Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (1986)

Heft: 4

Artikel: Madame de Staëls Bemerkungen zum Idyllischen in Literatur und Leben der Deutschen

Autor: Winkler, Markus

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006647

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Markus Winkler

MADAME DE STAËLS BEMERKUNGEN ZUM IDYLLISCHEN IN LITERATUR UND LEBEN DER DEUTSCHEN*

I

"Bilder von Glück können kritische Gegenbilder zu dem, was ist, abgeben; sie können auch das Bestehende beschönigen. Daher die ideologiekritische Gretchenfrage an die Idylle, die Frage nach 'Utopie' oder 'Affirmation'", schreibt Helmut J. Schneider in seinem Essay über die bürgerliche Idylle, eine der deutschen Literatur eigene "Tradition literarischer Glücksbilder".[1] Die Untersuchung des Verhältnisses von Idylle oder Idyllischem und Utopie, die im Zentrum der neueren Idyllenforschung steht[2], empfing wesentliche Anregungen von Ernst Bloch, insbesondere von seinem Artikel "Arkadien und Utopien"; Bloch skizziert hier den Einfluß des Arkadischen auf die älte-

* Vorliegende Ausführungen basieren zum Teil auf einem Vortrag, der im Rahmen eines Kolloquiums über *Le Groupe de Coppet et l'Allemagne* (Paris, Mai 1985) gehalten wurde und in den *Cahiers Staëliens,* Nouv. série, N° 37 / 1985–1986, unter dem Titel "Quelques remarques de Mme de Staël et de Benjamin Constant sur le 'genre naïf' dans la littérature allemande" erschienen ist. Die Umarbeitung des Vortrages erfolgte unter Berücksichtigung von Anregungen, die mir Frau Dr. Renate Böschenstein-Schäfer gab und für die ich ihr zu großem Dank verpflichtet bin.

1 H.J. Schneider, "Die sanfte Utopie. Zu einer bürgerlichen Tradition literarischer Glücksbilder", in: *Idyllen der Deutschen*. Texte und Illustrationen hrsg. v. H.J. Schneider, Frankfurt/M., 1978, S. 353–423, Zitat S. 364.

2 Vgl. R. Böschenstein-Schäfer, *Idylle*, Stuttgart, 1977², S. 20ff. u. 152ff.; dies., "Arbeit und Muße in der Idyllendichtung des 18. Jahrhunderts", in: *Goethezeit. Studien zur Erkenntnis und Rezeption Goethes und seiner Zeitgenossen*. Festschrift für Stuart Atkins, Bern und München, 1981, S. 9–30, bes. S. 9f.

re, räumlich orientierte Sozialutopie und vertritt die These, daß es selbst für die neueren, futurisch orientierten Sozialutopien "in seiner gleichsam angestammten *Freundlichkeit, Friedlichkeit, Menschlichkeit* ein helfendes Maß, ein *Korrektiv* besonderer Art und Eindringlichkeit" in sich wachhalte.[3] Ein Bild vom neueren Stand der literaturwissenschaftlichen Diskussion über das Verhältnis von Arkadien und Utopien vermitteln die Beiträge zur Pastoraldichtung, die von Mitgliedern der Bielefelder Forschungsgruppe "Utopie" vorgelegt wurden. Die Ergebnisse sind kontrovers: Während z.B. Klaus Garber den Versuch unternimmt, die "Sozialgeschichte der Schäferdichtung als utopischer Literaturform Europas" zu umreißen[4], kommt Reinhold R. Grimm zu dem Ergebnis, daß der Allegorismus, der dem literarischen Arkadien eigne, ein "Instrument zur Problemartikulation, nicht aber zu einer in utopischer Darstellung vorweggenommenen Problemlösung war".[5] Daß bereits die Vergilschen Eklogen einen utopischen Charakter haben, die vierte gar eine "Friedens-Utopie" ist, wie Garber meint, wird wiederum von Ernst A. Schmidt in Abrede gestellt.[6] – In ihren psychoanalytisch und sozialgeschichtlich ortientierten Analysen von Idyllendichtungen insbesondere des 18. und 19. Jahrhunderts hebt Renate Böschenstein hervor, "daß es gefährlich wäre, über dem 'utopischen' Impuls der Idylle, d.h. der Suche nach Formen glücklicherer Existenz, den 'evasiven' Impuls zu verleugnen, der nicht auf erfülltes Leben und Gemeinschaft gerichtet ist, sondern narzisstisch und regressiv".[7] Gegen alle Versuche, die idyllisch-

3 E. Bloch, "Arkadien und Utopien", in: *Europäische Bukolik und Georgik*, hrsg. v. K. Garber, Darmstadt, 1976 (Wege der Forschung Bd. 355), S. 1–7, Zitat S. 6. Hervorhebungen von Bloch.

4 Vgl. K. Garber, "Arkadien und Gesellschaft. Skizze zur Sozialgeschichte der Schäferdichtungen als utopischer Literaturform Europas", in: *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*, hrsg. v. W. Voßkamp, 3 Bde., Stuttgart, 1982, Bd. II, S. 37–81.

5 R.R. Grimm, "Arcadia und Utopie. Interferenzen im neuzeitlichen Hirtenroman", in: *Utopieforschung*, Bd. II, S. 82–100, Zitat S. 96.

6 Vgl. E.A. Schmidt, "Bukolik und Utopie. Zur Frage nach dem Utopischen in der antiken Hirtenpoesie", in: *Utopieforschung*, Bd. II, S. 21–36.

7 R. Böschenstein-Schäfer, "Idyllischer Todesraum und agrarische Utopie: zwei Gestaltungsformen des Idyllischen in der erzählenden Literatur des 19. Jahrhundert", erscheint demnächst in: *Idylle und Modernisierung*, hrsg.

nostalgischen Literaturformen unter das Utopische zu subsumieren, weil sie mit diesem "den Unmut über die Gegenwart [. . .] teilen und sich ebenfalls zu einer Gegenbildlichkeit veranlaßt sehen", hat inzwischen Klaus P. Hansen den polemischen Vorwurf erhoben, sie hätten "bestimmte Erkenntnisdefizite" zur Folge. Die beiden Literaturformen, bemerkt Hansen, "unterscheiden sich durch die zugrunde liegenden Geschichtsvorstellungen, die sich in der Art der Gegenbildlichkeit auswirken. Das progressistische Geschichtsdenken resultiert in einer zukunftsorientierten Alternative, das degressistische in einer Vergangenheitssehnsucht, wobei die Zeitorientierung zu verschiedener inhaltlicher Gestaltung der Alternativen führt. Von der utopischen Mentalität sollte daher [. . .] die retrospektive Mentalität geschieden werden, die bei degressiver Geschichtsvorstellung ihr Paradies im Schoß des Gewesenen findet."[8]

Angesichts der anhaltend kontroversen Stellungnahmen zum Verhältnis von Idylle und Utopie kommt der Rezeptionsgeschichte große Bedeutung zu. Die konstitutive Leistung von Utopien, bemerkt Wilhelm Voßkamp, liegt in ihrer Funktion, sie müssen also unter Aspekten ihrer Entstehungsbedingungen und Wirkungen analysiert werden.[9] Dies gilt auch für Idyllen mit angeblich utopischem Potential. Mme de Staëls Bemerkungen zu den beiden bedeutendsten idyllischen Epen der Goethezeit, Vossens *Luise* und Goethes *Hermann und Dorothea*, wurden bislang offenbar noch nicht ausgewertet; sie sind ein Stück Rezeptionsgeschichte deutscher Idyllendichtung, das im vorliegenden Zusammenhang von besonderem Interesse ist, denn die französische Schriftstellerin, der im Herbst 1803 die Erlaubnis zur Rückkehr nach Paris verweigert wurde, brach am 24. Oktober 1803 nach Deutschland in der Hoffnung auf, dort "Gegenbilder" zur einförmigen Kultur im materialistischen Zwangsstaat Bonapartes zu finden.

v. H.U. Seeber u. P.G. Klussmann, beim Bouvier-Verlag in Bonn. Zitiert wird hier nach dem Typoskript, das mir die Autorin freundlicherweise zur Verfügung gestellt hat.

8 K.P. Hansen, *Die retrospektive Mentalität. Europäische Kulturkritik und amerikanische Kultur (Cooper, Melville, Twain)*, Tübingen, 1984, S. 11f., 14.

9 Vgl. W. Voßkamp, "Einleitung", in: *Utopieforschung*, Bd. I, S. 1–10, hier S. 4.

Gegenbildlichkeit gehört, darin scheint man sich einig, zu den Gattungsmerkmalen der Idylle. Um so erstaunlicher ist es, daß Mme de Staël in ihrem Deutschland-Buch, das sie zwischen 1808 und 1810 verfaßte[10], *Luise* und *Hermann und Dorothea* allein im Rahmen ihrer Überlegungen zur Problematik *epischer* Dichtung in der Moderne würdigt und zumindest nicht explizit an die gattungspoetologische Diskussion über Idylle und Ekloge anknüpft, die im 18. Jahrhundert in Frankreich und Deutschland mit großer Intensität geführt wurde. Damit stimmt überein, daß Geßners *Idyllen* an keiner Stelle ihres Buchs erwähnt werden, wenngleich der Name des Dichters fällt: In Frankreich, bemerkt Mme de Staël, finde man an ihm sogar mehr Geschmack als in Deutschland.[11] Von diesem Geschmack distanziert sie sich aber bereits in ihrem literatursoziologischen Traktat *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800):

> Gessner, Zacharie, plusieurs poètes dans le genre pastoral, font aimer la campagne, et paroissent inspirés par ses douces impressions. Ils la décrivent telle qu'elle doit frapper des regards attentifs, lorsque les soins de la culture, les travaux champêtres, qui rappellent la présence de l'homme et les jouissances de la vie tranquille, sont d'accord avec la disposition de l'ame [*sic.*]. *Il faut qu'elle soit dans une situation paisible pour goûter de tels écrits.* Lorsque les passions agitent l'existence, le calme extérieur de la nature est un tourment de plus.[12]

10 Zur Genese von *De l'Allemagne* vgl. S. Balayé, *Madame de Staël. Lumières et liberté*, Paris, 1979, S. 101ff., 157ff.; zur Deutschland-Reise von 1803–1804 auch dies., *Les carnets de voyage de Madame de Staël. Contribution à la genèse de ses oeuvres*, Genève, 1971, S. 21ff.

11 Vgl. Mme de Staël, *De l'Allemagne*. Nouvelle édition publiée d'après les manuscrits et les éditions originales [. . .] par la Comtesse Jean de Pange avec le concours de Mlle Simone Balayé, 5 Bde., Paris, 1958–1960 (Les grands écrivains de la France), Bd. II, S. 49 u. 164. Im folgenden wird mit Angabe nur von Band- und Seitenzahl nach dieser kritischen Ausgabe zitiert.

12 Mme de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, éd. critique par P. v. Tieghem, 2 Bde., Genève – Paris, 1959, Bd. II, S. 251. Hervorhebung von mir. Daß Mme de Staël Geßner und Friedrich Wilhelm Zachariä (1726–1777), den Autor komischer Heldengedichte, hier in einem Atemzug nennt, zeugt davon, daß ihre Kenntnis der deutschen Literatur vor der Deutschland-Reise mangelhaft war, ist jedoch im vorliegenden Zusammenhang ohne Belang.

Dieser Bemerkung lassen sich die Gründe entnehmen, die Mme de Staël bewogen, Geßners *Idyllen* in *De l'Allemagne* zu übergehen. Bis zum Erscheinen von Charles de Villers' und Mme de Staëls kulturkritischen Schriften über Deutschland war das Deutschland-Bild des interessierten französischen Lesers von Geßners *Idyllen* geprägt, deren erste Übertragung ins Französische 1762 publiziert wurde und eine Geßner-Vogue hervorrief, die nicht nur die französische Idyllendichtung, sondern auch Malerei und Dekorationskunst erfaßte.[13] Geßners Hinweis, daß der Dichter die "Scenen [. . .] aus der unverdorbenen Natur" "in ein entferntes Weltalter" versetzen müsse[14], nahm man nicht zur Kenntnis, sondern stellte sich Germanien – nicht etwa nur die Schweiz – als ein idyllisches Land vor, dessen tugendhafte Bewohner sich wie Geßners Hirten empfindsamen Naturbetrachtungen und dem "Entzüken der zärtlichsten Liebe"[15] hingaben. Zur Festigung dieses Deutschland-Bilds wollte Mme de Staël nicht beitragen, sondern Tacitus nachfolgen und die moralische, geistige und politische Erstarrung des napoleonischen Imperiums mit dem Gegenbild eines Germaniens bekämpfen, das sich nicht allein durch moralische Integrität seiner Bewohner, sondern auch durch originelle wissenschaftliche und künstlerische Leistungen von höchstem Rang und vor allem eine der Zukunft geöffnete, der Idee der Perfektibilität verpflichtete Bildung auszeichnete.[16] Wie sich die der Philosophie des deutschen Idealismus und der Religion gewidmeten Teile von *De l'Allemagne* gegen Sensualismus, Irreligiosität und utilitaristische Moral richten,

13 Vgl. Fernand Baldensperger, "Gessner en France", in: *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 10/1903, S. 437–456, bes. S. 448f., 455f. Zum Verhältnis zwischen den französischen Übersetzungen der *Idyllen* und dem deutschsprachigen Original vgl. Manfred Gsteiger, "Préromantisme et classicisme chez Gessner", in: *Préromantisme en Suisse? Actes du 6e Colloque de la Société suisse des Sciences Humaines 1981*, Fribourg 1982, S. 55–71.

