

Netzwerke des Wissens

**Berliner Intellektuelle um 1800**  
**Band 1**

Anne Baillot (Hrsg.)

# **NETZWERKE DES WISSENS**

**DAS INTELLEKTUELLE BERLIN  
UM 1800**



**BWV • BERLINER WISSENSCHAFTS-VERLAG**

## Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-8305-1910-2

© 2011 BWV • BERLINER WISSENSCHAFTS-VERLAG GmbH,  
Markgrafenstraße 12–14, 10969 Berlin  
E-Mail: [bwv-verlag.de](mailto:bwv-verlag.de), Internet: <http://www.bwv-verlag.de>  
Printed in Germany. Alle Rechte, auch die des Nachdrucks von Auszügen,  
der photomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten.

## ÄSTHETISCHE UND SOZIALE BANDE.

### DIE FRANZÖSISCHE KLASSIK IM VARNHAGEN-KREIS

*Alexander Nebrig*

#### I DER GEMEINSAME ÄSTHETISCHE HINTERGRUND DER GESELLIGKEIT

Der Varnhagen-Kreis, dessen Zentrum der Berliner Salon Rahel Levins (1771–1833),<sup>1</sup> der späteren Ehefrau Varnhagen von Enses, bildete, ist ein typisches Beispiel romantischer Geselligkeit.<sup>2</sup> Er gilt als vorbildliches soziales Medium, weil er Grenzen des Standes, der Konfession und des Geschlechts aufhob. Dass die Salonkultur des ‚klassizistischen Zeitalters‘ (*siècle classique*) Pate stand, spürten bereits die Zeitgenossen. So führt E. T. A. Hoffmanns Kriminalgeschichte *Das Fräulein von Scuderi* (1819–1820) indirekt die allgegenwärtige romantische Geselligkeit mit der Salonkultur der französischen Klassik zusammen. Zwar wurden die Salons der Madame de Rambouillet und später der Madeleine de Scudéry modellbildend für die Geselligkeit der europäischen Aufklärung und Romantik, jedoch darf dies über die kulturellen Differenzen nicht hinwegtäuschen. Die historische Analogie der beiden sozialen Kulturen zeigt einmal

---

1 Konrad Feilchenfeldt, ‚Die Berliner Salons der Romantik‘, in: Barbara Hahn, Ursula Isselstein (Hrsg.), *Rahel Levin Varnhagen. Die Wiederentdeckung einer Schriftstellerin* (Göttingen, 1987), S. 152–163; Peter Seibert, ‚Der Salon als Formation im Literaturbetrieb zur Zeit Rahel Levin Varnhagens‘, in: ebd., S. 164–172; Konrad Feilchenfeldt, ‚Rahel Varnhagens „Geselligkeit“ aus der Sicht Varnhagens. Mit einem Seitenblick auf Schleiermacher‘, in: Hartwig Schultz (Hrsg.), *Salons der Romantik. Beiträge eines Wiepersdorfer Kolloquiums zu Theorie und Geschichte des Salons* (Berlin, 1997), S. 147–169; Ursula Isselstein, ‚Die Titel der Dinge sind das Fürchterlichste! Rahels Levins „Erster Salon“‘, in: ebd., S. 171–212; Barbara Hahn, ‚Der Mythos vom Salon. „Rahels Dachstube“ als historische Fiktion‘, in: ebd., S. 213–234.

2 Zu den Varnhagens im Kontext der Romantik s. Friedrich Römer, *Varnhagen von Ense als Romantiker* (Diss. Berlin, 1934); Hannah Arendt, *Rahel Varnhagen. Lebensgeschichte einer deutschen Jüdin aus der Romantik* (München, 1997).

mehr die Schwierigkeit, klassische und romantische Positionen um 1800, zumal im Kontext der ‚Berliner Klassik‘, zu sondern. Anachronismen vermeidet man am besten mit Blick auf die romantische Selbstbeschreibung dieser neuen Geselligkeit, die Teil des neuen Individualitätsdenkens und der Autonomieästhetik war – Konzepte, die im 17. Jahrhundert undenkbar waren.

Friedrich Schleiermachers anonym erschienener und Fragment gebliebener *Versuch einer Theorie des geselligen Betragens* von 1799<sup>3</sup> begründet die Form sozialer Freiheit analog zur Freiheit des Ästhetischen bei Kant oder Schiller. Er fordert einen sozialen Zustand, der völlig zweckfrei sei und die Begrenzung des Menschen durch verschiedene Kreise im „freien Umgang vernünftiger sich unter einander bildender Menschen“<sup>4</sup> auflöse. Zunächst analysiert der romantische Theologe das soziale Individuum, das in beruflichen und häuslichen ‚Kreisen‘ befangen ist. Banne der Beruf „die Thätigkeit des Geistes in einen engen Kreis“<sup>5</sup> so ermangele der ‚häusliche Kreis‘ des sozialen Austauschs: „Das häusliche Leben setzt uns nur mit Wenigen, und immer mit denselben in Berührung: auch die höchsten Forderungen der Sittlichkeit in diesem Kreise werden einem aufmerksamen Gemüth bald geläufig“.<sup>6</sup> Dagegen setzt Schleiermacher das „freie Spiel[]“ einer „freien Geselligkeit“ und die Autonomie des Subjekts. Ein jeder müsse in diesem idealen Kreis „sich selbst Gesetzgeber“ sein, da er durch keine öffentliche Gewalt mehr bestimmt werde.<sup>7</sup> Eine „Geselligkeit um ihrer selbst willen“ könne nur fortbestehen, wenn das „Bilden und Unterhalten der Gesellschaft“<sup>8</sup> nicht getrennt stattfänden; die Geselligkeit dürfe also niemals zu einer äußeren sozialen Form erstarren. Schleiermachers Analyse und Kritik der Gesellschaft gipfelt darin, die Frau als Mittelpunkt der neuen Geselligkeit zu bestimmen. Da Frauen, anders als Männer, nicht in beruflichen ‚Kreisen‘ verkehrten und somit nicht Gefahr liefen, in der Kommunikation nur über ihre Berufe zu reden, würden sie „die Stifter der besseren Gesellschaft“.<sup>9</sup> Schleiermachers Ineinander sozialer und ästhetischer Kategorien offenbart sich ebenso dort, wo er die Kategorie des rhetorischen Dekorums als des ‚Schicklichen‘ neu auslegt und auf das Gesellschaftliche

---

3 [Friedrich Schleiermacher], ‚Versuch einer Theorie des geselligen Betragens‘, *Berlinisches Archiv der Zeit und ihres Geschmacks* (1799), Bd. 1, S. 48–66, III–123.

