirklichten kulturtragenden Projekte, zu denen das Residenzschloss zählt, mag aufgrund der desolaten Finanzen des Fürstentums keine Vergleichbarkeit mit Großstadtambitionen erlauben, doch gewinnen diese gebauten ästhetischen Programme durch ihren welthaltigen intellektuellen Wert ein zusätzliches Gewicht. Gewiss hatte auch, auf einer ganz anderen Ebene, der zunächst schwierige und allmählich förderliche konkrete Austausch mit den um 1790 nach Weimar gelangenden französischen Emigranten, im Sinne einer Umkehrung alter Kräfteverhältnisse, zu einem allgemeinen mentalen Umschwung beigetragen, den Goethe für seine kulturpolitischen Ambitionen in Weimar zunehmend zu nutzen weiß.⁵⁷ Zeitgleich intensiviert er seine Pariser Kontakte. Der junge Maler Heinrich Georg Kolbe schickt ihm

54. Bernhard Maaz: *Friedrich Tieck. Briefwechsel mit Goethe*, Berlin: G und H, 1997.

55. Vgl. Andreas Beyer (Hrsg.): *Das Römische Haus in Weimar*, München-Wien: Hanser, 2001; Rolf Bothe (Hrsg.): *Dichter, Fürst und Architekten. Das Weimarer Residenzschloss vom Mittelalter bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts*, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2000.

56. Dietrich Fabian: *Goethe-Roentgen. Ein Beitrag zur Kunstmöbelgeschichte des 18. Jahrhunderts*, Bad Neustadt: D. Fabian, 2001.

57. Friedemann Pestel: *Weimar als Exil. Erfahrungsräume französischer Revolutions-emigranten 1792-1803*, Leipzig: Universitätsverlag, 2009.

etwa eine Beschreibung von Davids epochalem Gemälde *Bonaparte beim Überschreiten der Alpen beim Großen Sankt Bernhard* (1801-03) und erneuert die mit Tieck begonnene Paris-Korrespondenz.⁵⁸ Mit Humboldt, dem in Paris weilenden Kammerherrn Herzog Carl Augusts, W. F. E. von Wolzogen, sowie Aubin-Louis Millin,⁵⁹ dem Herausgeber des äußerst deutschfreundlichen *Magazin Encyclopédique*, entsteht ein Pariser Netzwerk, das die Achse Paris-Weimar nachhaltig umspannt und stützt. Im Jahr 1802 entsendet Weimar zwei seiner vielversprechendsten Talente in die französische Kapitale, den jungen Maler Ferdinand Jagemann, späterer Professor an der Weimarer Zeichenschule, nun zeitweilig Schüler bei Jacques-Joseph Duhem, und Carl Bertuch, bis zu seinem frühen Tod Erbe des bedeutenden Weimarer Landes-Industrie-Comptoirs, das sein Vater mit herzoglichen Privilegien aufgebaut hat. Die Pariser Wahlverwandtschaft dieser ungleichen jungen Weimarer Bürgersöhne – der eine mittellos und vom mäzenatischen Wohlwollen Carl Augusts und Goethes abhängig, der andere vermögend und mit Geschäftskontakten ausgestattet – bezeichnet eine Schlüssel-Konzeption der Achse Weimar – Paris, die ebenso aufschlussreich (und unerforscht) ist wie die eines anderen, nun deutsch-französischen und aristokratischen Freundschaftspaares, das die junge Amalie von Stein, geborene Seebach, und die mit ihren Eltern nach Weimar emigrierte Renée de Fouquet bilden.⁶⁰ Man ist versucht, die Geschichte dieser grenzüberschreitenden Freundschaft im Lichte von *Hermann und Dorothea* zu sehen, das in epischer Manier einen solchen Kulturaustausch schon antizipiert und in dessen Handlung sich Ideal und Elend in ähnlicher Weise gegenseitig bedingen. Zumal mit eben diesem Werk Goethes die Weimarer Dichtung in Paris ihre erste nennenswerte Resonanz erfährt, indem Humboldt und Millin im Jahr 1797 in den Nummern III bis V des *Magazin Encyclopédique* dem Werk ausführliche Aufmerksamkeit widmen; sie dürfte sich daraufhin in den deutschfreundlichen Pariser Salons fortgesetzt haben.⁶¹