14 Vgl. *Idyllen*. Kritische Ausgabe hrsg. v. E.Th. Voss, Stuttgart, 1973, S. 15f. (Vorrede "An den Leser" zur Ausgabe von 1756).

15 Ebd., S. 33 ("Damon. Daphne").

16 Zur politisch-kulturkritischen Intention von *De l'Allemagne* vgl. jetzt: H. Hamm, "Frau von Staël und die geistige Kultur in Deutschland", in: *Weimarer Beiträge*, 31/1985, S. 1966–1979. – Voller polemischer Anspielungen auf Napoleon ist insbesondere das bekannte "portrait d'Attila", das sich in dem Abschnitt über Zacharias Werners *Attila* befindet; vgl. Bd. III, S. 143–145.

so soll das Porträt der "modernen", von Winckelmann, Lessing und Goethe begründeten "Schule" der deutschen Literatur der "Sterilität" der französischen entgegenwirken.[17] Die Nachahmung der antiken Vorbilder und strikte Observanz der klassizistischen Regelpoetik, zu welcher die französischen Autoren durch die Kritiker und Rezensenten der Kaiserzeit angehalten wurden, sucht Mme de Staël im zweiten Teil ihres Buch durch eine sozialgeschichtliche Historisierung der Gattungspoetik als anachronistisch zu entlarven:

> Les écrivains imitateurs des anciens se sont soumis aux règles du goût les plus sévères; car ne pouvant consulter ni leur propre nature, ni leurs propres souvenirs, il a fallu qu'ils se conformassent aux lois d'après lesquelles les chefs-d'oeuvre des anciens peuvent être adaptés à notre goût, bien que toutes les circonstances politiques et religieuses qui ont donné jour à ces chefs-d'oeuvre soient changées.[18]

Wie August Wilhelm Schlegel erblickt Mme de Staël im Unterschied zwischen antikem Polytheismus und christlichem Monotheismus eine der Wurzeln des Unterschieds zwischen "klassischer", d.h. antiker, und "romantischer", d.h. mittelalterlicher und nachmittelalterlicher Dichtung. "[. . .] les modernes ont puisé, dans le repentir chrétien, l'habitude de se replier continuellement sur eux-mêmes":[19] Solcher differenzierten Selbstbeobachtung könnte die klassische "Simplizität" der Kunst nicht mehr angemessen Ausdruck verleihen. Folglich ist auch allein die "romantische" Literatur noch perfektibel: "[. . .] tout est progressif, tout marche, et le point stationnaire de perfection n'est point encore atteint", stellt Mme de Staël in Übereinstimmung mit den Brüdern Schlegel fest.[20]

17 Vgl. Bd. II, S. 259; Bd. I, S. 24.

18 Bd. II, S. 134.

19 Ebd., S. 133. Vgl. analoge Ausführungen in der ersten der *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* von August Wilhelm Schlegel (*Kritische Schriften und Briefe*, hrsg. v. E. Lohner, Bd. V, Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz, 1966, S. 23ff.). Diese Vorlesungen, die Schlegel ab dem 22. März 1808 in Wien hielt und 1809–1811 publizierte, waren Mme de Staël natürlich vertraut; vgl. Comtesse Jean de Pange, *Auguste-Guillaume Schlegel et Madame de Staël. D'après des documents inédits*, Paris, 1938.

20 Bd. II, S. 142; vgl. ebd., S. 139 und Friedrich Schlegels Fragment über die romantische Poesie als "progressive Universalpoesie" (*Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*, Bd. II, hrsg. u. eingel. v. H. Eichner, München-Paderborn-Wien-Zürich, 1967, S. 182).

In dieser Historisierung der Gattungspoetik und dem ihr entsprechenden Gedanken der Perfektibilität der Kunst liegt der tiefere Grund für Mme de Staëls Verzicht auf weiterführende Überlegungen zur Idylle als Gattung, ist diese doch neben der beschreibenden Poesie des 18. Jahrhunderts, "zu der sie in enger Beziehung steht, [. . .] der einzige Entwurf einer rein statischen Dichtung".[21] In dem programmatischen Kapitel "De la poésie" werden sogar beide Dichtungsarten mit wenigen Worten verworfen. Das Verdikt gegen die Idylle ergeht unter Hinweis auf den fundamentalen Unterschied zwischen antiker und moderner Poesie in Form einer Anspielung:

> Les bosquets, les fleurs et les ruisseaux suffisoient aux poëtes du paganisme; la solitude des forêts, l'Océan sans bornes, le ciel étoilé peuvent à peine exprimer l'éternel et l'infini dont l'âme des chrêtiens est remplie.[22]

Wäldchen, Blumen und Bäche fungieren hier als traditionelle Elemente des abgegrenzten Raums der Idylle. Welchen Grad des Realismus und der 'Rustizität' die Darstellung dieses Raums und der ihn bevölkernden Personen zuläßt, in welchem Maße die moderne Idylle angesichts des realen Elends der Landbevölkerung idealisierend verfahren muß – dieses Hauptproblem der Gattung, das durch Boileau und Fontenelle in die Querelle des Anciens et des Modernes einbezogen wurde[23], interessiert Mme de Staël nicht mehr, weil in ihren Augen die Idylle selbst keine adäquate Form moderner Dichtung mehr ist. Dem zeitgenössischen Rezipienten muß die Gemütsruhe

21 R. Böschenstein-Schäfer, *Idylle*, S. 9.

22 Bd. II, S. 119. Die Herausgeber deuten diese Bemerkung als Anspielung auf Chateaubriands *Génie du Christianisme* (vgl. ebd., Anm. 1).

23 Zur Idyllentheorie des 17. und 18. Jahrhunderts vgl. den Überblick bei R. Böschenstein-Schäfer, *Idylle*, S. 64ff. Besonders aufschlußreich für die Historisierung der ästhetischen Normen im Gefolge der Querelle ist der Artikel "Idylle", der 1765 in der *Encyclopédie* erschien: "On ne s'en tient plus dans les *idylles* à la simplicité originale de Théocrite: notre siècle ne souffriroit pas une fiction amoureuse qui ressembleroit aux galanteries grossieres de nos paysans" (*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*. Nouvelle impression en facsimilé de la première édition de 1751-1780, Bd. VIII, Stuttgart-Bad Cannstatt, 1967, S. 505).

fehlen, die, wie sie in dem bereits zitierten Passus aus *De la littérature* schreibt, Voraussetzung dafür ist, daß man Geschmack am "genre pastoral" findet. Jean Starobinskis Feststellung, die Idylle sei schon vor der Revolution unmöglich gewesen, läßt sich auch zur Deutung von Mme de Staëls nachrevolutionärem Verdikt gegen die Gattung heranziehen: "Pour qui ne se contente pas du mensonge, l'époque appelle un combat."[24]

II

Aus dem Vorangehenden erhellt, warum Mme de Staël nicht hervorhebt, daß *Luise* und *Hermann und Dorothea* Gattungsmerkmale der Idylle aufweisen und beide Dichtungen allein im Kontext ihrer Überlegungen zum Problem epischer Poesie in der Moderne würdigt. Obwohl sie nur in der lyrischen und dramatischen Dichtung vornehmlich Goethes und Schillers Gipfelleistungen der deutschen Literatur findet, bezeichnet sie das Epos, das zugleich volkstümlich und erhaben sein müsse, als bislang ungelöste, aber fortbestehende Aufgabe des modernen Dichters.[25] Allerdings widerspricht sie sich selbst insofern, als sie an anderer Stelle konstatiert, daß die Deutschen ebensowenig wie die Franzosen ein Epos hätten und diese Dichtungsart den Modernen offenbar nicht vergönnt sei, weil bei ihnen anders als bei den Griechen nicht die Umstände zusammenträfen, deren das Epos bedürfe: "[. . .] l'imagination des temps héroïques et la perfection du langage des temps civilisés."[26] Ähnlich wie A.W. Schlegel, Humboldt und später Hegel stellt sie fest, das Epos müsse die Totalität der Existenz eines Volkes zur Darstellung bringen. Diese Totalität könne aber nur durch jene immensen historischen Ereignisse in Bewegung gesetzt werden, die der Dichter nicht erfinde und die ihm

24 J. Starobinski, *L'invention de la liberté, 1700–1789*, Genève, 1964, S. 159.
25 Vgl. Bd. II, S. 165, 173f.
26 Ebd., S. 120.

die Nacht der Zeiten vergrößert erscheinen lasse. Mme de Staël verweist in diesem Zusammenhang auf den Stoff des Nibelungenlieds, von dem sie durch A.W. Schlegel wußte.[27] Übereinstimmend mit den deutschen Theoretikern erblickt auch sie im Gegensatz zwischen dem Erfordernis des Heroischen und der "unpoetischen Lage unsrer Zeit"[28] das eigentliche Problem epischer Dichtung in der Moderne. Eine Lösung schlägt sie indes nicht vor. Sie findet sie weder wie Hegel in der Aufwertung des Romans zur "modernen *bürgerlichen* Epopöe"[29] noch wie A.W. Schegel, Humboldt und ebenfalls Hegel in der Transformation der Gattung zum bürgerlichen idyllischen Epos. Diese Transformation unterzieht sie vielmehr, wie nun zu zeigen ist, einer scharfen Kritik.

Mit Recht deutet Mme de Staël Vossens Übersetzung der Ilias und Odyssee als Teil der Bemühungen um ein volkstümliches deutsches Epos und hebt hervor, daß die Dichtung insbesondere von der Übersetzung der letzteren wichtige Anregungen empfing:

> Les littérateurs allemands, qui saisissent avec avidité chaque nouveau genre, s'essayèrent à composer des poëmes avec la couleur homérique [. . .].
>
> Le premier essai dans ce genre fut une idylle en trois chants, de Voss lui-même, intitulée *Louise*; elle est écrite en hexamètres, que tout le monde s'accorde à trouver admirables; mais la pompe même du vers hexamètre paroît souvent peu d'accord avec l'extrême naïveté du sujet. Sans les émotions pures et religieuses qui animent tout le poëme, on ne s'intéresseroit guère au très-paisible mariage de la fille du *vénérable pasteur de Grünau*. Homère, fidèle à réunir les épithètes avec les noms, dit toujours, en parlant de Minerve, *la fille de Jupiter aux yeux bleus*; de même aussi Voss répète

27 Vgl. ebd., S. 172 u. Anm. 1.

28 Diese Wendung findet sich in Kap. 96 ("Möglichkeit der heroischen Epopee in unsrer Zeit") von Humboldts Abhandlung "Über Göthes Hermann und Dorothea" (1798); W. v. Humboldt, *Werke in fünf Bänden*, hrsg. v. A. Flitner u. K. Giel, Bd. II, Darmstadt, 1979[3], S. 125-356, Zitat S. 342. Ähnlich A.W. Schlegel, "Goethes Hermann und Dorothea" (1797), in: *Kritische Schriften und Briefe*, hrsg. v. E. Lohner, Bd. I, Stuttgart, 1962, S. 42–66, bes. S. 54. Zu Hegel s. unten.