4 Ebd., S. 49.

5 Ebd., S. 48.

6 Ebd.

7 Ebd., S. 49.

8 Ebd., S. 53.

9 Ebd., S. 113.

überträgt: Es solle „nichts angeregt werden [...], was nicht in die gemeinschaftliche Sphäre Aller gehört.“<sup>10</sup>

Schleiermacher ruft mit der Verbindung von sozialer und ästhetischer Schicklichkeit einen Topos auf. Zugleich unterscheidet sich seine Form der Verbindung von den aus der französischen Klassik bekannten Konzepten der Schicklichkeit (*bienséance*, *convenance*) durch das Moment des Genies. Goethe erläutert diesen Zusammenhang 1805 im Anhang zu seiner Übersetzung von Diderots *Rameaus Neffe*, nun wieder aus ästhetischer Perspektive:

Man behandelte die verschiedenen Dichtungsarten wie verschiedene Societäten, in denen auch ein besonderes Betragen schicklich ist. [...] Der Franzose scheut sich auch keinesweges, bei Urtheilen über Produkte des Geistes von Convenancen zu sprechen, ein Wort, das eigentlich nur für die Schicklichkeiten der Societät gelten kann.<sup>11</sup>

Goethe empfiehlt zwar die am Dekorum orientierte Gattungstheorie, geht zugleich aber, weiterhin in sozialer Kreismetaphorik, im Begriff des Genies über diese Betrachtungsweise hinaus: „Aber im höhern Sinne kommt doch alles darauf an, welchen Kreis das Genie sich bezeichnet, in welchem es wirken, was es für Elemente zusammen faßt, aus denen es bilden will.“<sup>12</sup> Die übergreifende Konzeption der ästhetischen Autorschaft des Genies in einem „weiteren Lichtkreis“<sup>13</sup> entspricht dem Idealbild des geselligen Subjekts bei Schleiermacher: Auch dessen ‚Lichtkreis‘ leuchte über die partialen Kreise hinweg.

Es muß also einen Zustand geben, [...] der die Sphäre eines Individui in die Lage bringt, daß sie von den Sphären Anderer so mannigfaltig als möglich durchschnitten werde, und jeder seiner eignen Grenzpunkte ihm die Aussicht in eine andere und fremde Welt gewähre, so daß alle Erscheinungen der Menschheit ihm nach und nach bekannt, und auch die fremdesten Gemüther und Verhältnisse ihm befreundet und gleichsam nachbarlich werden können.<sup>14</sup>

---

10 Ebd., S. 58.

11 Johann Wolfgang Goethe, ‚Geschmack‘, in: *Rameaus Neffe. Ein Dialog von Diderot*, aus dem Manuskript übersetzt und mit Anmerkungen begleitet von Goethe (Leipzig, 1805), S. 408 f.

12 Ebd., S. 409 [Hervorhebung AN].

13 Ebd., S. 410. Diesen Lichtkreis möchte das Genie im Brennpunkt seiner Nation zusammendrängen, so Goethe.

14 Schleiermacher (wie Anm. 3) , S. 48 f.

Derart idealistisch funktionierte Geselligkeit sicher nie. Erotische, ökonomische oder berufliche Interessen durchkreuzten auch die Kreise der Romantik. Die Frage nach den wirklich verbindenden Medien der sozialen Kreise ist deshalb von besonderem Interesse. Dem Ästhetischen kommt dabei eine wichtige Rolle zu.

Da das Ästhetische, d. h. das Gespräch über Kunst, Literatur und Wissenschaft, als verbindendes Medium sozialer Kreise gelten kann, möchten die folgenden Ausführungen die Bedeutung der französischen Klassik für die Gruppenbildung der romantischen Generation diskutieren. Die französische Klassik war nicht allein als soziales Modell, sondern auch konkret literarisch im Varnhagen-Kreis gegenwärtig. Das ist erklärungsbedürftig, da die Epoche des *grand siècle* für ein ästhetisches Programm einstand, das mit dem romantischen unvereinbar war. Statt auf Entgrenzung zielte es auf Distinktion: Die klassizistische Forderung nach Gattungsreinheit, Geschlossenheit und stilistischer Einheit, das Festhalten an der literarischen Tradition und die Nachahmung ihrer Muster standen im Widerspruch zum romantischen Ideal der Gattungsmischung, der offenen und fragmentarischen Form, des Sprachspiels und Experiments, der Ironie und steten Selbstreflexion des Schreibprozesses.

Die Gegenwart der französischen Klassik innerhalb der romantischen Geselligkeit manifestierte sich jedoch nicht als Nachahmung literarischer Formen, Stoffe und Autoren (*imitatio veterum*), sondern als gemeinsamer Horizont, in dem ästhetische Kommunikation überhaupt erst möglich wurde. Man begegnete der französischen Klassik nicht als einem Programm, welches die kommende literarische Produktion leiten sollte. Vielmehr stellte sie eine implizite ästhetische Formation dar, einen Bildungshorizont. Daher soll weniger interessieren, wie auf dem Gebiet der Literatur das klassizistische Paradigma die Entstehung romantischer Literatur bedingte – nicht, weil dies nicht möglich wäre, sondern weil dies verlangte, dem negativen Verhältnis der Romantiker zur französischen Klassik Rechnung zu tragen und die Traditionslinien sichtbar zu machen, die bewusst kaschiert wurden. Stattdessen soll hier die französische Klassik als Kommunikationsmedium bzw. die soziale Funktion des Ästhetischen herausgearbeitet werden.