Verlust des « ästhetischen Zustands »

Die Erfahrung solcher Kontraste von Temperamenten und Nationalcharakteren, die zwischen 1798 und 1806 den Weimarer Kulturraum erfassen, agitiert gleichwohl den harmoniebedürftigen, nach allmähli-

58. Die Franzosen (Anm.45), S. 266f.

59. Aubin-Louis Millin et l'Allemagne. *Le Magazin encyclopédique. Les lettres à Karl August Böttiger*, hrsg. v. Geneviève Espagne und Bénédicte Savoy, Hildesheim : Olms, 2005.

60. Vgl. die Akten des Goethe- und Schiller-Archivs, Klassik Stiftung Weimar, Signatur GSA 122/25.

61. Humboldt arbeitet zur gleichen Zeit an seinem *Über Göthes Hermann und Dorothea* [1798], in : *Werke*, hrsg. v. Andreas Flitner u. Klaus Giel, Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Bd. 2, S. 125-356.

cher historischer und natürlicher Progression strebenden Goetheschen Klassizismus, dessen Bild der fragile « Kunstkörper » darstellt. Nach 1800 geht Goethe, ohne deshalb seinen morphologisch-organischen Ansatz preiszugeben, zu einer physikalischen und schließlich geradezu chemischen Anschauung sozialer Beziehungen über, deren Ergebnis *Die Wahlverwandtschaften* darstellen. Dieses romaneske Spiel unheilvoller Anziehung und Abstoßung, das jede Vernunft übersteigt, ruft ein anderes Werk aus den späten Revolutionsjahren ins Gedächtnis, das dem Umfeld um 1800 besonders verpflichtet ist, die *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*. Das Werk hatte der Dichter aus seiner Einsicht in die veränderten menschlichen Beziehungen Schillers idealistischem Erziehungskonzept desillusionierend gegenübergestellt.⁶² Beschrieben wird in dem Novellen-Zyklus eine kleine Flüchtlingsschar, der es aufgrund der aufbrechenden Unterschiede in Temperament und politischer Idee nicht mehr gelingt, zu einem schönen geselligen, durch Kunst und Erzählung harmonisierten « ästhetischen Zustand », wie ihn Schiller in seinen *Briefen* als Bedingung sittlicher Erziehung und Würde voraussetzt, zurückzufinden. Die einzelnen Geschichten, so phantastisch sie sind, führen doch immer wieder zur politischen Realität der Rahmenhandlung zurück, der nichts entkommt. Plötzlich springt ein kostbares Möbel entzwei, im Augenblick, da ein Stück gleicher Herkunft in einem nahen Familiensitz in Flammen aufgeht.⁶³ Die beunruhigende Meldung dieses Zeugen der Geschichte – ein Luxus-Schreibmöbel der Manufaktur Roentgen, die mit dem Ende des Ancien Régime niedergeht – symbolisiert den Umsturz aller Ordnungen des geselligen und gegenständlichen Schönen. Sie halten den historischen Ereignissen nicht länger stand. Mit dem Schreibmöbel ist der Ort spezifisch literarisch-künstlerischen Schöpfertums aufgerufen, das, so wird man deuten können, ebenfalls von den unheimlichen Verwerfungen der Revolution nicht verschont bleiben wird. Kunst und ästhetische Bildung reichen nicht länger aus, um dem « welthistorischen Gang » etwas anderes als ein flüchtiges Elitewesen entgegenzusetzen. Der ästhetischen Bildung, also neben dem Bereich der bildenden auch der literarischen Kunst, sind sämtliche Gewissheiten verloren gegangen. So muss, noch vor 1800, auch Wilhelm Meister an seinem ursprünglichen Ziel, « mich selbst, ganz wie ich da bin, auszubilden », ⁶⁴ scheitern. Nicht der Einzelne, sondern die Gesamtheit der Gesellschaft, die den jun-