29 Hegel, *Werke in zwanzig Bänden* (Theorie-Werkausgabe Suhrkamp; im folgenden zit. als: *Theorie-Werkausgabe*), Frankfurt/M., 1970, Bd. XV, S. 392 (*Vorlesungen über die Ästhetik III*). Hervorhebung im Text.

sans cesse le *vénérable pasteur de Grünau* (*der ehrwürdige Pfarrer von Grünau*). Mais la simplicité d'Homère ne produit un si grand effet que parce qu'elle est noblement en contraste avec la grandeur imposante de son héros et du sort qui le poursuit; tandis que, quand il s'agit d'un pasteur de campagne et de la très-bonne ménagère sa femme, qui marient leur fille à celui qu'elle aime, la simplicité a moins de mérite. L'on admire beaucoup en Allemagne les descriptions qui se trouvent dans la Louise de Voss, sur la manière de faire le café, d'allumer la pipe; ces détails sont présentés avec beaucoup de talent et de vérité; c'est un tableau flamand très-bien fait: mais il me semble qu'on peut difficilement introduire dans nos poëmes, comme dans ceux des anciens, les usages communs de la vie: ces usages chez nous ne sont pas poétiques, et notre civilisation a quelque chose de bourgeois. Les anciens vivoient toujours à l'air, toujours en rapport avec la nature, et leur manière d'exister étoit champêtre, mais jamais vulgaire.[30]

Ein Blick auf den Inhalt der *Luise* läßt deutlich werden, daß Mme de Staël mit dem Ausdruck "l'extrême naïveté" die außerordentliche Schlichtheit des Sujets bezeichnet:

In der ersten Idylle ("Das Fest im Walde") wohnen wir der Feier von Luises achtzehntem Geburtstag bei. Das "rosenwangige Mägdlein" ist die Tochter des "ehrwürdigen Pfarrers von Grünau", einem fiktiven kleinen Dorf im Norden Deutschlands. An dem üppigen Picknick, das seine Gattin, "die alte verständige Hausfrau", aus diesem Anlaß organisiert, nimmt ebenfalls "der edle bescheidene Walter" teil, Luises zukünftiger Gatte, der bereits vollkommen in die unerschütterliche patriarchalische Harmonie der Pfarrersfamilie integriert ist. Die Gesellschaft begibt sich zum vertrauten Plätzchen am See, wo sie sich "im Schatten der alten Familienbuche" lagert und schmaust.[31] Das Picknick bietet dem Pfarrer Gelegenheit zu ausführlichem und erbaulichem Lob allumfassender Toleranz:

30 Bd. II, S. 165–167. Hervorhebungen von Mme de Staël.

31 *Sämtliche Gedichte von Johann Heinrich Voss. Erster Teil: Luise*, Königsberg, 1802, S. 35. Mme de Staël besaß ein Exemplar dieser Ausgabe (vgl. Bd. II, S. 166, Anm. 1), nach der im folgenden zitiert wird. Die drei *Luise*-Idyllen erschienen zunächst einzeln in den Jahren 1783–1784 im *Musenalmanach* und im *Teutschen Merkur*; die erste Buchfassung (1795) weist bereits Zusätze auf, und fortan wird – bis 1807, dem Jahr der letzten Umarbeitung – der Text von Auflage zu Auflage erweitert. Vgl. die Zeittafel zu Vossens Werk in: Johann Heinrich Voss, *Idyllen*. Faksimiledruck nach der

[. . .] wir freun uns,
Alle, die Gutes gethan nach Kraft und redlicher Einsicht,
Und die zu höherer Kraft vorleuchteten; freun uns mit Petrus,
Moses, Konfuz und Homer, dem liebenden, und Zoroaster,
Und, der für Wahrheit starb, mit Sokrates, auch mit dem edlen
Mendelssohn! Der hätte den Göttlichen nimmer gekreuzigt![32]

Walter weiß ein "Mährlein" beizusteuern, das an Lessings Ringparabel erinnert und Mme de Staël gefiel, wie K.A. Böttiger berichtet.[33] – Gegenstand der zweiten Idylle ist "Der Besuch", den der Bräutigam Walter, der inzwischen zum Pfarrer im Nachbardorf aufgestiegen ist, seinen künftigen Schwiegereltern abstattet; Ausführungen zum richtig verstandenen "Erwerb" begleiten nun das theologische Räsonnement, dessen liberale Tendenz in der dritten Idylle ("Der Brautabend"), in welcher der Abend vor dem Hochzeitstage beschrieben wird, 'praktischen' Ausdruck findet: Die feierliche und harmonische Stimmung bewegt den Pfarrer dazu, nicht den folgenden Tag zu erwarten, sondern das Brautpaar sogleich zu trauen, unter Verzicht auf jegliches Zeremoniell und in Anwesenheit der Dienerschaft sowie der verwitweten "biederherzigen Gräfin" und ihrer Tochter Amalie, der Busenfreundin Luises. Das musterhafte bürgerliche Pfarrhaus soll offenbar als der "ontologische Kern" einer alle Stände umfassenden Harmonie erscheinen.[34]

Daß Mme de Staël an dem Kontrast zwischen der 'hohen' Form und dem 'niedrigen' Stoff der *Luise* Anstoß nimmt, zeugt, so mag es

Ausgabe von 1801. Mit einem Nachwort von E. Theodor Voss, Heidelberg, 1968, S. (27); ferner H.J. Schneider, *Bürgerliche Idylle. Studien zu einer literarischen Gattung des 18. Jahrhunderts am Beispiel von Johann Heinrich Voss*, Diss. Bonn, 1975, S. 111ff.

32 *Luise* (1802), S. 44.

33 "Frau von Staël in Weimar im Jahr 1804. Aus K.A. Böttigers Nachlaß", in: *Morgenblatt für gebildete Leser*, 1., 8. und 15. Juli 1855, S. 625–632, 658–664, 681–686, Zitat S. 685. Zu diesen nachgelassenen Aufzeichnungen Böttigers vgl. E. Behler, "Madame de Staël à Weimar: 1803–1804. Un témoignage inconnu de K.A. Böttiger et deux billets de Madame de Staël", in: *Studi francesi,* Jan.–April 1969, S. 59–71.

34 Vgl. H.J. Schneider, "Johann Heinrich Voss", in: *Deutsche Dichter des 18. Jahrhunderts*, hrsg. v. B. v. Wiese, Berlin, 1977, S. 782–815, hier S. 793; ders., *Bürgerliche Idylle*, S. 164f.

zunächst scheinen, nur von uneingestandener Treue zur klassizistischen Regelpoetik und ihrem Prinzip der Stil- und Gattungstrennung. Boileau habe, bemerkt sie zwar, dem französischen Geist eine der Poesie sehr ungünstige Richtung gegeben.[35] Ihre Kritik jenes Kontrasts zwischen Form und Inhalt der *Luise* läßt jedoch bis in die Wortwahl hinein den Einfluß der Regeln erkennen, die im zweiten Gesang des *Art poétique* für die Idylle aufgestellt werden: "[. . .] aimable en son air, mais humble dans son stile, / Doit éclater sans pompe une élegante Idylle: / Son tour simple et naïf n'a rien de fastueux, / Et n'aime point l'orgueil d'un vers présomptueux."[36]

Die "Einkleidung bürgerlich-häuslichen Alltagslebens in die episch-homerische Form"[37], welche für *Luise* charakteristisch ist, setzt den Wandel der Idylle zur 'realistischen' Gattung voraus, den in Deutschland Mahler Müller und Voss einleiteten; in Frankreich fand er offenbar keine vergleichbare Entsprechung.[38] Schon in seinen frühen komplementären Idyllen *Die Pferdeknechte* und *Der Ährenkranz* (1775) ersetzt Voss die traditionellen Schäfer durch Bauern seiner Zeit und führt die Not der Leibeigenschaft bzw. die segensreichen Wirkungen der – vom patriarchalischen Gutsherrn geschenkten – Bauernbefreiung vor.[39] In Vossens bürgerlicher Idyllik – neben *Luise* präformierte vor allem *Der Siebzigste Geburtstag* die Entwicklung der Gattung – wird Geßners fiktives Arkadien durch das bürgerliche Milieu ersetzt. "Die Heilsgeschichte eines naturgemäßen Lebens wird im familiären Binnenraum fortgesetzt; an die Stelle der moralisierten Natur tritt die Familie als die natürliche Gesellschaft."[40]

Daß dergleichen bürgerliche Idyllik den französischen Dichtern und Ästhetikern nicht in den Sinn kam, belegen exemplarisch Mar-

35 Vgl. Bd. II, S. 121f.

36 Boileau, *Oeuvres complètes* (Pléiade), intr. p. A. Adam, éd. établie et annotée p. F. Escal, p. 163; in der französischen Idyllentheorie des 18. Jahrhunderts häufig zitierter Passus; vgl. z.B. den bereits (Anm. 23) erwähnten Artikel "Idylle" der *Encyclopédie*.

37 Schneider, *Bürgerliche Idylle*, S. 92.

38 Vgl. Schneider, "Die sanfte Utopie", S. 358f.

39 Vgl. die Wiedergabe der Erstfassung beider Idyllen bei Schneider (Hrsg.), *Idyllen der Deutschen*, S. 200ff.

40 Schneider, "Die sanfte Utopie", S. 389.

montels "Réflexions sur la Poésie pastorale", die 1755 als zweiter Teil des umfangreichen Artikels "Églogue" in der *Encyclopédie* erschienen. Sie sind im vorliegenden Zusammenhang von besonderem Interesse, weil sie sich von den 'idealistischen' Definitionen der Idylle in einem wesentlichen Punkt unterscheiden: Ähnlich wie Fontenelle oder Batteux bestimmt Marmontel die Ekloge als "le tableau d'une condition digne d'envie", aber er stellt im Unterschied zu ihnen die These auf, daß sie auch "la peinture d'un état digne de pitié", nämlich des wirklichen Bauernstandes, sein und dem Beispiel des Malers Teniers folgen könne. Der "graziösen" Schäferekloge, folgert Marmontel, müsse eine "rührende" Bauernekloge an die Seite treten.[41] Diese kühne Idee einer 'realistischen' Bauernidylle ergänzt er aber nicht durch den Gedanken, auch das Bürgertum könne – sei es als beneidenswerter, sei es als bemitleidenswerter Stand – in der Ekloge dargestellt werden – ein Gedanke, der sowohl Anciens als auch Modernes offenbar gänzlich fern lag. Das französische Bürgertum des 18. Jahrhunderts, das sich anschickte, seine politischen Forderungen auf revolutionärem Wege durchzusetzen, war gewiß nicht daran interessiert, sich in einer Dichtungsart darstellen zu lassen, die wegen des für sie konstitutiven Gattungsmerkmals der Begrenzung und Statik revolutionären Protest ausschloß oder zumindest neutralisierte. André Chéniers *Bucoliques*, die vermutlich in den Jahren vor der Revolution entstanden, aber erst 1819 publiziert wurden, zeichnen sich sogar dadurch aus, daß in ihnen nahezu ausschließlich antike Stoffe oder Motive gestaltet werden. Die antike Szenerie bleibt selbst in dem letzten Text der Sammlung, *La Liberté*, gewahrt, in dem ähnlich wie in Vossens *Pferdeknechten* Protest gegen Unterdrückung und Ausbeutung artikuliert, aber nicht in revolutionäre Tat überführt wird.[42]

41 Vgl. *Encyclopédie* [. . .]. Nouvelle impression en facsimilé [. . .], Bd. V, Stuttgart-Bad Cannstatt, 1966, S. 430.

42 Vgl. André Chénier, *Oeuvres complètes* (Pléiade), texte établi et commenté p. G. Walter, Paris, 1958, S. 49ff. Für den Hinweis auf Chénier danke ich Frau Böschenstein. Ein ausführlicher Vergleich zwischen Vossens *Pferdeknechten* und Chéniers *Liberté* soll an anderer Stelle nachgeholt werden. Zur gattungsbedingten Abschwächung und Domestizierung der Sozialkritik bei Voss vgl. die ausgezeichneten Ausführungen von G. Kaiser, *Wandrer und Idylle. Goethe und die Phänomenologie der Natur in der deutschen Dich-*

Man würde jedoch Mme de Staëls *Luise*-Kritik nicht gerecht, verstünde man sie vor diesem Hintergrund allein als Ausdruck klassizistischer Verweigerung eines ästhetischen 'Horizontwandels', welcher der französischen Rezipientin von der für sie kuriosen Form der bürgerlichen Idylle zugemutet wurde. Als Ausdruck solcher Verweigerung würde diese Kritik von Unkenntnis der antiken Idyllendichtung zeugen; der Hexameter, dessen Gegensatz zum "naiven" Sujet Mme de Staël moniert, ist der Vers nicht nur der Homerischen Epen, sondern auch der Idyllen Vergils und Theokrits.[43] Es wurde indes bereits deutlich, daß primär nicht die 'idealistische' Idyllentheorie des 17. und 18. Jahrhunderts, sondern Überlegungen zur Problematik epischer Dichtung in der Moderne den Maßstab abgeben, an dem Mme de Staël *Luise* mißt. Deren Rezeption als homerisierendes Epos ist adäquat: "Die *Luise* wird von Fassung zu Fassung aufgeschwellt, zu einem mehrfachen ihres ursprünglichen Umfangs, einem Viertel der Odyssee".[44] Zu Unrecht versuchte Wieland in Weimar, Mme de Staël davon zu überzeugen, "daß man Vossens Louise nicht mit Homer, sondern mit Theocrit vergleichen müsse."[45] Böttiger berichtet, daß sie selbstbewußt auf ihrem Geschmacksurteil beharrte.