II ‚GEHEIME BANDE‘ UND BILDUNGSRÄUME

Die öffentliche Kommunikation in Berlin um 1800 war zweisprachig: Französisch war die ‚Gesellschaftssprache‘, Deutsch die ‚Alltagssprache‘;<sup>15</sup> wobei im Salon der Rahel Levin auch Deutsch gesprochen worden sein soll. Conrad Wiedemann zeigt in einem inspirierenden Aufsatz über das erotische Dreiecksverhältnis zwischen Prinz Louis Ferdinand von Preußen (1772–1806), der französischen Emigrantin- und Bankierstochter Pauline Wiesel (1778–1848) und der Jüdin Rahel Levin anhand ihrer Briefe, die zwischen dem Deutschen und dem Französischen wechseln, wie sich die deutsche Sprache für die drei Protagonisten vor der französischen durch ihren höheren Anspruch auf emotionale Authentizität auszeichne.<sup>16</sup> Wiedemann sieht den Unterschied zwischen dem französischen Salon und der romantischen Geselligkeit in der seinerzeit modischen romantischen Ich- und Identitätsphilosophie begründet. Im Zentrum habe nunmehr das Vermögen gestanden, „sein Ich auszusprechen, sei es in spontaner oder selbstreflexiver Form.“<sup>17</sup> Der These, das Deutsche finde Verwendung, sobald ein authentischer Ausdruck beabsichtigt werde, ist nur bedingt zuzustimmen; auch das Französische besaß für die Zeitgenossen das Potenzial, Gefühle zur Sprache zu bringen – und zwar als poetisches Zitat.

Den Tragödiendichtern Corneille, Racine und ihrem Bewunderer und Nachahmer Voltaire<sup>18</sup> kam innerhalb dieser kommunikativen Situation die Aufgabe zu, den Bereich der Emotionen mit ihren Versen zu codieren. Die Gefühlssprache der gebildeten Kultur um 1800 blieb vermittelt durch französische Autoren; nicht etwa weil diese Autoren über das Gefühlsleben mehr zu sagen gewusst hätten als andere, sondern weil sie schon in der Jugend gelesen, kommentiert und auswendig gelernt

---

15 Conrad Wiedemann, ‚Deutsch-französische Rederaison. Louis Ferdinand, Pauline Wiesel und Rahel Levin führen einen Brief-Disput über die Liebe‘, in: Ute Tintemann, Jürgen Trabant (Hrsg.), *Sprache und Sprachen in Berlin um 1800* (Hannover-Laatz, 2004), S. 67–87, hier S. 77. Zur Zweisprachigkeit in Berlin um 1800 s. Jürgen Wilke, ‚Einflüsse französischer Sprache und Alltagskultur auf das Berlinische‘, in: Gottfried Bregulla (Hrsg.), *Hugenotten in Berlin* (Berlin, 1988), S. 392–419.

16 Wiedemann (wie Anm. 15), S. 78 f. Wiedemann bezieht sich für den Begriff der ‚Authentizität‘ auf die Arbeit von Jutta Schlich, *Literarische Authentizität. Prinzip und Geschichte* (Tübingen, 2002). Neuerdings Markus Wiefarn, *Authentifizierungen. Studien zu Formen der Text- und Selbstdentifikation* (Würzburg, 2010).

17 Wiedemann (wie Anm. 15), S. 78.

18 Zu Voltaire und Racine neuerdings: John Campbell, ‚Voltaire’s „Racine“. The paradoxes of a transformation‘, *The Modern Language Review* 104 (2009), H. 4, S. 962–975.

wurden. Diese Vertrautheit formte bestimmte Verse zu Röhren, die das emotionale Potenzial kanalisiert und kommunizierten. Es gehört zu den Paradoxien der romantischen Generation, dass eines ihrer ästhetischen Verbindungsmedien, in dem sich die Gruppenzugehörigkeit manifestierte, die Kunstepoche des französischen Klassizismus war. Trotz der Versuche, die Hoheit des Klassizismus und seines normativen Bildungsideals zu brechen, trotz der sozial- und literaturgeschichtlichen Relativierung des *classicisme* durch die Brüder Schlegel blieb die französische Klassik um 1800 ein universaler Bezugspunkt der literarischen Kommunikation. Erst als sich die ‚romantische Schule‘ (*la nouvelle école*) selbst zu historisieren begann und sich mit dem Altern ihrer Sympathisanten als Jugendbewegung herausstellte, schien sich ein Bewusstsein für diese ästhetische Unvereinbarkeit herauszubilden.

Pauline Wiesel, nunmehr über fünfzig Jahre alt, schrieb an ihre Freundin Rahel Varnhagen kurz vor deren Tod, dass man den französischen Tragödiendichter Jean Racine („le grand Racine“) immer noch verehere:

trotz der nouvelle école oder vielmehr auch wenn wir diese zu schätzen wissen, lieben wir ihn doppelt und wiederholen seinen zarten Vers: ‚Es gibt heimliche Verknüpfungen, es gibt Sympathien.‘ Und ich füge hinzu: aller guten Herzen, aller großzügigen Seelen.<sup>19</sup>

Es ist für Wiesels ästhetisches wie freundschaftliches Bekenntnis nicht weiter wichtig, dass der Vers „Il est des nœuds secrets, il est des sympathies“, nicht dem Werk Racines, sondern dem Corneilles entnommen ist. Bedeutsamer ist, inwiefern er *pars pro toto* eine ästhetische Parteinahme markiert. Seine argumentative Kraft drückt sich im Zitatcharakter aus, dessen Wirkungsfeld ohne Weiteres von der Briefpartnerin Varnhagen ergänzt werden konnte. Man vergegenwärtige sich nur, wie Rahel Varnhagen selbst über „den englischen, süßen, *starken* Racine“<sup>20</sup> dachte: „O! könnte man

---

19 Pauline Wiesel an Rahel Varnhagen am 28. Nov. 1831, in: Barbara Hahn (Hrsg.), *Rahel Levin Varnhagen, Briefwechsel mit Pauline Wiesel* (München, 1997), S. 681. Original (ebd., S. 446): „en dépit de la nouvelle école; ou plus tôt, en appréciant celle-ci, nous l’aimons doublement: et que nous répétons son tendre vers: ‚Il est des nœuds secrets, il est des sympathies.‘ et j’ajoute: pour tous les bons cœurs, pour toutes les âmes généreuses.“

20 Vgl. das Zitat in voller Länge: „Neulich las ich in zwei Abenden wieder Phèdre, Esther, Iphigénie und Athalie mit Leidenschaft, Ehrfurcht und Entzücken! Mit höchster Liebe. Je mehr ich verstehe, je mehr bewundere ich den englischen, süßen, *starken* Racine.“ Rahel Varnhagen an Astolphe Marquis Custine am 17. Feb. 1819, in: Friedhelm Kemp (Hrsg.), *Rahel Varnhagen, Briefwechsel* (München, 1979), Bd. 4, S. 192.

seine Seele seinen Freunden zum Genuß und Gebrauch schicken“,<sup>21</sup> wünscht sie in einem Brief. Ausdrücklicher lässt sich die Identität von Freundschaft und Dichtung nicht formulieren; und so verbindet die Seele des Autors die Gleichgesinnten. Pauline Wiesel konnte sicher sein, dass Rahel Varnhagen diese indirekte Form des Freundschaftsbekennnisses verstehen würde.