62. Hartmut Reinhardt : « Ästhetische Geselligkeit. Goethes literarischer Dialog mit Schiller in den <Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten> », in : *Prägnanter Moment. Studien zur deutschen Literatur der Aufklärung und Klassik*, hrsg. v. Peter-André Alt, Würzburg : Königshausen und Neumann, 2002, S. 311-341 ; Lothar Bluhm : « In jenen unglücklichen Tagen... Goethes Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten oder Die Ambivalenz von Kunst und Gesellschaft », in : *Erzählte Welt – Welt des Erzählens*, hrsg. v. Rüdiger Zymner u.a., Köln : Chora, 2000, S. 27-45.

63. MA (Anm. 10) Bd. 4.1., S. 468-471.

64. MA (Anm. 10) Bd. 5, S. 288.

gen Wilhelm umgibt, stellt letztlich das Zentrum der *Lehrjahre* dar – eine erzählerische Entsprechung von Goethes Verständnis der neuen « Weltcultur », ⁶⁵ die kein festes ideelles Zentrum mehr besitzen kann? Auch die Antike erweist sich schließlich als ein Ideal, das nur noch als « fernes Bild », nicht länger als ein realer, verbindlicher Wertekanon zu nutzen wäre, aus dem der Gelehrte und Künstler noch seine eigene Identität gewinnen könnte. Dieses Eingeständnis vermittelt *Winckelmann und sein Jahrhundert*, das letzte große Projekt des Klassizismus, mit dem wohl platzierten Zitat aus Humboldts vielsagendem Brief aus Merino. ⁶⁶ Indem sich Goethe veranlasst sieht, den klassischen Prinzipien, insofern sie an die vergangene Welt des 18. Jahrhunderts – dem Säkulum Winckelmanns und Voltaires – gebunden sind, zu entsagen, steht ihm umso mehr die Wirklichkeit vor Augen, in der « wir nicht allein, sondern gemeinschaftlich denken und wirken ». ⁶⁷ Diese Maxime eines « commerce intellectuel » ⁶⁸ muss fortan dem Kunstschaffen eingeschrieben sein, will es sich auf der Höhe der Zeit bewegen. Ähnlich positioniert sich Madame de Staël, wenn sie vom künstlerischen Geschmack der Modernen fordert, dass er sich historischer und kultureller Differenzen bewusst sein, diese aber mit Feinheit umso besser kombinieren können müsse. ⁶⁹ Eine Alternative zwischen deutscher Kunst oder Nachahmung ausländischer Kunst, wie sie unter den deutschen Akteuren mit Nachdruck etwa Johann Gottfried Schadow stellt, ⁷⁰ macht für Madame de Staël oder Goethe keinen Sinn, weil die Aneignung des Fremden als natürlicher Teil des humanistischen Fortschritts verstanden wird, als « Wechseltausch ». ⁷¹ Dieser stellt, anders als in der *République des lettres* des 18. Jahrhunderts, kein optionales Einverständnis unter Gelehrten im Sinne einer supplementären Interaktion des Wissens, sondern geradezu die Bedingung aller literarischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Kreativität dar, ohne die kein Fortschritt der Künste mehr denkbar ist. Nun erst gibt Goethe indirekt der Kritik Madame de Staëls an der Vereinzelung der deutschen Gelehrten recht, wenn er etwa das reiche wissenschaftliche Pariser Netzwerk sei-

65. WA (Anm. 2) I, Bd. 41.2, S. 280.

66. *Briefwechsel Goethe-Humboldt* (Anm. 39), S. 158 (« Nur aus der Ferne, nur von allem Gemeinen getrennt, nur als vergangen muß das Altertum uns erscheinen », an Goethe, 23. Aug. 1804).