Den sozialen und moralischen Anspruch, der Vossens Nachahmung des Stils der Odyssee zugrunde liegt, hat vor allem Helmut J. Schneider aufgedeckt. Im Unterschied zu seinem Göttinger Bundesbruder Friedrich Graf Stolberg übersetzte Voss als erstes der beiden Homerischen Epen die Odyssee; ihr galt seine Vorliebe, weil er hier im 'hohen' epischen Stil einfache, scheinbar 'bürgerliche' Stoffe dargestellt fand, wie z.B. Hausrat, das patriarchalische Verhältnis zwischen Hausherr und Knechten (man denke an Odysseus' Ankunft in der Hütte des "göttlichen Sauhirts Eumaios") oder Gattentreue und Gehorsam der Frau – "und dem Weibe geziemt der Gehorsam",

tung von Geßner bis Gottfried Keller, Göttingen, 1977, S. 107ff. ("Idyllik und Sozialkritik bei Johann Heinrich Voß").

43 Zur Funktion des Hexameters in den Idyllen Theokrits vgl. R. Böschenstein-Schäfer, *Idylle*, S. 8.

44 Schneider, "Die sanfte Utopie", S. 399.

45 "Frau von Staël in Weimar im Jahr 1804. Aus K.A. Böttigers Nachlaß", S. 685.

sagt ihrerseits die Pfarrersfrau in *Luise.*[46] Ließ sich nicht mit der Odyssee belegen, daß die typischen Tugenden des dritten Standes von zeitloser Gültigkeit waren und in ihnen der Naturzustand fortdauerte?

Mme de Staël erkennt, daß in Vossens idyllischem Epos der Hexameter und die stehenden Beiwörter Abstammung der Grünauer von den Helden der Odyssee suggerieren sollen und empfindet wie mancher moderne Leser diese 'retrospektive' Identifikation der idyllischen bürgerlichen Kleinwelt mit der Totalwelt des Epos als komisch; sie erkennt aber auch, daß Vossens Negation der ästhetischen Ständeklausel nicht komisch gemeint war.[47] Für den "umfassenderen gesellschaftlichen Anspruch der klassizistischen Darstellung bürgerlichen Privatlebens", den vermeintlich utopischen, antizipatorisch-postulativen Charakter der klassizistischen Form[48], ist sie allerdings nicht empfänglich. Vielmehr mißt sie den *ästhetischen* Anspruch, der mit der – per definitionem 'retrospektiven' – Nachahmung des Stils der Odyssee verknüpft ist, am antiken Vorbild. Die Simplizität Homers, zu deren Manifestationen sie die stehenden Beiwörter zählt, ist in ihren Augen nur darum von großer Wirkung, weil sie einen "edlen Gegensatz" zum erhabenen Sujet der Odyssee bildet. Vossens Nachahmung dieser Simplizität ist von geringerem "Verdienst", weil das Sujet seiner Dichtung bereits einfach ist.

Dieser Wertung liegt der Begriff der Simplizität des Erhabenen zugrunde, den Boileau im Vorwort zu seiner Longin-Übersetzung, die 1674 unter dem Titel *Traité du Sublime* erschien, und in der zehnten

46 *Luise* (1802), S. 38.

47 Zur Frage des strukturellen Zusammenhangs von Zachariäs komischer und Vossens idyllischer Epik vgl. Schneider, *Bürgerliche Idylle*, S. 95ff.

48 Vgl. Schneider, "Johann Heinrich Voss", S. 806, 802; ders., *Bürgerliche Idylle,* S. 129. Weniger differenziert als Schneider postuliert H. Jäger (*Naivität. Eine kritisch-utopische Kategorie in der bürgerlichen Literatur und Ästhetik des 18. Jahrhunderts*, Kronberg/Ts., 1975, S. 216ff.) für *Luise* utopische Gegenbildlichkeit. Sie beruft sich auf E.Th. Voss, der im Nachwort zum Facsimile-Druck der *Idyllen*-Ausgabe von 1801 (s. oben, Anm. 31) die emanzipatorische Intention der *Luise* zu rekonstruieren sucht und in diesem Zusammenhang anführt, was Bloch im *Prinzip Hoffnung* von dieser Dichtung sagt.

seiner *Réflexions critiques sur quelques passages du Rhéteur Longin* entwickelt. Gemeint ist eine Einfachheit und Schlichtheit des Ausdrucks, die anders als diejenige, die dem *genus humile* eignet, einen Kontrast bildet zur Erhabenheit des Gegenstandes, von dem die Rede ist. Boileau erläutert den Begriff zu wiederholten Malen am Beispiel des *Fiat lux* der Genesis, das er zu den "endroits sublimes" zählt, "dont la grandeur vient de la petitesse énergique des paroles".[49] Die Einfachheit des Erhabenen steht also im Gegensatz zu Affektation und Weitschweifigkeit (*amplification, enflure*); sie ist Resultat einer Kunst, die um so größer ist, je weniger man sie bemerkt.[50]

Erneut wird deutlich, daß Mme de Staël ungeachtet ihrer Kritik der Regelpoetik den Geschmacksnormen der französischen Klassik verpflichtet bleibt. Dennoch zeugt die Bemerkung über *Luise* nicht von mangelnder Empfänglichkeit für die fortschrittliche Intention dieser Dichtung; vielmehr konkretisiert sie, was in dem Kapitel "De la Poesie" zu den epischen Versuchen der Deutschen im allgemeinen festgestellt wird: "Les Allemands ont beaucoup d'audace dans les idées et dans le style, et peu d'invention dans le fond du sujet".[51] Für die Kühnheit in Ideen stehen in der *Luise* die "émotions pures et religieuses", mit denen jenes Eintreten für Kosmopolitismus und Toleranz sowie die gänzlich undogmatische, das Institutionelle zugunsten des Emotionellen zurückdrängende Religiosität der Personen gemeint sind. Fortschrittliches Räsonnement schließt freilich philiströse Ausfälle durchaus ein; z.B. entgegnet Walter der Pfarrersfrau, die sich bei der Tischgesellschaft dafür entschuldigt, nur "Baurenkost" und keinen "gräflichen Schmaus" geboten zu haben:

> [. . .] Gut sein ist besser, denn vornehm.
> Säße bei solchem Mahle der Ländlichkeit selbst auch der Kaiser,
> Unter dem Schatten der Bäum', in so traulicher lieber Gesellschaft;

49 Boileau, *Oeuvres complètes* (Pléiade), S. 550. Das Beispiel des *Fiat lux* findet sich schon bei (Pseudo-) Longin; vgl. ebd., S. 353.

50 Vgl. ebd., bes. S. 554. Zum Begriff der "simplicité du sublime" und seinen Entsprechungen in der deutschen Ästhetik vgl. C. Henn, *Simplizität, Naivetät, Einfalt. Studien zur ästhetischen Terminologie in Frankreich und in Deutschland 1674–1771*, Zürich, 1974 (Diss. Berlin).

51 Bd. II, S. 120.

Und er sehnte sich ekel zur Kost der französischen Köche
Und zum Gezier der Höflinge heim; so verdient' er zu hungern![52]

Die Fortschrittlichkeit, die aus der gnomischen Wendung gegen aristokratischen Standesdünkel spricht, wird durch die Selbstzufriedenheit aufgehoben, mit der die Grünauer auf ihre Gesinnung und ihren Wohlstand blicken, den sie sich durch Fleiß erworben haben. Diese affirmative Tendenz verstärkt der archaisierende Hexameter.[53] Gerade an jenen Stellen der *Luise*, an denen progressive Gesinnung hervorgekehrt wird, läßt sich das Auseinanderstreben von Argumentation und Intention beobachten, das nach Klaus P. Hansen für die "retrospektive Artikulation eines Veränderungswillens" charakteristisch ist: "[. . .] das gewollte Neue [ist] nur als etwas Altes erfahrbar und darstellbar".[54]

Ideen und Stoff der *Luise* durchdringen sich nicht; vielmehr werden jene nach demselben Gesetz der Akkumulation aufgelagert wie der Hausrat, an dessen liebevoll-detaillierter Beschreibung nach dem Muster epischer Totaldarstellung Mme de Staël Anstoß nimmt. Die Vorbereitungen zum Kaffeekochen beim Picknick im Walde, die nach demselben Ritual ablaufen wie die Vorbereitungen der Hekatomben bei Homer[55], die umständliche Beschreibung der türkischen Pfeife, die Walter dem Pfarrer schenkt, und "der Pfeif' Anzündung" mit Hilfe der Grafentochter Amalia[55a] – solche Szenen bezeichnet Mme de Staël metaphorisch als "tableau flamand", d.h. als holländisches Genrebild. Der Detailrealismus des *Siebzigsten Geburtstags* und der *Luise* wurde schon in den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts mit diesem Prädikat getadelt, so von Bodmer, dessen Entrüstung über Vossens Darstellung des Alltäglichen in Hexametern exemplarisch bezeugt, daß der Vorwurf der Geschmacklosigkeit, den Mme de

52 *Luise* (1802), S. 14.
53 Zum statischen Grundzug von Vossens Hexameter vgl. bes. Kaiser, *Wandrer und Idylle*, S. 112f., 124f.
54 Hansen, *Die retrospektive Mentalität*, S. 279.
55 Vgl. *Luise* (1802), S. 36f.; dazu Schneider, *Bürgerliche Idylle*, S. 136f. Zur Akkumulation vgl. ebd., S. 106ff.
55a Vgl. *Luise* (1802), S. 97ff.; Zitat S. 98.

Staël erhebt, nicht auf spezifisch französische Rezeptionsvoraussetzungen zurückgeführt werden kann.[56] Voss protestierte hartnäckig gegen das "dumme Gewäsch" von seiner "bekannten niederländischen Manier", empfand er doch wie viele seiner Zeitgenossen die niederländischen Stilleben und Genrebilder als abstoßend: "Meine ländlichen Menschen sind, oder sollen es sein, nicht weniger über das Alltägliche erhöht, als der *Homer*'sche Sauhirt und *Theokrit*'s Waldsänger".[57]

Getreu dem sozialgeschichtlichen Prinzip ihrer Literaturtheorie vertieft Mme de Staël ihr negatives Geschmacksurteil über *Luise* abschließend mit eine Reflexion, deren Herkunft aus der Querelle des Anciens et des Modernes evident ist: In unsere epischen Gedichte kann man nicht wie in diejenigen der antiken Autoren die alltäglichen Lebensgewohnheiten einführen, da diese Gewohnheiten bei uns nicht poetisch sind und unsere Zivilisation einen bürgerlichen Anstrich hat. – Was Mme de Staël unter antiken "poetischen" und modernen "bürgerlichen" Lebensumständen genau versteht, bleibt offen. In diesem Zusammenhang auf Hegels Bemerkungen über Idylle und Epos zu verweisen, ist um so angemessener, als sie sich auf weite Strecken wie eine Entwicklung und Präzisierung der Gedankengänge Mme de Staëls lesen lassen.