Nicht selten deuten verkürzte Verwendungsweisen auf die Selbstverständlichkeit ihres Paradigmas im kommunikativen Raum hin. Eine kritische Rechtfertigung der ästhetischen Position war von Pauline Wiesel nicht vorgesehen, was in diesem Fall durch die Semantik des Verses zusätzlich bekräftigt wird: Ästhetische Sympathien gründen in heimlichen Verbindungen und sind argumentativ nicht auflösbar. Ihre Analyse käme einer Entweihung der Freundschaft gleich, weil das Ästhetische eine die freundschaftliche Gemeinschaft versichernde Funktion hat. Die klassischen Autoren fungieren als reales, aber an sich unerklärliches ästhetisches Verbindungsmedium zwischen den Freundinnen, indem der zitierte Vers auf den Topos des *je-ne-sais-quoi* anspielt, den Corneille im Fortgang der Passage aufruft. In Corneilles Tragödie *Rodogune* (I.5) sagt die Protagonistin, dass sie ihre beiden Söhne eigentlich gleich liebe, aber den einen dennoch etwas mehr.<sup>22</sup>

In Bonstettens *Recherches sur la nature et les lois de l'imagination* [*Nachforschungen über die Natur und die Gesetze der Einbildungskraft*] (1807) werden Corneilles damals berühmte Verse in die Gefühlssemantik der romantischen Generation übersetzt und die ästhetische mit der freundschaftlichen Bindung verwandt konzipiert:

Es ist nicht immer die Gefälligkeit, welche Erfolg hat: In der Freundschaft sowie in den schönen Künsten ersetzt nichts das wahre Zartgefühl. Es gibt manchmal in der Seele und im Herzen Launen, die die wahren Bedürfnisse der Seele verschleiern, die nur das wahre und tiefe Gefühl eines Freundes uns enthüllen kann. Es sind unbekannte Bedürfnisse, so sanft gehegt von der Liebe und Freundschaft, die Corneille sagen ließen: Il est des nœuds secrets, il est des sympathies | Dont par le doux rapport les âmes

---

21 Rahel Varnhagen an Alexander von der Marwitz am 25. Juli 1812, in: ebd., Bd. 1, S. 198.

22 „Il est des nœuds secrets, il est des sympathies, | Dont par le doux rapport les ames assorties | S'attachent l'une à l'autre, et se laisse piquer | Par ces je ne sçay quoy, qu'on ne peut expliquer“, Pierre Corneille, *Rodogune* [1647]. *Tragédie. Édition critique*, hrsg. v. Jacques Scherer (Paris, 1945), S. 40, V. 359–362. Zu dieser Stelle im Kontext s. Richard Scholar, *The je-ne-sais-quoi in early modern Europe. Encounters with a certain something* (Oxford, 2005), S. 158.

Alexander Nebrig

assorties, | S'attachent l'une à l'autre. In den rechten Schattierungen der Gefühlstiefe bindet dieser Zauber, dieses *je ne sais quoi* die Herzen, eines ans andere.<sup>23</sup>

Im Jahr 1829 begegnen in einem zweisprachigen *Taschenbuch zur Belehrung und Unterhaltung der weiblichen Jugend* die Verse in deutscher Übersetzung August Bodes (1778–1804), früh verstorbenes Mitglied des Varnhagen-Kreises:

Geheime Bande, süße Sympathien,  
Sie sind es, die mit zauberischer Kraft  
Die Seel' an die erkor'ne Seele binden.<sup>24</sup>

Unter den ‚geheimen Banden‘, die zwischen einzelnen Menschen bestehen, gehören die des ästhetischen Bereichs zu den verwickeltsten: Sie sind mit politischen, sozialen, nationalen wie regionalen oder generationenspezifischen Zugehörigkeiten derart verbunden, dass sie bisweilen dahinter verschwinden. Im ästhetischen Raum werden die bestehenden Grenzen zwischen den Einzelpersonen aufgehoben; es konkretisiert sich darin die neue Form der Geselligkeit. Der Annahme jedoch, dieser ästhetische Raum sei gänzlich unspezifisch, muss entgegengehalten werden, dass gerade dann, wenn hinsichtlich des ästhetischen Geschmacks keine Verbindlichkeit bestünde, Kommunikation schwer möglich wäre. Gerade Geschmacksurteile besitzen entzweieendes Potenzial. Eine Ablehnung der französischen Klassik, wie man sie bei manchen Romantikern findet, bedeutet aber längst nicht, mit ihr nicht vertraut zu sein: Noch

---

23 Übers. v. AN, zit. n. Karl Viktor von Bonstetten, *Philosophie. Historisch-kritische Ausgabe*, Teilbd. 1: 1804–1809, hrsg. v. Doris und Peter Walser-Wilhelm (Göttingen 2006), S. 341. Original: „Ce n'est pas toujours la complaisance qui réussit: en amitié comme dans les beaux-arts rien ne remplace la véritable sensibilité. On a quelquefois dans l'âme et dans le cœur des *fantaisies*, qui ne font que voiler les véritables besoins de l'âme, que le sentiment vrai et profond d'un ami peut seul nous révéler. Ce sont ces besoins inconnus, si doucement soignés par l'amour ou l'amitié, qui ont fait dire à Corneille: Il est des nœuds secrets, il est des sympathies | Dont par *le doux rapport* les âmes assorties, | S'attachent l'une à l'autre. || C'est dans les justes nuances d'intensité qu'est ce charme, ce *je ne sais quoi* qui attache les cœurs l'un à l'autre.“

24 François Ponthieure de Berlaere, *Cabinet d'amusemens instructifs à l'usage des jeunes personnes* (Wien, 1829), S. 121. Vgl. auch August Bode, *Rodogüne. Ein Trauerspiel nach Corneille* (Berlin, 1803), S. 22, der nach dem ersten Vers noch folgenden eingeschaltet hat: „Begriffen nie, doch inniglich gefühlt –“. Zu dieser Übersetzung s. Alexander Nebrig, ‚La Rodogune de Pierre Corneille, le style déclamatoire et le style littéraire. Analyse comparative des traductions de Friedrich Christian Bressand (1691) et d'August Bode (1802)‘, in: Jean-Marie Valentin, Laure Gauthier (Hrsg.), *Pierre Corneille et l'Allemagne. L'œuvre dramatique de Pierre Corneille dans le monde germanique (XVIIe–XIXe siècle)* (Paris, 2007), S. 330–345.

in der Negation manifestiert sich die Macht der Tradition. In der Romantik fällt nun auf, dass Tradierung und Negation des Klassischen dieselben sozialen Träger haben.