67. MA (Anm. 10) Bd. 6.2., S. 10.

68. Vgl. zu diesem Begriff Siegfried Seifert: « Goethe und die Kulturvermittlung durch Journale » (Anm. 16), S. 101-158.

69. Olaf Reincke: « Germaine de Staëls Abhandlung über Deutschland und ihre Auseinandersetzung mit dem deutschen Sentimentalismus », in: *Parallelen und Kontraste. Studien zu literarischen Wechselbeziehungen in Europa zwischen 1750 und 1850*, hrsg. v. Hans-Dietrich Dahnke, Berlin: Aufbau, 1983, S. 140-173.

70. Andreas Beyer: « Prosa versus Poesie. Schadow, Rauch und Goethe im Streit um das Formgesetz der Plastik », in: *Wechselwirkungen. Kunst und Wissenschaft in Berlin und Weimar im Zeichen Goethes*, hrsg. von Ernst Osterkamp, Bern: Lang, 2002, S. 267-296.

71. WA (Anm. 2) IV, Bd. 42, S. 270; WA I, Bd. 41.2, S. 306f.; « Goethes Idee der Weltliteratur » (Anm. 29), S. 5-28.

nes Freundes Jean-Jacques Ampère bewundert und den französischen Gesprächsgeist dem Weimarer Refugium gegenüberstellt.⁷²

Austausch auf der Höhe der « Weltkultur »

Der Kulturaustausch, den Goethe auf seinem Gebiet, der Sprache, etwa durch Übersetzungen der Werke Diderots und Voltaires befördert hat, möge, so das Weimarer Plädoyer, einer Art dritten Sprache jenseits des Deutschen und Französischen dienen : dem abstrakten und symbolischen Zeichensystem der Verständigung, das nur das Ergebnis eines langen Bildungsprozesses sein kann und alle Nationalsprachen und urbanen Zentrierungen hinter sich lässt.⁷³ Bildende Künste, Dichtung und Publizistik gehören ihr gleichermaßen an. Eine solche Sphäre der Vermittlung, ein Intermundium, kann für Goethe, der, bei aller Faszination, seine Skepsis gegenüber den Großstädten niemals überwindet, nur der « edle weimarische Lebenskreis » sein.⁷⁴ Und in der Tat, auch für Madame de Staël ist, wie eingangs anklang, Weimar, die literarische Hauptstadt ohne Stadt in der fernen thüringischen Landschaft, ein solcher Ort zwischen den Welten, ein Gegenpol zur Erniedrigung des Denkens, wie sie sie in der napoleonischen Hegemonie ausmacht.⁷⁵ *De l'Allemagne* geht hervor aus jener Verbindung von Gewalt, Vorurteil und Geschichte, die die Litteratoren der Gelehrtenrepublik stets zu überwinden versucht hatten. Es gelingt ihnen zum Teil. Laut Goethe habe *De l'Allemagne* in den Köpfen dies- und jenseits des Rheins eine « chinesische Mauer » zum Einsturz gebracht.⁷⁶ Im Gegenzug zu Napoleons Vereinheitlichung europäischer Kultur unter französischem Primat gelingt es Madame de Staël, dieser anderen Erbin der Gelehrtenrepublik in Coppet, einen deutschen Nationalcharakter gerade in seinen verschiedensten Formen zu erfassen und dabei selbst die noch

72. MA (Anm. 10) Bd. 19, S. 565.

73. WA (Anm. 2) IV, Bd. 48, S. 189f (an Sulpiz Boissérée, 24. April 1831); WA (Anm. 2) IV, Bd. 44, S. 140 (an Thomas Carlyle, 15. Juni 1828); Pierre Chartier : « Goethe und Diderot, Die Übersetzung des Neveu de Rameau », in : *Von Pol zu Pol Gesänge sich erneuern... Das Europa Goethes und seine Nationalautoren*, hrsg. v. Jochen Golz u. Wolfgang Müller, Weimar : Böhlau 2001, S. 76-83.