Hegel kritisiert die Idylle als Gattung und die Idyllen Geßners sowie Vossens *Luise* ausgehend von seiner Bestimmung des Ideals der Kunst. Diesem ähnelt der idyllische Zustand insofern, als in ihm "die Entzweiung des für sich Gesetzlichen und Notwendigen und der lebendigen Individualität in keiner Weise vorhanden ist". Dem Gehalt nach ist aber das Idyllische dem Ideal nicht angemessen, weder das Arkadien Geßners, dem Hegel "Süßlichkeit und weichliche Schlaffheit" vorhält, noch die "idyllischen Zustände unserer heutigen Gegenwart", wie sie Voss darstellt; auf *Luise* spielt Hegel mit der Bemerkung an, "daß diese Einfachheit, das Häusliche und Ländliche in Empfindung der Liebe oder der Wohlbehägigkeit eines guten Kaffees im Freien usf., gleichfalls von geringfügigem Interesse sind, indem

56 Zu Bodmer vgl. Schneider, *Bürgerliche Idylle*, S. 90f.

57 Voss an Boie, Okt. 1784, und an Campe, 1792; beide Zitate nach Schneider, *Bürgerliche Idylle*, S. 91. Hervorhebungen im Text.

von allem weiteren Zusammenhange mit tieferen Verflechtungen in gehaltreichere Zwecke und Verhältnisse bei diesem Landpfarrerleben usf. nur abstrahiert wird."[58] Äußerlich ist das Ideal durch das Erfordernis der Harmonie von Mensch und Natur bestimmt, dem "die Vorstellung eines sogenannten goldenen Zeitalters oder auch eines idyllischen Zustandes" ebenfalls nur scheinbar Genüge tut. Denn solches Leben und seine Darstellung werden uns "bald langweilen", weshalb man Geßners Schriften nur noch wenig lese. "Der Mensch darf nicht in solcher idyllischen Geistesarmut hinleben, er muß arbeiten."[59]

Fällt von hier aus zusätzliches Licht auf Mme de Staëls Verdikt gegen die Gattung 'Idylle', so vermag Hegels Bestimmung des heroischen Zustandes als des für die ideale Kunst geeignetsten zu erschließen, was unter naturnaher, poetischer Existenzweise der Alten zu verstehen ist. In diesem Zustand, den Hegel in der Mitte zwischen dem idyllischen und dem modernen bürgerlichen ansiedelt und den er bei Homer dargestellt findet, herrscht idyllische Harmonie, insofern der Mensch die äußeren Dinge, mit denen er sich umgibt, selbst hervorgebracht hat und sie selbst benutzt, in ihnen es also "nicht mit entfremdeten Gegenständen zu tun hat".[60] Innerhalb dieser Harmonie tun sich aber "tiefere Interessen auf, in Verhältnis auf welche die ganze Äußerlichkeit nur als ein Beiwesen, als der Boden und das Mittel für höhere Zwecke da ist"[61], nämlich Tugend und Vaterland, die sich in der Heroenzeit anders als im modernen Staat noch nicht zu einer von der individuellen Selbständigkeit unabhängigen Allgemeinheit verfestigt haben. Um die Schwierigkeit zu veranschaulichen, die aus der Anwendung der heroisch-epischen Darstellungsweise auf einen modernen, bürgerlichen Stoff resultiert, verweist Hegel erneut auf *Luise*:

> Voss [. . .] schildert in idyllischer Weise das Leben und die Wirksamkeit in einem stillen und beschränkten, aber selbständigen Kreise. Der Landpastor, die Tabakspfeife, der Schlafrock, der Lehnsessel und dann der Kaffeetopf spielen eine große Rolle. Kaffee und Zucker nun sind Produkte, welche in

58 *Theorie-Werkausgabe*, Bd. XIII, S. 250 (*Ästhetik I*).
59 Ebd., S. 336.
60 Ebd., S. 338. Vgl. die Beispiele ebd.
61 Ebd., S. 339.

solchem Kreise nicht entstanden sein können und sogleich auf einen ganz anderen Zusammenhang, auf eine fremdartige Welt und deren mannigfache Vermittlungen des Handels, der Fabriken, überhaupt der modernen Industrie hinweisen.[62]

Wie Mme de Staël erblickt auch Hegel einen der Gründe für das Mißlingen der *Luise* im Kontrast zwischen der heroischen Form und den "prosaischen Zuständen"[63] der Gegenwart. Im Unterschied zu der französischen Rezipientin, deren Kritik vom Prinzip der Stiltrennung und dem Begriff der "simplicité du sublime" bestimmt ist, erläutert er überdies durch den Hinweis auf die moderne Form der Arbeit und Bedürfnisbefriedigung, warum *Luise* nicht nur als epische, sondern auch als idyllische Dichtung mißlungen ist: Kaffee und Zucker sind Produkte einer Arbeit, die "statt in individuell lebendiger Weise mehr und mehr nur maschinenmäßig nach allgemeinen Normen vor sich" geht[64]; diese Form der Arbeit läßt sich nicht stimmig in die Idylle integrieren – ganz im Gegensatz zu Vossens Intentionen.[65] Kaffee und Zucker evozieren nicht etwa die als autonom und positiv empfundene notwendige Arbeit, ein – wie Renate Böschenstein nachweist – utopietaugliches Moment, das in die Idyllendichtung des 18. Jahrhunderts integriert wurde[66], sondern hetoronome Arbeit, ja sogar Ausbeutung. Die "Äußerlichkeit", zu der Kaffee und Zucker zählen, ist bei Voss, wie bereits deutlich wurde, nicht nur "Beiwerk"; um so größer ist ihre Kraft, die idyllische Harmonie zu negieren.

Hegel mißt die Gattung der Idylle nicht nur am Ideal der Kunst, er deutet auch – ähnlich wie Mme de Staël, A.W. Schlegel und Humboldt – das idyllische Epos als moderne Transformation des "eigent-

62 Ebd.

63 Vgl. ebd., S. 253ff.

64 Ebd., S. 337. Ähnlich bereits Humboldt in Kap. 95 seiner Abhandlung "Über Göthes Hermann und Dorothea".

65 Vgl. Schneider, *Bürgerliche Idylle*, S. 108.

66 Vgl. R. Böschenstein-Schäfer, "Arbeit und Muße [. . .]", S. 27. Daß in der Idyllendichtung des 18. Jahrhunderts die Arbeit eine Fundamentalkategorie der Gattung, die Muße, ersetzte, trug zum allmählichen Niedergang der Gattung bei, vermutet R. Böschenstein, die bei Voss einen Mangel an Unterscheidung zwischen verschiedenen Kategorien der Arbeit aufdeckt.

lichen" heroischen Epos, dessen Wesen einheitsvolle Totalität sei.[67] Kann diese wegen der "prosaischen Ordnung" des heutigen Weltzustands nicht mehr zur Darstellung gebracht werden, so haften die Französische Revolution und ihre Konsequenzen "noch zu sehr in der Erinnerung fest [. . .], um schon die epische Kunstform vertragen zu können."[68] Die epische Poesie hat folglich in der "Beschränktheit privater häuslicher Zustände auf dem Lande und in der kleinen Stadt" geeignete Stoffe aufzufinden versucht. "Dadurch ist denn besonders bei uns Deutschen das Epos *idyllisch* geworden, nachdem sich die eigentliche Idylle in ihrer süßlichen Sentimentalität und Verwässerung zugrunde gerichtet hat."[69] Als Beispiel für diese Mischform nennt Hegel Vossens *Luise* und Goethes *Hermann und Dorothea*. Das uneingeschränkte Lob, das er – wie vor ihm Schiller, A.W. Schlegel und Humboldt – für Goethes "Meisterwerk" findet, läßt die Grenzen der Übereinstimmung zwischen seiner und Mme de Staëls Idyllenkritik deutlich werden. *Hermann und Dorothea* dient Hegel wiederholt als Gegenbeispiel zu *Luise* und als Beleg für die Möglichkeit, das Epos durch seine Transformation zum bürgerlichen idyllischen Epos den Bedingungen des modernen Weltzustands anzupassen. Goethe ist diese Transformation gelungen, denn "in Rücksicht auf die nächste Umgebung der Charaktere" erfüllt er das Erfordernis der "Beschlossenheit" des Lebenskreises, welches sowohl für die idyllische als auch für die heroische Darstellungsweise gilt: Der Wirt, der Pfarrer und der Apotheker trinken nicht etwa Kaffee, sondern heimischen Rheinwein "in den heimischen, nur für den Rheinwein passenden Gläsern"[70]; im Unterschied zu Voss löst Goethe jedoch auch den Anspruch auf epische Totaldarstellung ein, indem er "als Hintergrund und als Atmosphäre, in welcher sich dieser Kreis bewegt,

67 *Theorie-Werkausgabe*, Bd. XV (*Ästhetik III*), S. 373ff., bes. S. 390–392. Vgl. analoge Ausführungen in den in Anm. 28 genannten Arbeiten A.W. Schlegels und Humboldts.

68 *Theorie-Werkausgabe*, Bd. XV, S. 414. Ähnlich bereits Mme de Staël mit Bezug auf Klopstocks Oden über Ereignisse der Französischen Revolution; vgl. *De l'Allemagne*, Bd. II, S. 155.

69 *Theorie-Werkausgabe*, Bd. XV, S. 414. Hervorhebung im Text.

70 Ebd., Bd. XIII, S. 340. Hegel zitiert ebd. die Verse 166–168 des ersten Gesangs von *Hermann und Dorothea*.

die großen Interessen der Revolution und des eigenen Vaterlandes eröffnet und den für sich beschränkten Stoff mit den weitesten, mächtigsten Weltbegebenheiten in Beziehung bringt."[71]

Hegels Bestimmung des Verhältnisses von Idylle und Revolution in *Hermann und Dorothea* erinnert an Goethes briefliche Äußerung, er habe in dieser Dichtung "das reine Menschliche der Existenz einer kleinen deutschen Stadt in dem epischen Tiegel von seinen Schlacken abzuscheiden gesucht, und zugleich die grossen Bewegungen und Veränderungen des Welttheaters aus einem kleinen Spiegel zurück zu werfen getrachtet."[72] Mme de Staël trägt in ihrem Kapitel "Des poëmes allemands" zwar dem entstehungsgeschichtlichen Zusammenhang von *Luise* und *Hermann und Dorothea* Rechnung, würdigt aber erstaunlicherweise Goethes komplizierten Versuch, das Idyllische mit dem Epischen zu vermitteln, nicht einmal andeutungsweise:

> L'extrême admiration qu'inspire Goethe en Allemagne a fait donner à son poëme d'Hermann et Dorothée le nom de poëme équipe, et l'un des hommes les plus spirituels en tout pays, M. de Humboldt, [. . .] a composé sur ce poëme un ouvrage qui contient les remarques les plus philosophiques et les plus piquantes. Hermann et Dorothée est traduit en français et en anglais; toutefois on ne peut avoir l'idée, par la traduction, du charme qui règne dans cet ouvrage: une émotion douce, mais continuelle, se fait sentir depuis le premier vers jusqu'au dernier, et il y a, dans les moindres détails, une dignité naturelle qui ne dépareroit pas les héros d'Homère. Néanmoins, il faut en convenir, les personnages et les événements sont de trop peu d'importance; le sujet suffit à l'intérêt quand on le lit dans l'original; dans la traduction cet intérêt se dissipe. En fait de poëme épique, il me semble qu'il est permis d'exiger une certaine aristocratie littéraire; la dignité des personnages et des souvenirs historiques qui s'y rattachent peuvent seuls élever l'imagination à la hauteur de ce genre d'ouvrage.[73]

71 Ebd., Bd. XIII, S. 250f.; vgl. Bd. XV, S. 415.

72 Goethe an Heinrich Meyer, 5. Dezember 1796, in: H.G. Gräf, *Goethe über seine Dichtungen. Versuch einer Sammlung aller Äusserungen des Dichters über seine poetischen Werke*, Bd. I, 1, Frankfurt/M., 1901, S. 90f.