Sobald nach der konkreten materiellen Basis, auf welcher Tradition entsteht, gefragt wird, nach den Lese-, Übersetzungs- und Schreibpraktiken der einzelnen Autoren, eröffnet sich der Bereich der Bildungsgeschichte bzw. ihrer Bildungsräume. Zwar sind Schulen und Universitäten als gesellschaftliche Institutionen politisierte Orte und im nationalen Kontext verständlich, zwar ist dementsprechend im Falle des vorliegenden Gegenstandes der gemeinsame institutionelle Ursprungsort der Traditionsbildung, das Berliner Gymnasium, aus dem politischen Willen des friderizianischen Hofes verständlich, doch für eine personengeschichtliche und ‚netzwerkorientierte‘ Darstellung wäre es müßig, hinter die Institutionen zurückzugehen, von denen die Autoren formiert wurden.

Zumindest bei jenem Teil der romantischen Generation, der nicht mehr von Hauslehrern, sondern auf dem Gymnasium seine Elementarbildung erhielt, formierte der Besuch ähnlicher Bildungsanstalten ähnliche ästhetische Urteile. In einer Zeit, in welcher der musische Input aus weniger Quellen floss als in der heutigen, kam der Schule naturgemäß eine größere Bedeutung für die ästhetische Erziehung der Jugend zu. Angesichts dieser Besonderheiten sei ein bildungsgeschichtlicher Erklärungsversuch unternommen, um die Gegenwart der französischen Klassik in der Berliner Romantik verständlich zu machen. Da weder Pauline Wiesel noch Rahel Varnhagen ein Gymnasium besuchten,<sup>25</sup> wird der Blick auf das männliche Umfeld dieser für das kulturelle Leben um 1800 so zentralen Frauen zu richten sein. Die Vertrautheit der bürgerlichen Autoren mit der französischen Klassik, die sie mit aristokratischen Generationsgenossen verbindet, ist Folge einer frühen und intensiven Beschäftigung mit der französischen Literatur, deren ästhetischer Wert vom preußischen Hof und seinen Bildungseinrichtungen gesichert wurde.

---

25 Zur Bildung Rahel Levins s. Heidi Thomann Tewarson, „Ich bin darin der Ignorant der Welt, der dabei so viel auf Kenntnisse hält“. Zum Bildungsweg Rahel Levins‘, in: Barbara Hahn, Ursula Isselstein (Hrsg.), *Rahel Levin Varnhagen. Die Wiederentdeckung einer Schriftstellerin* (Göttingen, 1987), S. 141–151, insbes. S. 146 f. Die Rolle der französischen Klassik bleibt allerdings nahezu unberücksichtigt.

### III DAS COLLÈGE FRANÇAIS UND DIE BERLINER GYMNASIEN

In der Literaturgeschichte Frankreichs fällt das Ende der französischen Klassik mit der Aufhebung des Edikts von Nantes zusammen. Die Gründung des Berliner Collège Royal François im Jahre 1689 stand in direktem Zusammenhang mit der Religionspolitik Ludwigs XIV., der 1685 die Religionsfreiheit aufhob und zahlreiche calvinistische Protestanten zur Auswanderung in die verschiedenen Teile Brandenburgs bewegte. Der Große Kurfürst, Friedrich Wilhelm, erkannte das intellektuelle und wirtschaftliche Potenzial dieser Migranten und lockte sie nach Berlin, indem er auch 1689 ein Privileg für ein Französisches Gymnasium erteilte.

Noch zu Beginn des 18. Jahrhunderts stand der altsprachliche Unterricht im Zentrum der Ausbildung, französische Literatur kam nicht vor.<sup>26</sup> Zum Beispiel wurde am Joachimsthalschen Gymnasium erst 1725 das Französische als erste neuzeitliche Fremdsprache eingeführt.<sup>27</sup> Am Französischen Gymnasium spielte der Französischunterricht zunächst keine Rolle. Daran änderten die ersten Reformen von Jean-Pierre Erman (1735–1814), mit dessen Antritt 1766 als Professor für Rhetorik und Prinzipal das Collège einen Aufschwung erlebte, noch nichts. Er führte die Schule wieder unter die wichtigsten altsprachlichen Gymnasien Berlins und verdoppelte die Schülerzahl, die zu seinem Amtsantritt 55 Zöglinge zählte.<sup>28</sup> Von der Sexta bis zur Prima ging es nach seinem Lehrplan um die Lektüre, Übersetzung und Rezitation lateinischer und griechischer Autoren; in der Prima (Classe de rhétorique), der höchsten Klasse, wurden selbstständige französische und lateinische Dichtungen verfasst mit dem Ziel, die Ausdrucksfähigkeit zu erhöhen.<sup>29</sup> Bei der Classe de rhétorique handelte es sich um eine der mächtigsten Bildungsinstitutionen der französischen Kulturgeschichte, die 1600 eingeführt und erst 1902 bei der Reformierung des gymnasialen Unterrichts abgeschafft wurde. Sie zielte „praktisch und theoretisch auf die volle Beherrschung

---

26 Vgl. die Lehrpläne bei Georg Schulze, *Bericht über das Königliche Französische Gymnasium in den Jahren 1689–1889* (Berlin, 1890), S. 26–28.