74. MA (Anm. 10) Bd. 12, S. 20.

75. « Enfin, après des chemins horribles, je suis arrivée dans la Saxe, et j'ai cru vraiment passer un pays tout à fait différent : douceur des mœurs dans les gens du peuple, culture de l'esprit universellement répandue. Dans aucun pays du continent il n'y a autant de gens qui lisent et qui s'intéressent aux lettres et à leur progrès. La religion protestante dont ce pays qui est le berceau, le nombre des universités qui y sont établies, la protection spéciale que le cour de Weimar accorde aux gens distingués et qui les attire presque tous autour d'elle, ces motifs font de la Saxe une terre privilégiée, une sorte de retraite habitée où l'esprit humain se cultive en paix, loin des affaires du monde ». Simone Balayé (Hrsg.) : *Les Carnets de voyage de Madame de Staël*, Genève : Droz, 1971, S. 57.

76. WA (Anm. 2) I, Bd. 35, S. 175.

gängigen Kategorien des Klassischen und Romantischen zugunsten einer Ganzheit der im Austausch stehenden Vorstellungen zu überwinden. Indem sie Humboldts Fragment gebliebenes Projekt einer Vergleichenden Anthropologie wieder aufgreift,⁷⁷ gibt sie dem Austausch neue Impulse. Madame de Staël zufolge können sich nationale Eigenschaften gegenseitig stimulieren, während diese für Goethe eher in der Weltliteratur harmonisch aufgehen sollen.⁷⁸ Bei allen Unterschieden liegt die gegenseitige Beeinflussung der Konzepte auf der Hand. Goethe entwickelt seine Idee der Weltliteratur kurz nachdem er sein Porträt Madame de Staëls in den *Tag- und Jahreshäften* redigiert und nachdem er 1825 ein weiteres Mal *De l'Allemagne* aus der herzoglichen Bibliothek entliehen hatte.⁷⁹

Nur in einer Hinsicht müssen die Bemühungen des Dreigestirns Goethe, Madame de Staël und Humboldt um ein welthaltiges Weimar hinter den Vorteilen des Pariser Modells weit zurückbleiben. « Il n'y a rien qui m'électrise comme la conversation », schreibt Humboldt an Madame de Staël, der nicht zufällig die literarische Prägung des Begriffs « Salon » nachgesagt wird.⁸⁰ Die Durchmischung sozialer Klassen, die neue wenn auch streng codierte Beziehung der Geschlechter, das internationale Klima, der halb private, halb öffentliche Charakter – diese kulturellen Neuerungen des Salons können im klassischen Weimar nicht ohne weiteres nachgeahmt werden. Die Tafelrunden der Herzogin Anna Amalia der Neunziger Jahre sind einem dilettantischen Komfort verhaftet und der Zirkel um Herzogin Luise bleibt höfisch. Der spätere Salon Johanna Schopenhauers steht bereits im Zeichen eines verehrungsvollen Erinnerungskults, der den Weimarer Dichtern entgegengebracht wird. Weimar mag zu eng sein für Goethes Weltliteratur, doch diese ist nicht zu trennen von der realen Weimarer Erfahrungswelt und ihren vielfältigen Verknüpfungen mit der Pariser Kultur um 1800.

77. W. v. Humboldt : « Plan einer vergleichenden Anthropologie » (Anm. 58), Bd. 2, S. 337-375.

78. Vgl. hierzu auch Pierre Macherey : « Culture nationale et culture cosmopolite chez Mme de Staël », in : *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand, 18^e et 19^e siècle*, hrsg. v. Michel Espagne u. Michael Werner, Paris : Ed. Recherches sur les civilisations, 1988, S. 409-426 ; Gerhard R. Kaiser : « Mme de Staël als Dolmetscherin Weimars nach Europa », in : *Wirrendes Wort* 49 (1999), H. 2, S. 182-206.