73 Bd. II, S. 170–172.

Warum begnügt sich Mme de Staël, die selbst unmittelbar in die Umwälzung von 1789 und ihre Folgen verwickelt war, mit vagen Bemerkungen zum Ungenügen des Sujets von Goethes Epos und zu seiner Wirkung auf den Leser, anstatt auf den politischen Gehalt dieser Dichtung einzugehen? Warum verschärft sie sogar ihre ästhetische Kritik des idyllischen Epos als Gattung, indem sie nun für das Epos eine "literarische Aristokratie" fordert? Diese Forderung bestätigt nachträglich, was Goethe bereits 1800 anläßlich Bitaubés Übertragung von *Hermann und Dorothea* in französische Prosa und der Rezension des Werks in dem politisch fortschrittlichen Pariser Journal *La Décade philosophique, littéraire et politique* feststellte: Die französischen Republikaner wollten von "Schätzung des Mittelstandes" nichts wissen, sie bewiesen "sich noch immer [. . .] als eingefleischte Aristokraten".[74]

Mme de Staëls Verzicht auf eine inhaltsbezogene Würdigung von *Hermann und Dorothea* kann jedoch nicht allein auf 'aristokratisch'-ästhetische Vorbehalte zurückgeführt werden. Der tiefere Grund für diesen Verzicht ist vielmehr darin zu suchen, daß Art und Ergebnis der Auseinandersetzung mit der Französischen Revolution in Goethes idyllischem Epos ihr mißfielen. Gewiß, Dorothea, die Vertriebene, gedenkt im Augenblick der Verlobung mit dem Wirtssohn Hermann gerührt der bewegten Worte, mit denen ihr erster Verlobter einst von ihr schied, um nach Paris zu gehen, "wo er Kerker und Tod fand": "Alles regt sich, als wollte die Welt, die gestaltete, rückwärts / Lösen in Chaos und Nacht sich auf und neu sich gestalten."[75] Das Epos schließt jedoch nicht mit den Worten des für die Revolution entflammten ersten Verlobten, sondern mit Hermanns Entscheidung gegen Teilnahme an der revolutionären Bewegung:

74 Goethe an Knebel, 3. November 1800, in: Gräf, Bd. I, 1, S. 166. Die in diesem Zusammenhang interessanten Stellen der Rezension sind ebd., S. 167, Anm. abgedruckt. Zur *Décade* vgl. die Monographie von M. Regaldo, *Un milieu intellectuel: la Décade philosophique (1794–1807)*, Thèse Univ. de Paris IV, 5 Bde., Lille-Paris, 1976.

75 Neunter Gesang, V. 273f., zitiert nach: Goethe, *Berliner Ausgabe*, Bd. III: *Poetische Werke, Gedichte und Singspiele III*, Berlin und Weimar, 1979³, S. 648.

[. . .] Wir wollen halten und dauern,
Fest uns halten und fest der schönen Güter Besitztum.
[. . .]
Nicht dem Deutschen geziemt es, die fürchterliche Bewegung
Fortzuleiten und auch zu wanken hierhin und dorthin.
Dies ist unser! so laß uns sagen und so es behaupten!
[. . .]
Du bist mein; und nun ist das Meine meiner als jemals.[76]

Die Revolution sprengt die bürgerliche Kleinstadt-Idylle nicht; diese geht – entsprechend Goethes Intention – wohl geläutert, aber unversehrt aus dem Kontakt mit der Weltgeschichte hervor, mehr noch: sie wird zum "Willensakt".[77] Die Rezeption von *Hermann und Dorothea* im 19. Jahrhundert demonstriert, daß Goethe, indem er die Idylle durch die Konfrontation mit der Revolution sich ihrer selbst bewußt werden ließ, "die Monumentalisierung deutscher Häuslichkeit zum antipolitischen Raum vorbereitet" hat.[78]

Solches Beharren auf der Idylle konnte in Mme de Staëls Augen keine adäquate Replik auf die Französische Revolution sein. Bereits in dem Kapitel "Des moeurs et du caractère des Allemands" hebt sie den Zusammenhang zwischen den partikularen idyllischen Lebensformen der Deutschen und ihrer politischen Inaktivität hervor; die historische Wurzel beider Phänomene erblickt sie zu Recht in der deutschen Kleinstaaterei. Das Fehlen eines politischen Zentrums und die Unabhängigkeit der Einzelstaaten, bemerkt sie, haben zwar dem Individuum ungestörte Entfaltung seiner geistigen und künstlerischen Kräfte ermöglicht, aber die politische Modernisierung Deutschlands und die Bildung eines politischen Bewußtseins verhindert. Folglich läßt sich in Deutschland ein frappierender Kontrast

76 Ebd., V. 300f., 305–307, 311 (S. 649).

77 R. Böschenstein-Schäfer, *Idylle*, S. 111.

78 Schneider, "Die sanfte Utopie", S. 407f. Sollte die Erzählhaltung in *Hermann und* Dorothea ironisch sein, wie einige Interpreten vermuten (vgl. ebd., 405f.; Kaiser, *Wandrer und Idylle*, S. 125 – dort weitere Literatur –; J.K. Brown, "Schiller und die Ironie von *Hermann und Dorothea*", in: *Goethezeit* [s. Anm. 2], S. 203–216), so bliebe anzumerken, daß diese Ironie herausragenden Rezipienten wie Schiller, A.W. Schlegel, Humboldt und Hegel entging.

zwischen geistiger Kultur und Lebensstil beobachten; undogmatische, gefühlsbetonte Religiosität, außergewöhnliche philosophische und klassische Bildung gehen mit fortbestehender Verehrung für die überalterten Feudaleinrichtungen, Respektierung der Standesunterschiede und Mangel an Geschmack und gesellschaftlichem Schliff einher. "L'enthousiasme pour les arts et la poésie se réunit à des habitudes assez vulgaires dans la vie sociale."[79] Als Pars pro toto solcher "gemeinen Lebensgewohnheiten" fungiert in diesem Sittengemälde der Tabakskonsum, der Mme de Staël, wie bereits deutlich wurde, auch an dem Pfarrer von Grünau irritiert:

> Les poêles, la bière et la fumée de tabac forment autour des gens du peuple en Allemagne une sorte d'atmosphère lourde et chaude dont ils n'aiment pas à sortir.[80]

Einladende Kehrseite dieser Trägheit und Langsamkeit, Umständlichkeit und "fixité en toute chose" sind Innerlichkeit ("vie intime") und Seelenpoesie, welche die Pflege der Hausmusik exemplarisch veranschaulicht.[81] Mme de Staël weiß in diesem Zusammenhang von "rührenden" Szenen aus der Zeit ihrer Deutschland-Reise zu berichten; als Politikerin und politische Denkerin von Rang stellt sie jedoch klar, daß der einseitigen Kultur des Denkens und der häuslichen Neigungen ("les affections domestiques") Mangel an Freiheitsliebe und eine geradezu charakterliche Neigung der Deutschen zum Gehorsam entsprechen. Hellsichtig wirft sie den deutschen Intellektuellen ("Les hommes éclairés de l'Allemagne") vor, im Bereich des spekulativen Denkens keinerlei Fessel zu dulden, aber nur zu gerne alles Reale im Leben den Mächtigen der Erde zu überlassen.[82]

Für Mme de Staël zeichnen sich also in politischer Hinsicht die Erscheinungsweisen des Idyllischen in Literatur und Leben der Deutschen nicht andeutungsweise durch vorwärtsgewandte utopische Gegenbildlichkeit aus.

79 Bd. I, S. 51.
80 Ebd., S. 53; vgl. auch ebd., S. 45.
81 Vgl. ebd., S. 45ff., bes. S. 48.
82 Vgl. ebd., S. 62.

III

Den zeitgenössischen Leser mag es erstaunen, daß Mme de Staël ausgerechnet den für heutigen Geschmack sentimentalen Segen, den der Pfarrer von Grünau bei der spontanen Vermählung seiner Tochter spricht, zu den gelungenen Abschnitten der *Luise* zählt und ihn sogar in französische Prosa überträgt.[83] Sie findet in ihm die "rührende Reinheit", die den Hauptreiz des Textes ausmache, und die "wahre Simplizität, die des Gemüts". Rührung und moralische Veredelung sind zentrale Begriffe der Staëlschen Wirkungsästhetik, die ihre Herkunft aus der klassischen Rhetorik und Stilistik deutlich zu erkennen gibt; so wird etwa das Wesen der dramatischen Kunst mit der folgenden rhetorischen Frage bestimmt: "[. . .] le but n'est-il pas d'émouvoir l'âme en l'ennoblissant?"[84] Der Segen des Pfarrers, so ist zu vermuten, findet ihre Bewunderung, weil sich mit ihm Stillage und Wirkungsabsicht der *Luise* ändern; das *pathos* tritt an die Stelle des *ethos*, das *movere* an die Stelle des *delectare*: Alle Anwesenden weinen – die Mutter und Luise sogar "laut" – nachdem der Vater geendet hat.[85] Die Darstellung des Schmerzes, den dieser angesichts der Trennung von seiner Tochter bekundet – "Wenn du mit deinem Mann auf jenem Wege dahinziehst; / Schluchzend werd' ich und lange mit heißen Thränen dir nachsehn"[86] – bot Mme de Staël überdies Gelegenheit, ihre bekanntlich extreme Vaterbindung in Vossens Epos zu projizieren. In dem Brief an ihren Vater, den sie am 10. Februar 1804 in Weimar schreibt, evoziert sie die tiefe Bewegung, die sie bei der Lektüre der Segensworte des Pfarrers empfunden hat, und fügt unvermittelt hinzu: "Il y a trop d'attendrissement dans mes relations

83 Vgl. ebd., Bd. II, S. 168–170.
84 Ebd., S. 256.
85 Vgl. *Luise* (1802), S. 211.
86 Ebd., S. 208. In Mme de Staëls Übersetzung wird der Sinn in signifikanter Weise verändert: "Oui, quand ton époux t'emmènera loin de moi, des sanglots m'échapperont, et mes yeux mouillés de pleurs te suivront longtemps encore" (Bd. II, S. 169).

avec *toi*."[87] In demselben Brief teilt sie mit, daß sie mit Benjamin Constant in *Luise* gelesen hat. Dieser notiert bereits am 4. Februar 1804 in seinem Tagebuch:

> Commencé la poème de Voss intitulé *Louise*. Il y a une simplicité admirable et une imitation littérale d'Homère. Je n'ai trouvé qu'un seul vers qui s'écartât de la naïveté homérique. *Seidener Flor umwallte* verrätherisch *Busen und Schultern*. Le *verrätherisch* est moderne.[88]

Der Hexameter, den Constant korrekt zitiert, ist Teil der Beschreibung des Kleides, das Luise trägt, als sie sich in Begleitung Walters zu dem Plätzchen begibt, an dem das Picknick stattfinden soll. Constant erfaßt ebenso wie Mme de Staël, daß Voss Homer nachahmen wollte; anders als sie empfindet er diese Nachahmung jedoch als gelungen: *Luise* verdient das Prädikat der "homerischen Naivität". Dieses spontane Urteil ist demjenigen Schillers, das sich im Abschnitt "Idylle" der Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung* findet, verblüffend analog:

> Diese Idylle [d.i. *Luise*], obgleich nicht durchaus von sentimentalischen Einflüssen frei, gehört ganz zum naiven Geschlecht und ringt durch individuelle Wahrheit und gediegene Natur den besten griechischen Mustern mit seltnem Erfolge nach. Sie kann daher, was ihr zu hohem Ruhm gereicht, mit keinem modernen Gedicht aus ihrem Fache, sondern muß mit griechischen Mustern verglichen werden, mit welchen sie auch den so seltenen Vorzug teilt, uns einen reinen, bestimmten und immer gleichen Genuß zu gewähren.[89]

Was Schiller hier "sentimentalische Einflüsse" nennt, meint Constant mit dem Begriff "modern". Zieht man Schillers Begriffsdialektik zur

87 Mme de Staël, *Correspondance genérale*, Bd. V, 1. Texte ét. et prés. par B.W. Jasinski, Paris, 1982, S. 228. Hervorhebung von mir.

88 *Oeuvres* (Pléiade), texte prés. et annoté p. A. Roulin, Paris, 1957 (Ausg. v. 1964), S. 229. Vgl. *Luise* (1802), S. 18. Hervorhebung im Text.

89 *Sämtliche Werke*, hrsg. v. G. Fricke u. H.G. Göpfert, Bd. V: *Erzählungen/ Theoretische Schriften*, München, 1975[5], S. 750f., Anm. Vgl. auch Goethes und Schillers Xenion "'Luise' von Voß" (ebd., Bd. I, München, 1973[5], S. 271) sowie die Anspielung auf Vossens *Luise* in Goethes Elegie "Hermann und Dorothea" (*Berliner Ausgabe*, Bd. I: *Poetische Werke, Gedichte und Singspiele I*, Berlin, 1976[3], S. 209).

Deutung seiner Tagebucheintragung heran, so klingt jenes "verrätherisch" modern, weil es eine Reflexion des Dichters über den Gegenstand, den er darstellt, indiziert; anders als der naive Dichter begnügt er sich nicht mit unmittelbarer, möglichst vollständiger "Nachahmung des Wirklichen".[90] Als Kenner der klassischen Antike empfindet Constant das "verrätherisch" jedoch auch als "modern", weil es auf den Verlust der erotischen Unbefangenheit und Direktheit, die der antiken Liebesdichtung eigen sind, schließen läßt.