27 Heinz Wegener, *Das Joachimsthalsche Gymnasium – die Landesschule Templin. Ein Berlin-Brandenburgisches Gymnasium im Mahlstrom der deutschen Geschichte 1607–2007* (Berlin, 2007), S. 35. Zur Bildungsanstalt s. auch Jonas Flöter, Christian Ritzi (Hrsg.), *Das Joachimsthalsche Gymnasium. Beiträge zum Aufstieg und Niedergang der Fürstenschule der Hohenzollern* (Bad Heilbrunn, 2009).

28 Vgl. die Statistik bei Schulze (wie Anm. 26), S. 133.

29 Ebd., S. 38–42.

der Beredsamkeit.<sup>30</sup> Ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts kam innerhalb der *Classe de rhétorique* der französischen Sprache eine höhere Aufmerksamkeit zu.

Mit dem Ausscheiden seines Förderers, dem Akademiemitglied Jean Henri Samuel Formey (1711–1797), im Jahre 1791 übernahm zunächst Erman, dann sein Sohn Paul den Unterricht in der Prima.<sup>31</sup> Dieser Wechsel ist insofern von Bedeutung, als dass mit dem Physiker Erman, der später Professor an der neu gegründeten Berliner Universität wurde, ein Naturwissenschaftler erstmals die humanistische Hoheit am Gymnasium relativierte. Als Versuche aufkamen, das Deutsche einzuführen, geriet die Institution in eine weitere Konkurrenzsituation. Bis 1802 konnte Erman das Deutsche an seiner Schule als Unterrichtsfach verhindern.<sup>32</sup> Im *Conseil Académique*, der Direktion, war 1787 eine Debatte über die Frage entflammt, ob das Deutsche am Französischen Gymnasium eingeführt werden solle. Erman, der zu den Gegnern des Vorschlags gehörte und „kompromißlos das Prinzip der französischen Unterrichtssprache“<sup>33</sup> vertrat, nutzte die Gelegenheit, stattdessen, das Französische zu stärken. Im Bericht von 1790 vermerkte er:

Der einzige Gegenstand, den man einer besonderen Aufmerksamkeit unterzogen hat, ist das Studium der französischen Sprache. Nach einem Plan, der vom *Conseil Académique* ausgearbeitet wurde, haben wir in jeder Klasse, nach der verschiedenen Befähigung der Schüler, eine Stunde zur Grammatiklektüre und zur Rezitation angefügt.<sup>34</sup>

Diese Neuerung war von bildungsgeschichtlicher Bedeutung. Die romantische Generation, die die Schule in den letzten zwei Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts besuchte, wurde nun nicht mehr nur vornehmlich, wie ihre Vorgängergeneration, in der alten Literatur unterrichtet, sondern in der französischen. Schon 1783 bestimmten

---

30 Bettina Rommel, ‚*Classe de Rhétorique*‘, in: Gert Ueding (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 2, Sp. 248–257, hier Sp. 248.

31 Zu Erman allgemein vgl. Christian Velder, *300 Jahre Französisches Gymnasium Berlin. 300 ans au Collège Français* (Berlin, 1989), S. 127–135.

32 Deutsch wurde durch den Germanisten Theodor Heinsius (1770–1849) unterrichtet. Vgl. ebd., S. 188–193, 128.

33 Ebd., S. 133.

34 *Tableau des leçons du Collège royal français* (Berlin, 1790), S. 6. Für die Lehrpläne *Tableau des leçons du Collège royal français* habe ich auf die Sammlung des Französischen Gymnasiums in der Derfflingerstraße (Berlin) zurückgegriffen, welche mir freundlicherweise Dr. Rolf Gehrman zur Einsicht überlassen hat.

Boileaus Schriften den Lehrplan im Französischunterricht.<sup>35</sup> Ab 1792 war der Unterricht im Französischen in allen Klassenstufen geregelt, wie Ermans ‚Réglement pour l’enseignement de la langue françoise au Collège François‘<sup>36</sup> zu entnehmen ist. Neben den eigentlichen Klassikern wie Homer, Vergil oder Horaz erhielten „die guten Autoren des Zeitalters Ludwigs XIV.“<sup>37</sup> einen festen Platz: der Poetiker und Satiriker Boileau, der Theologe und gewaltige Kanzelredner Bossuet, die Dramenautoren Corneille und Racine, der Fabeldichter La Fontaine, der Charakterzeichner La Bruyère, der Didaktiker Fénelon, aber auch die klassische Briefautorin Madame de Sévigné.<sup>38</sup> Bei Bossuet, La Fontaine, Fénelon und La Bruyère handelt es sich um mustergültige Autoren, von deren Lektüre man annahm, dass sie die moralische Erziehung der Jugend befördere. Der Sprachunterricht, bestehend aus Exzerpieren, Kommentieren, Auswendiglernen, Übersetzen in beide Richtungen und der Textproduktion selbst, bildete den Kern der Schulbildung und kam eigentlich nur in den Philosophie- und Mathematikstunden zur Ruhe.<sup>39</sup> Die Stundenzahl für das Fach Französisch belief sich in der Prima auf eine Stunde, ansonsten auf zwei bis vier. Schon in der Sexta wurden La Fontaines *Fables* auswendig gelernt, wöchentlich eine, und ins Deutsche übersetzt.<sup>40</sup> Auf kritischer Ebene studierten die Schüler Voltaires Corneille-Kommentar, das Wörterbuch der Akademie sowie verschiedene Rhetoriker und Grammatiker.<sup>41</sup> Auch Inszenierungen klassischer Stücke sind bezeugt. So fand am 27. November 1793 im Auditorium des Collèges eine Aufführung von Racines Tragödie *Athalie* statt, an welcher die Schüler der Prima und Sekunda mitwirkten, um ihre Fortschritte in Deklamation und Aussprache unter Beweis zu stellen.<sup>42</sup>

---

35 *Tableau des leçons du Collège royal françois* (Berlin, 1783), S. 12.

36 Abgedruckt in: *Tableau des leçons du Collège royal françois* (Berlin, 1793), S. 5–11.

37 *Tableau des leçons du Collège royal françois* (Berlin, 1789), S. 4.

38 Erman nennt die Lektüre ihrer Briefe in: *Tableau des leçons* (Berlin, 1793), S. 17.

39 *Tableau des leçons du Collège royal françois* (Berlin, 1789), S. 7. Über Erman als Lehrer der Classe de rhétorique heißt es in einer Würdigung von 1890: „Von Gedächtnisübungen, Anlegung von Kollektaneen und anderem Schreibwerk, das wir heute als mechanisch verwerfen würden, hielt er viel, wie er überhaupt an die Arbeitskraft der Schüler hohe Anforderungen stellte.“ Schulze (wie Anm. 26), S. 49.