79. Vgl. Gerhard R. Kaiser u. Olaf Müller (Hrsg.) : *Germaine de Staël und ihr erstes deutsches Publikum. Literaturpolitik und Kulturtransfer um 1800*, Heidelberg : Winter, 2008 ; Andreas Beyer : « Les Grands hommes de Madame de Staël. Une importation culturelle », in : *Le Culte des grands hommes 1750-1850*, hrsg. v. Thomas W. Gaehtgens u. Gregor Wedekind, Berlin : Deutscher Kunstverlag, 2009, S. 331-343. Christine Mundt-Espin : « Von Störchen u. Füchsen. Überlegungen zu Madame de Staëls Verfahren der kontrastiven Literaturbetrachtung am Beispiel ihrer Goethe-Interpretationen in *De l'Allemagne* », in : *Arcadia* 27 (1992), S. 162-181.

80. W. v. Humboldt an Madame de Staël, 15. Mai 1805, zit. n. Kurt Mueller-Vollmer : « Guillaume de Humboldt, interprète de Madame de Staël. Distances et affinités », in : *Cahiers staëliens* 73 (1985-1986 [Le Groupe de Coppet et l'Allemagne, Actes du Colloque]), S. 80-96.

Vor allem bewegt sich das Konzept nicht etwa in einem rein geistigen Bereich, sondern die berühmten späten und betont nicht manifestartig ausformulierten Goetheschen Äußerungen – wie sie sich in Briefen an Thomas Caryle, an Carl Friedrich Zelter, in *Kunst und Altertum* und schließlich in der Vielgestalt des literarischen Spätwerks finden – stellen vielmehr das Ergebnis eines jahrzehntelangen kritischen Wirkens dar, das alle Bereiche der anti-dilettantischen Kultur und ästhetischen sowie künstlerischen Bildung und Ausbildung in ihren Wandlungen umfasst, wie sie beispielhaft vorgestellt wurden. Die selten berücksichtigten populärkulturellen Formen der Wissensaneignung spielen in nicht unerheblicher Weise in diesen Prozess hinein. Bei aller Aversion scheint Goethe im Spätwerk gar die moderne Ästhetik des *Journals des Luxus und der Moden* in sein dichterisches Imaginarium zu integrieren, etwa in *Faust II* mit den Phänomenen von Handel, Warenwelt, Zirkulation und Geld.⁸¹ Die urbane Form des Wissens und des Schönen erscheint Goethe im Austausch mit Humboldt, Schiller, Madame de Staël und vielen anderen, als problematische, aber historisch notwendige, unvermeidliche neue Einheit in der Vielheit, von der auch die Dichtung nicht absehen kann. Je mehr Goethe diese Einsicht vertieft, desto mehr gewinnt er in Paris selbst an literarischer Autorität, insbesondere bei der durch Madame de Staëls, Humboldts, Millins, Benjamin Constants und Ampères nicht länger nur kosmopolitisch gelehrtes, sondern engagiertes kulturpolitisches Wirken sensibilisierten jungen liberalen Generation, etwa den Akteuren des *Globe*.⁸² Zu nennen wäre, im Bereich der bildenden Künste und der mit Tiecks Beiträgen bereits erwähnten Bildhauerei, Pierre-Jean David d'Angers, der die Weimarer « Köpfe », Goethe und Schiller, in Form von Porträtmedaillons in sein skulpturales Großprojekt einer République des arts aufnimmt und in seinem Weimarer Monumentalwerk Goethes Genieantlitz überlebensgroß in Marmor stilisiert.⁸³ Diese Akteure setzen damit um 1830 die Reisen zwischen der « Weltstadt » und dem « leuchtenden Punkt Deutschlands » fort, die im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts, gegen alle weltanschaulichen Differenzen, zunehmende kulturtragende Bedeutung angenommen hatten und erheben sie, wie David d'Angers,

81. Boris Roman Gibhardt : « Faust und Helena in der Großstadt. Goethes ästhetische Lebensformen », in : *Kunstkomparatistik. Symposium für Gert Mattenklott*, hrsg. v. Thomas Nehrlich, Friederike Wissmann u. Maria Zinfert, Berlin : Edition AVL, 2012, S. 50-54.