In seinem Tagebuch fährt Constant fort:

> Ce poème est encore précieux sous un autre rapport que le rapport poétique. Il peint les moeurs pures et simples de la classe des *Landprediger*, dans les pays protestants de l'Allemagne, classe qui contribue à répandre les lumières dans la classe agricole, et qui est même le seul moyen pour que les lumières parviennent dans cette classe.[91]

Constant erkennt die pädagogisch-reformerische Rolle, die Voss dem Landpfarrer zuschreibt; allerdings erwähnt er allein den Beitrag der Landpfarrer-"Klasse" zur Aufklärung der bäuerlichen Landbevölkerung. Voss will indes in seinen Idyllen diese Klasse dadurch als Garant stetigen sozialen Fortschritts darstellen, daß er ihr erzieherisches Wirken sich nach beiden Seiten hin erstrecken läßt, nach derjenigen der adligen Herrschaft ebenso wie nach derjenigen der Bauern. Dieses Wirken nimmt sozialutopische Züge an, wenn es – wie in der Idylle *Die Erleichterten*, die Voss im Jahre 1800 zwischen die inhaltlich schroff entgegengesetzten Idyllen *Die Pferdeknechte* und *Der Ährenkranz* einschiebt – durch die Einsicht des Gutsherrn gekrönt wird, der seinen Knechten die Freiheit schenkt.[92] Voss hält also am Modell des patriarchalischen Verhältnisses von Herr und Knechten fest; bei ihm ist daher "die herzustellende Idylle eine Zukunft, die ganz retrospektiv ist und sich an schon geschichtlich versinkenden Vorstellungen orientiert".[93] Die derart nur bedingt utopische Vermittlerrolle des

90 *Sämtliche Werke*, Bd. V, S. 717.
91 *Oeuvres* (Pléiade), S. 229f.
92 Zur Textgeschichte vgl. E.Th. Voss, "Nachwort", in: Voss, *Idyllen*, Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1801, S. (10)–(13).
93 Kaiser, *Wandrer und Idylle*, S. 122.

Landpfarrers, auf die, wie bereits erwähnt, auch die Trauungsszene der *Luise* hindeutet, entgeht Constant, der als pragmatischer Denker allein hervorhebt, was der Landpfarrer seiner Meinung nach tatsächlich leistet. – Am 5. Februar notiert er:

> Achevé *Louise* de Voss. Ce genre simple a d'autant plus de charmes peut-être qu'on a le cœur plus usé. L'exactitude des descriptions matérielles de la vie a de l'attrait pour celui à qui tout est devenu d'une indifférence égale. Ce genre d'ailleurs ne fatigue d'aucune émotion.[94]

Die Form des Paradoxons, durch die sich der zweite und der dritte Satz dieser Notiz auszeichnen, entspricht der Dialektik des Naiven, die Constant intuitiv erfaßt: Die "homerische Naivität" der *Luise* manifestiert sich für ihn in der Simplizität des Genres und der Genauigkeit und Ausführlichkeit der Beschreibungen konkreter Einzeldinge; beide üben gerade darum Anziehungskraft auf den modernen Rezipienten aus, weil sie das Gegenteil seiner seelischen Verbrauchtheit und Gleichgültigkeit sind, die aus der desillusionierenden 'modernen' Reflexion resultieren.

Für die Art des Interesses, auf die Constants Bemerkung zielt, gibt Schiller gleich zu Beginn seiner Abhandlung zwei analoge Bedingungen an:

> Fürs erste ist es durchaus nötig, daß der Gegenstand, der uns dasselbe einflößt, *Natur* sei oder doch von uns dafür gehalten werde; zweitens, daß er (in weitester Bedeutung des Worts) *naiv* sei; d.h. daß die Natur mit der Kunst im Kontraste stehe und sie beschäme.[95]

Das Interesse für Literatur und Kunst der 'natürlichen' Alten charakterisiert er bündig mit dem Satz: "Unser Gefühl für Natur gleicht der Empfindung des Kranken für die Gesundheit."[96] Das Naive, bemerkt dazu Peter Szondi, hat in der Moderne eine sentimentalische Vergangenheit, "ohne die es nicht hätte werden können (und demnach defi-

94 *Oeuvres* (Pléiade), S. 230.
95 *Sämtliche Werke*, Bd. V, S. 694. Hervorhebungen von Schiller.
96 Ebd., S. 711.

nitorisch: nicht wäre), was es ist: das Naive."[97] Diese Begriffsdialektik macht sich Mme de Staël, die Schillers Abhandlung nur beiläufig erwähnt,[97a] nicht zu eigen; ihre abschätzige Bemerkung über die "extreme Naivität" des Sujets der *Luise* gibt vielmehr zu der Vermutung Anlaß, daß die Termini *naïf* und *naïveté* bei ihr eine pejorative Konnotation haben, der eklatante Unterschied zwischen ihrem Urteil über Vossens idyllisches Epos und demjenigen Constants und Schillers folglich im Unterschied der Affassungen vom Naiven gründet.

Wie ich bereits in anderem Zusammenhang nachzuweisen versucht habe[98], ist der Gegensatz zwischen Naivität und "Kunst" oder "Reflexion", der schon seit dem Ende des 17. Jahrhunderts in der französischen und seit den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts auch in der deutschen Ästhetik entwickelt wurde, für Mme de Staëls Verwendung der Termini *naïf* und *naïveté* grundlegend; mit ihnen bezeichnet sie eine ästhetische Qualität des Ausdrucks, die zum Beispiel das Wesen der deutschen Sprache ausmache: ursprüngliche Kraft und Wahrheit sowie Mangel an gesellschaftlichem Schliff.[99] Entsprechend der Verwendung, die das Adjektiv *naïf* in der französischen Sprache seit dem 17. Jahrhundert fand, dient es ihr darüber hinaus zur Bezeichnung einer moralischen Qualität, nämlich der Ursprünglichkeit, Unbefangenheit und Unverstelltheit im Gegensatz zum Künstlichen. So schreibt sie z.B. über die Schülerszene im *Faust*: "[. . .] rien n'est plus naïf que l'empressement gauche et confiant de ce jeune Allemand, qui arrive pour la première fois dans une grande ville, disposé à tout, et ne connoissant rien".[100] Durch die Assoziation mit dem linkischen, vertrauensseligen Gebaren und dem Mangel an Lebenserfahrung hat *naïf* auch in diesem Satz eine

97 Peter Szondi, "Das Naive ist das Sentimentalische. Zur Begriffsdialektik in Schillers Abhandlung", in: *Euphorion* 66/1972, S. 174–206, Zitat S. 184.

97a Vgl. Bd. III, S. 326f.

98 Vgl. den in der Anmerkung zum Titel des vorliegenden Aufsatzes genanten Vortrag. Im folgenden greife ich einige der in ihm entwickelten Gedanken auf und führe dort nicht zitierte Belegstellen an.

99 Vgl. Bd. I, S. 181ff.

100 Bd. III, S. 85. Gretchen charakterisiert sie als "une jeune fille du peuple, tout-à-fait innocente et naïve" (ebd., S. 95).

pejorative Konnotation. Diese wurde in der Ästhetik der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts von der positiven Konnotation des Terminus verdrängt, während sie im Sprachgebrauch des 17. Jahrhunderts neben letzterer bestand: *Naïf*, hebt das *Dictionnaire de l'Académie françoise* von 1694 hervor, werde auch in abwertendem Sinne gebraucht und bedeute dann "Simple, niais, trop ingénu".[101] Im Sinne dieser Definition bezeichnet Mme de Staël das Sujet der *Luise* als "extrem naiv", weil es ihr zu einfach und einfältig scheint. Eine semantische Analyse der Stellen ihres Deutschland-Buchs, an denen von Naivität die Rede ist, läßt deutlich werden, daß genuine Naivität für sie nur eine Eigenschaft des Kindes, kindlich einfacher Menschen oder solcher Epochen sein kann, die sich wie Antike und Mittelalter von der Moderne durch eine gewisse Einfachheit unterscheiden. Demnach ist die Bewunderung, mit der sie feststellt, Goethe sei in *Hermann und Dorothea* "naïf comme les anciens"[102], mit Tadel vermischt. Auch für diese Feststellung gilt, was Bernhard Böschenstein zu Mme de Staëls Goethe-Bild im allgemeinen bemerkt: "Goethe hält sich nicht an die Normen, die sie im Hinblick auf den Einklang mit dem Interesse der Leser und Zuschauer aufstellt. Seine ästhetischen Prinzipien lassen eine Vermischung der Tonlagen und Ebenen zu".[103] Die Beunruhigung, die von Goethes Genie auf Mme de Staël ausgeht, ist besonders in den Sätzen spürbar, mit denen sie sein "talent" charakterisiert: "[. . .] on y trouve un certain genre de naïveté qui réveille à la fois le souvenir de la simplicité antique et de celle du moyen âge: ce n'est pas la naïveté de l'innocence, c'est celle de la force."[104] Der Ausdruck "naïveté de la force" ist im Sprachgebrauch Mme de Staëls ein Paradoxon, mit dem sie ein Genie beschreibt, das die erstaunlichsten Kontraste in sich vereine und darum nur mit der Natur selbst verglichen werden könne.[105]

101 *Le Dictionnaire de l'Académie françoise*, Bd. II, Paris, 1694, S. 110, s.v. *naïf*.

102 Bd. III, S. 67.

103 B. Böschenstein, "Madame de Staël, Goethe und Rousseau. Anmerkungen zu *De l'Allemagne*", in: *Goethezeit* (s. Anm. 2), S. 145–155, Zitat S. 149.

104 Bd. II, S. 183.

105 Vgl. Bd. III, S. 68.

Mme de Staël spricht wiederholt von der Naivität des Mittelalters: "Il y a dans les moeurs chevaleresques une simplicité de langage, une naïveté de sentiment pleine de charme".[106] Folglich findet sie Naivität des Stils oder des Sujets nicht nur im bürgerlichen idyllischen Epos, sondern auch in Dichtungen, die sich wie Tiecks *Genoveva* christlich-altdeutsch geben. Die Exposition dieses Trauerspiels durch den "wackeren Bonifatius", der die Funktion eines epischen Mittlers hat, wird von ihr als ungewollt komisch empfunden und als Versuch des Autors interpretiert, seine eigene Neigung zur Regression zu kaschieren: "[. . .] l'ouvrage [. . .] commence ainsi pour qu'on ne voie pas clairement qu'il a voulu se faire naïf comme un contemporain de Geneviève".[107] Die Liebe zum Naiven ist nun aber nicht allein für die Genera der deutschen Dichtung charakteristisch, die ohne Entsprechung in der französischen sind:

> Le goût que les Allemands manifestent pour le genre naïf, et dont j'ai déjà eu l'occasion de parler, semble en contradiction avec leur penchant pour la métaphysique, penchant qui naît du besoin de se connoître et de s'analyser soi-même: cependant c'est aussi à l'influence d'un système qu'il faut rapporter ce goût pour le naïf; car il y a de la philosophie dans tout en Allemagne, même dans l'imagination. L'un des premiers caractères du naïf, c'est d'exprimer ce qu'on sent ou ce qu'on pense, sans réfléchir à aucun résultat ni tendre vers aucun but; et c'est en cela qu'il s'accorde avec le théorie des Allemands sur la littérature.[108]

Mit der Kategorie 'genre naïf' soll das Gemeinsame von Dichtungsarten wie dem idyllischen Epos und der dramatisierten Legende erfaßt werden. Mme de Staël deutet somit das Idyllische in der deutschen Literatur als eine Erscheinungsweise des Naiven und spricht verallgemeinernd vom Geschmack, den die Deutschen an letzterem finden. Gleichzeitig stellt sie diesen Geschmack in einen ideengeschichtlichen Zusammenhang, indem sie seine Vereinbarkeit mit der Neigung zu spekulativem Denken hervorhebt. Um die Verein-

106 Bd. II, S. 247; vgl. Bd. I, S. 32; Bd. II, S. 172f.; Bd. III, S. 26, 250, 343–345.
107 Bd. III, S. 178.
108 Bd. IV, S. 219–222.

barkeit zu demonstrieren, paraphrasiert sie im Anschluß an die zuletzt zitierte Bemerkung Kants Theorie des interessenlosen Wohlgefallens am Schönen. Diese Demonstration wirkt jedoch verworren und forciert; sie widerspricht überdies Kants eigener Bestimmung der Naivität als des "Ausbruch[s] der der Menschheit ursprünglich natürlichen Aufrichtigkeit wider die zur anderen Natur gewordene Verstellungkunst [. . .] Eine Kunst, n a i v zu sein, ist daher ein Widerspruch; allein die Naivität in einer erdichteten Person vorzustellen, ist wohl möglich und schöne, obzwar auch seltene Kunst."[109]

Aus den umfangreichen handschriftlichen Varianten der Bemerkung über das "genre naïf" geht nun aber hervor, daß Mme de Staël ursprünglich nicht daran gelegen war, die Vereinbarkeit des Geschmacks am Naiven mit der Neigung zu spekulativem Denken zu demonstrieren, im Gegenteil: sie hebt dort hervor, daß sich die deutschen Schriftsteller und Philosophen – gemeint sind neben Voss, Goethe und Tieck vermutlich Schiller und die Brüder Schlegel – in Widersprüche verwickeln, wenn sie für das "genre naïf" Regeln aufstellen wollen, mehr noch:

> [. . .] c'est quelquefois un défaut de la littérature allemande que prétendre à ce genre toujours involontaire; l'on se fait naïf en se trompant soi-même, en cachant sa tête comme les autruches pour n'être pas aperçu. [. . .] Il est plus difficile encore de se placer en arrière de son siècle qu'en avant, et le genre humain a perdu pour toujours cette ignorance sublime qui mettoit autant de naïveté dans les paroles que de générosité dans les actions. [. . .] les lumières s'opposent à la naïveté, celle qu'on a sans le savoir. Un homme supérieur qui voudroit abdiquer une partie de ses connoissances et de ses idées pour acquérir plus de simplicité, de naturel, seroit nécessairement maniéré.[110]

109 *Kritik der Urteilskraft*, § 54; *Kants gesammelte Schriften*, hrsg. v. d. Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Bd. V, Berlin, 1908, S. 335. Hervorhebung von Kant.