40 *Tableau des leçons du Collège royal françois* (Berlin, 1794), S. 13; *Tableau des leçons du Collège royal françois* (Berlin, 1791), S. 11.

41 *Tableau des leçons du Collège royal françois* (Berlin, 1794), S. 9.

42 *Tableau des leçons du Collège royal françois* (Berlin, 1793), S. 5, 17. Der junge Prinz Heinrich (1781–1843) wohnte der Aufführung bei.

Die Bemühungen am Collège Français um die klassische französische Literatur sind kein bildungsgeschichtlicher Sonderfall. Um 1800 wurde der neusprachliche Unterricht an den Gymnasien einer Prüfung unterzogen, mit der Folge, dass die französische Klassik Prüfungsstoff an den Gymnasien des Reiches wurde; nicht nur in Berlin, sondern auch in Anklam, Braunschweig, Kassel oder Osnabrück. Selbst die Reformpädagogen Joachim Heinrich Campe und Ernst Christian Trapp, die sich nicht dem Verdacht aussetzen wollten, die Klassiker zu vernachlässigen, gaben nach 1789 eigens die Reihe *Racine und Corneille im Auszuge zum Gebrauch für Schulen* heraus, die die wichtigsten Stellen der französischen Klassiker versammelte.<sup>43</sup>

Die Abgänger des Französischen Gymnasiums lassen sich ermitteln, schwieriger wird es für Autoren, die nur kurz das Gymnasium besuchten oder aber bei einem seiner Lehrer Privatunterricht nahmen. Die Schule öffnete sich Schülern, die als Gasthörer ihre Fähigkeiten im Französischen verbessern sollten, unter ihnen das Flüchtlingskind Adelbert von Chamisso. Sein Besuch der *Classe de rhétorique*<sup>44</sup> in den Jahren 1797 und 1798 musste für die anderen Schüler ein Ereignis dargestellt haben. Das Sprachtalent, le ‚Chevalier de Chamisso‘, gewann gleich zweimal hintereinander den *Prix de Français*. Komplizierter sind Fälle wie der Heinrich von Kleists. Der in Frankfurt an der Oder Gebürtige wurde 1788 für fünf Monate von Samuel Heinrich Catel (1758–1738) unterrichtet,<sup>45</sup> wie vor und nach ihm andere Söhne des Brandenburger Landadels. Der Umstand, dass Kleist später Molières *Amphitryon* verdeutschte, belegt die Bedeutung der frühen französischen Bildung genauso wie seine Übersetzung von La Fontaines Fabel *Les deux pigeons* (*Die zwei Tauben*), was vor dem

---

43 Vgl. Alexander Nebrig, *Rhetorizität des hohen Stils. Der deutsche Racine in französischer Tradition und romantischer Modernisierung* (Göttingen, 2007), S. 37 f.

44 Velder (wie Anm. 31), S. 207. Zu Chamisso am Collège ausführlich ders., *Das Verhältnis Adelberts von Chamisso zu Weltbürgertum und Weltliteratur* (Diss. Berlin, 1955), S. 8–21.

45 Vgl. Hermann Gilow, ‚S. H. Catel, ein Lehrer Heinrich von Kleists‘, *Euphorion* (1907), S. 287–308; Horst Häker, ‚Kleists Aufenthalt bei Catel in Berlin im Jahre 1788‘, *Kleist-Jahrbuch* (1988/89), S. 445–454; Rudolf Loch, *Kleist. Eine Biographie* (Göttingen, 2003), S. 22.

Hintergrund, dass Catel eine Gesamtübersetzung der Fabeln herausgegeben hatte,<sup>46</sup> nicht verwundern dürfte.<sup>47</sup>

Für die intellektuelle Kreisbildung in Berlin blieb das Französische Gymnasium, gemeinsam mit dem Joachimsthalschen und dem Friedrichswerderschen Gymnasium sowie dem Berlinischen Gymnasium zum Grauen Kloster, bis zur Gründung der Universität die wichtigste Bildungseinrichtung der Stadt: Der *Nordsternbund*, jene Gruppe junger Autoren um Chamisso und Karl Varnhagen, versammelte mit Rahels Bruder Ludwig Robert<sup>48</sup> und Franz Theremin<sup>49</sup> zwei ihrer Abgänger.<sup>50</sup>

#### IV. VERGEGENWÄRTIGUNG ALS ÜBERSETZUNG

Die Zugehörigkeit der Berliner Schulfreunde zur romantischen Bewegung wird sichtbar in ihrer ersten gemeinsamen Publikation. Es handelt sich um einen *Musen-almanach*, den Karl Varnhagen und Chamisso zwischen 1804 und 1806 herausgaben. Neben den beiden Herausgebern veröffentlichten hier Friedrich Wilhelm Neumann,

---

46 *Fabeln von Lafontaine. Französisch und deutsch. In Versen. Vier Theile* (Berlin, 1791–1794, 21795). Catel war auch beteiligt an der Übersetzung von Madame de Staëls *De l'Allemagne* mit Julius Eduard Hitzig (1780–1849) und Friedrich Buchholz (1768–1843). Zu Catel als Übersetzer s. Annett Volmer, ‚Sprachbewußtsein durch Diglossie. Der Übersetzer Samuel-Henri Catel‘, in: Tintemann, Trabandt (wie Anm. 15), S. 55–66.

47 Es ist auch versucht worden, die Konzeption ganzer Tragödien Kleists in Bezug zur *tragédie classique* zu setzen, vgl. Roger Ayrault, *Heinrich von Kleist* (Paris, 1934), S. 467–469; Françoise Derré, ‚De Phèdre à Penthesilea. Une filiation possible‘, *Recherches Germaniques* 13 (1983), S. 3–19; Achim Geisenhanslüke, „Drum sind die französischen Trauerspiele Parodien von sich selbst.“ Racine und die Rezeption der klassischen französischen Tragödie bei Schiller und Goethe‘, *Komparatistik. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft* (2002/03), S. 9–32, hier S. 31 f.; Klaus Kanzog, ‚Im Geiste der tragédie de l'âge classique. Die Rhetorik in Racines „Phèdre“ und Heinrich von Kleists „Penthesilea“‘, *Beiträge zur Kleist-Forschung* 17 (2003), S. 211–232.