82. « Goethe und die Kulturvermittlung durch Journale » (Anm. 16); Fernand Baldensperger : « Goethes Lieblingslektüre 1826-1830. Die Zeitschrift «Le Globe» », in : *Germanisch-romanische Monatsschrift* 20 (1932), S. 166-173. Heinz Hamm : *Goethe und die französische Zeitschrift Le Globe*, Weimar : Böhlau, 1998.

83. Bernhard Maaß : « Junge Bildhauer und alte Vorbilder. Goethe und die Plastik seiner Zeit », in : *Räume der Kunst. Blicke auf Goethes Sammlungen*, hrsg. v. Markus Bertsch und Johannes Grave, Göttingen : Vandenhoeck und Ruprecht, 2005, S. 134-171; Thierry Laugée u. Inès Villela-Petit (Hrsg.) : *David d'Angers. Les visages du romantisme*, Ausst.-Kat. der Bibliothèque Nationale de France, Paris : Gourcuff, 2011 [Rezension : Boris Roman Gibhardt : *Regards Croisés* 1 [2013], im Druck].

gar zum künstlerischen Programm, zur « ästhetischen Erziehung » im erneuerten Sinn der Schillerschen *Briefe*. Damit verlebendigen sie ganz konkret den « idealen Kunstkörper », dessen weltkulturelle Vision gut dreißig Jahre zuvor in den *Propyläen* formuliert worden war, und der unter neuen Voraussetzungen bis um 1900 Bestand hat, so sehr sich auch nach Goethes Tod die Vorstellung der Weimarer Dichtung von ihrem « körperlichen » Ursprungsort lösen wird. Aber die « Idealität » der Weimarer Klassik bleibt, zumindest für Goethe, an ein historisches und lebensweltliches Umfeld gebunden, sofern sie nicht aus ihr erst hervorgeht.⁸⁴ Nicht das Sehnsuchtsziel Italien, nicht die erträumte Antike, sondern das ästhetische Gesamtphänomen « Paris » ist im Zuge der kulturellen Umbrüche um 1800 der Spiegel, in dem sich das Weimarer Modell reflektiert, um sich zugleich auf der Höhe der Zeit als eigenständig zu positionieren.

84. Vgl. zu neuen kulturwissenschaftlichen Deutungsansätzen *Weimarer Klassik – Kultur des Sinnlichen* (Anm. 9).

*Érec/Erec,
humanisme et savoir
Paris/Weimar*

Christophe THIERRY : Puissance et Sagesse dans <i>Erec</i> de Hartmann von Aue et <i>Érec et Énide</i> de Chrétien de Troyes – des références au <i>De gratia</i> de Bernard de Clairvaux?	557
Jean-Marie VALENTIN : Humanisme et savoirs du corps en Alsace au XVI ^e siècle. Médecine, chirurgie, pharmacopée	593
Patrick DIFOUR : « uns von beiden Extremis des Mitleids zu reinigen ». Zu Goethes wirkungsästhetischem Interesse im Vorspruch zu <i>Die Leiden des jungen Werthers</i>	613
Boris Roman GIBHARDT : Von der Gelehrtenrepublik zur Weltkultur. Goethe und die Achse Paris – Weimar um 1800	631

Notes et documents

Régis BOYER : Le paganisme scandinave.....	653
Jerker SPITS : Jünger jenseits des Rheins. Der Briefwechsel Ernst Jüngers mit seinem französischen Übersetzer Julien Hervier	657
Mandana COVINDASSAMY : L'actualité de Sebald en France	661

Couverture : Eucharius Röblin, *Der Schwangeren Frawen und Hebammen Rosegarten*, Argentine, Martinus Flach, 1513; © Bibliothèque Nationale et Universitaire, Strasbourg.

ISBN : 978-2-252-03859-8
ISSN 0014-2115