110 Bd. IV, S. 220f., Varianten. Vgl. auch den folgenden Satz aus einer Variante zu dem Abschnitt über *Luise*: "Il y a plusieurs exemples *en Allemagne* du goût pour la simplicité portée jusqu'à l'affectation [. . .]" (Bd. II, S. 166, Var.; Hervorhebung von Mme de Staël).

Naivität des Stils oder des Charakters kann also in der aufgeklärten Moderne nur um den Preis der Regression, des Selbstbetrugs und der Geschmacklosigkeit angestrebt werden.

Den überaus kritischen Ton dieser handschriftlichen Bemerkungen empfand Mme de Staël offenbar als der eigentlichen Intention ihres Buches entgegengesetzt, so daß sie ihn in der publizierten Fassung abmilderte. Aus dieser geht jedoch ebenso eindeutig wie aus den Varianten hervor, daß für sie die dialektische Aufhebung des Naiven im Ideal, in der Schillers Abhandlung gipfelt, undenkbar war. Schiller schreibt in einer Anmerkung für "den wissenschaftlich prüfenden Leser", daß die naive und die sentimentalische Empfindungsweise, "in ihrem höchsten Begriff gedacht, sich wie die erste und dritte Kategorie zu einander verhalten, indem die letztere immer dadurch entsteht, daß man die erstere mit ihrem geraden Gegenteil verbindet. Das Gegenteil der naiven Empfindung ist nämlich der reflektierende Verstand, und die sentimentalische Stimmung ist das Resultat des Bestrebens, *auch unter den Bedingungen der Reflexion* die naive Empfindung, dem Inhalt nach, wiederherzustellen. Dies würde durch das erfüllte Ideal geschehen, in welchem die Kunst der Natur wieder begegnet."[111] Die Anmerkung bildet das logische Korrelat zum unmittelbar vorangehenden Entwurf einer utopischen Idylle, "welche jene Hirtenunschuld auch in Subjekten der Kultur und unter allen Bedingungen des rüstigsten feurigsten Lebens, des ausgebreitetsten Denkens, der raffiniertesten Kunst, der höchsten gesellschaftlichen Verfeinerung ausführt". Der Begriff diese Idylle "ist kein andrer als das Ideal der Schönheit, auf das wirkliche Leben angewendet."[112]

Dieser Begriff, dessen poetische Ausführung Schiller bekanntlich nicht gelang, war für Mme de Staël aus denselben Gründen undenkbar wie die ideale "Wiederherstellung" der Naivität. Es wäre verfehlt, ihr deshalb Unkenntnis der dialektischen Geschichtsphilosophie des Deutschen Idealismus und der auf ihr gegründeten Poetik vorzuhalten. Wenngleich sie nicht entfernt bis zum Kern der transzendentalen Reflexion vordringt, ist sie doch, wie der dritte und vierte Teil ihres

111 *Sämtliche Werke*, Bd. V, S. 752, Anm. Hervorhebung von Schiller. Vgl. dazu die in Anm. 97 erwähnte Abhandlung von Szondi.

112 Ebd., S. 750f.

Buchs zeigen, bemüht, deren greifbare Resultate in den Bereichen von Geschichtsphilosophie, Religionsphilosophie und Ästhetik darzustellen. Mehrfach hebt die das Streben nach idealer Erneuerung der Einheit von Sinnlichkeit und Intellekt, von Natur und Geist als Wesenszug der deutschen Dichtung und Philosophie hervor:

> L'âge des lumières a son innocence aussi-bien que l'âge d'or, et si dans l'enfance du genre humain on n'en croit que son âme, lorsqu'on a tout appris on revient à ne plus se confier qu'en elle. [. . .]
>
> [. . .]les Allemands tendent vers le véritable perfectionnement de l'esprit humain, lorsqu'ils cherchent à réveiller les inspirations de la nature par les lumières de la pensée.[113]

Die entgegengesetzten Ideen des verlorenen Paradieses oder goldenen Zeitalters und der fortschreitenden Vervollkommnung deutet sie als zwei Grundtendenzen des menschlichen Geistes, aus deren Vereinigung die "véritable supériorité de l'homme" hervorgehe, und das gemeinsame Anliegen von idealistischer Philosophie, mystischem Christentum und wahrer Poesie erblickt sie darin, an die Stelle des "factice" der Gesellschaft eine intellektuelle Kultur zu setzen, die durch Vervollkommnung der Aufklärung zur Simplizität zurückführe.[114]

An diesen und anderen, vergleichbaren Bemerkungen fällt auf, daß Mme de Staël die triadische Gliederung der Geschichte übernimmt, es jedoch vermeidet, das Ideal mit dem Begriff der Naivität zu bestimmen. Mit der Simplizität, zu der die Vervollkommnung der Aufklärung zurückführen soll, meint sie daher nicht Naivität, sondern etwas jener "simplicité du sublime" Analoges; diese ist, wie oben angedeutet, Resultat verborgener Kunst und als solches dem Künstlichen, Manierierten, Affektierten entgegengesetzt. In *De l'Allemagne* wird derart die für Schillers Abhandlung charakteristische Äquivokation des Begriffs 'naiv' ausgeschlossen. Dieses Streben nach semantischer Eindeutigkeit des Begriffs entspringt der Überzeugung, daß

113 Bd. IV, S. 233 und 260.
114 Vgl. Bd. V, S. 76 und 111.

die Aufhebung des Naiven im Ideal letzteres seiner stimulierenden Zukünftigkeit berauben und in einen Gegenstand nostalgischer Vergangenheitssehnsucht verkehren könnte. Für Madame de Staël liegt das Naive hinter uns und kann nicht auf höherer Stufe wiederhergestellt werden. Dasselbe gilt für die Idylle, die seit dem Ende des 17. Jahrhunderts durch Naivität des Stils und des Sujets definiert wurde.[115] Mme de Staël zeigt aber auch keine andere Möglichkeit utopischer Dichtung auf, weil sie den Wert der Dichtungsarten überhaupt nicht nach ihrer Utopietauglichkeit bemißt. Nicht um die "Ruhe der Vollendung"[116], sondern um pathetische Bewegung, nicht um das Schöne, sondern um das Erhabene kreisen die wichtigsten poetologischen Überlegungen in *De l'Allemagne*: "[. . .] si l'important dans l'état social c'est le repos, l'important dans la littérature, au contraire, c'est l'intérêt, le mouvement, l'émotion".[117] Das Erlebnis totaler gesellschaftlicher Umwälzung, deren Ende zum Zeitpunkt der Abfassung von *De l'Allemagne* noch nicht abzusehen war, geht in den Begriff der historischen Tragödie ein, die Mme de Staël an die Spitze der modernen Dichtungsarten stellt und zu deren gelungenen Realisationen sie – in Verkennung von Goethes und Schillers ästhetischen Leitgedanken – *Götz von Berlichingen, Egmont* und Schillers klassische Dramen zählt:

> [. . .] la tendance naturelle du siècle c'est la tragédie historique.
> Tout est tragédie dans les événements qui intéressent les nations.[118]

Das Idyllische in Literatur und Leben der Deutschen ist also in dem Maße, in dem es die komplexe Bewegung der Geschichte negiert, Manifestation einer tendenziell 'retrospektiven Mentalität'. Mme de Staël subsumiert das Idyllische in der deutschen Dichtung unter die

115 Vgl. H. Jäger, *Naivität*, passim; als Ergänzung zu den bereits angeführten Beispielen aus der französischen Idyllentheorie vgl. das Kapitel "Sur la pastorale" in Charles Batteux' Traktat *Les Beaux Arts réduits à un même Principe*, Genève, 1969 (Réimpression de l'édition de Paris, 1773), S. 306ff.

116 Schiller, *Sämtliche Werke*, Bd. V, S. 751.

117 Bd. II, S. 220f.

118 Ebd., S. 256.

Kategorie des "genre naïf", mit der sie scheinbar inkommensurable Dichtungsarten wie das klassizistische idyllische Epos und das auf mittelalterlich-christlicher Überlieferung basierende romantische Trauerspiel zu erfassen sucht. Sie findet die Vorliebe für das Idyllische und Naive aber nicht nur in der Literatur, sondern auch in den "Sitten" der Deutschen, denen sie die Neigung vorhält, das Private dem Politischen überzuordnen, ja sogar politisches Engagement zu verschmähen und an überalterten gesellschaftlichen Strukturen festzuhalten. Mme de Staël malt also nicht, wie es das 19. Jahrhundert glaubte, ein nostalgisches Bild der Deutschen als 'bons sauvages' Europas[119]; sie leistet vielmehr einen bemerkenswerten Beitrag zur Kritik eines Stücks deutscher Ideologie.

Résumé

La dimension utopique de l'idée et du genre de l'idylle ne cessant d'être discutée, il est intéressant de diriger l'attention sur l'histoire de la réception d'œuvres littéraires qui représentent ce genre ou le rappellent. Relu dans cette perspective, le livre *De l'Allemagne* se révèle étonnamment critique à l'égard d'un aspect important de la littérature allemande. Jugeant périmé le genre de l'idylle, Mme de Staël désapprouve également la transformation de l'épopée en épopée idyllique bourgeoise, "nouveau genre" dont *Louise* de Johann Heinrich Voss et *Hermann et Dorothée* de Goethe lui servent d'exemples. Dans ce genre s'exprime un goût pour le naïf qu'elle retrouve dans la prédilection grandissante des romantiques allemands pour le Moyen Age. De la sorte, sa critique de l'idylle et celle du goût pour le naïf se rejoignent: tout comme à l'époque moderne, le naïf ne peut être

119 Vgl. C. Digeon, *La crise allemande de la pensée française (1870–1914)*, Thèse Paris, 1959, bes. S. 16f. Zur Rezeption von *De l'Allemagne* in Frankreich vgl. auch J.-M. Carré, *Les écrivains français et le mirage allemand*, Paris, 1947; R. Monchoux, *L'Allemagne devant les lettres françaises de 1814 à 1835*, Paris, 1953; zur Rezeption in Deutschland jetzt: M. Bosse, "Madame de Staël und der deutsche Geist", Nachwort zu: Anne Germaine de Staël, *Über Deutschland*. Vollständige und neu durchgesehene Fassung der deutschen Erstausgabe von 1814 [. . .], hrsg. u. mit einem Nachwort versehen von M. Bosse, Frankfurt/M., 1985, S. 801ff.; dies., "Esquisse de la réception du livre *De l'Allemagne* en Allemagne", in: *Cahiers Staëliens*, Nouv. série, N° 37/1985–1986, S. 117–131.

un idéal ni moral ni esthétique, l'idylle, qu'elle se manifeste dans la littérature ou dans les "mœurs" et la vie politique des Allemands, loin de se hisser à l'utopie, trahit une attitude de tendance rétrospective.