48 Vgl. Franz Brümmer, in: *Allgemeine Deutsche Biographie* (Leipzig, 1889), Bd. 28, S. 720–722; Nikolaus Gatter, in: *Neue deutsche Biographie* (Berlin, 2003), Bd. 21, S. 679.

49 Franz Théremin (1780–1846) besuchte das Französische Gymnasium, Studium der Philologie und Theologie in Halle bei Wolf, Abschluss in Genf, ab 1805 Prediger der französisch-reformierten Kirche.

50 Der spätere Bund der *Serapionsbrüder*, an dem Chamisso beteiligt sein wird, besteht gleichfalls aus Berliner bzw. aus Königsberger Schulfreundschaften (Theodor Gottlieb von Hippel und E. T. A. Hoffmann).

der bereits erwähnte Übersetzer August Bode, Franz Theremin, Ludwig Robert, aber auch Frauen wie Karl Varnhagens Schwester Rosa Maria. Die Publikation entspricht der romantischen Vorliebe für romanische Renaissancegenres wie das Madrigal, die Romanze und das Sonett. Die französische Klassik ist hingegen so gut wie nicht präsent.<sup>51</sup>

Die literarischen Formen, welche die romantische Generation der Romania entnahm und wiederbelebte, waren nicht die in der Schule gelernten, sondern deren genaues Gegenteil hinsichtlich des sprachlichen Normierungs- und wertästhetischen Kanonisierungsgrades. Nicht nur das Interesse für die Literatur wurde in der Schule bzw. von den Hauslehrern geprägt, sondern mit dieser an antiken und französischen Mustern geschulten literarischen Bildung wurde das Wissen um die Artifizialität der europäischen Überlieferung vermittelt. Vor dem Hintergrund dieser in jungen Jahren gebildeten literarischen Gelehrsamkeit wird verständlich, warum sich Autoren wie Chamisso für literarische Gattungen begeisterten, die sich völlig naiv und ungelehrt geben wie z. B. Jean Pierre de Bérangers *Lieder* (1838), die er später gemeinsam mit dem jüngeren Franz von Gaudy (1800–1840), ebenfalls Besucher des Collège Français, übersetzte.

Als typisch romantisches Medium vermied Karl Varnhagens und Chamissos *Musenalmanach* zwar eine Aufnahme der Literatur der französischen Klassik; dennoch blieb sie nicht gänzlich aus der literarischen Praxis jener Autoren ausgeschlossen. Das Medium, in dem sich die schulische Bildung vielleicht am sichtbarsten artikulierte, war die Übersetzung, für die es angesichts der Tatsache, dass die Liebhaber der französischen Literatur diese ohnehin im Original lasen, genaugenommen keinen Markt gab. Es handelte sich daher vornehmlich um Liebhaberübersetzungen; um literarische Versuche von Autoren, die mit der französischen Literatur von Kindheit an vertraut waren, die aber andererseits nicht mehr der literarischen Mode entsprachen. Die Übersetzung stellte also eine Möglichkeit dar, sich mit der französischen Klassik auseinanderzusetzen, ohne sich ästhetisch zu ihr bekennen zu müssen.

Als Übersetzer kamen die Romantiker der französischen Klassik buchstäblich am nächsten; wobei nicht wenige Übersetzungen, ganz romantisch, Fragment bleiben sollten. Der theoretische Vordenker der Romantiker, Friedrich Schlegel, war den Berliner Nordsternbündlern 1803 vorangegangen, als er in der Zeitschrift *Europa* ein Übersetzungsfragment von Racines *Bajazet* veröffentlichte. Gleichwohl waren

---

51 Eine Auswahl, die im Kontext anderer *Musenalmanache* um 1800 eingebettet ist, bei: Max Wendheim (Hrsg.), *Lyriker und Epiker der klassischen Periode* (Stuttgart [1893]), Bd. 3: *Deutsche National-Litteratur* 135, S. 259–295.

die entscheidenden Impulse kurz zuvor von Weimar ausgegangen, wo Goethe zwei Tragödien Voltaires, auf Wunsch seines Herzogs, übersetzt hatte. Zu den Autoren von Varnhagens *Musenalmanach*, die sich außerhalb dieses Publikationsortes mit den Franzosen befassten, gehörten August Bode, der insgesamt drei Tragödien Corneilles und Racines übersetzte,<sup>52</sup> Rahels Bruder Ludwig Robert sowie Karl Varnhagen selbst. Robert steuerte unter dem Titel *Die Ueberbildeten* (Uraufführung 1804, gedruckt 1826) darüber hinaus eine Adaption von Molières *Précieuses ridicules* (*Die lächerlichen Präziösen*) bei, um die deutsche Gegenwart um 1800 mit der überbildeten Epoche der französischen Klassik zu parallelisieren.

Das literatur- und formgeschichtlich interessanteste dieser Fragmente der klassizistischen Ästhetik bildet Ludwig Roberts Übersetzung des berühmten Botenberichtes in Racines *Phèdre*, der die grausame Beschreibung von Hippolytes Tod übermittelt. Sowohl die originale Sprache des Berichtes als auch die Form von Roberts Übersetzung sind bemerkenswert. Racine verstößt mit Théramènes Erzählung wegen dessen ausufernder Metaphorik und Drastik gegen die klassizistische Ästhetik der *bienséance*. Die Form der Übersetzung ist alles andere als romantisch, sie ist geradezu anachronistisch: Mit der Wahl des Alexandriners greift sie einen Vers auf, der ästhetisches Signum der Gottsched-Ära gewesen war und seit Lessing im Trauerspiel als tabu galt. Die anderen Übersetzungen französischer Tragödien erschienen um 1800 nicht in Alexandrinern, sondern in Blankversen. Auch Ludwig Roberts Schwager, Karl Varnhagen von Ense, hielt den Alexandriner für überholt. Varnhagen, der Racines *Britannicus* übersetzte,<sup>53</sup> von dem nur der erste Akt erschien, beginnt seine Begründung mit einer Charakteristik Racines: Dieser Autor, der auch in der Übersetzung zu erkennen sei, verfolge

ohne Abirren mit gesammeltem Gemüth und durch die Alten gestärktem Geiste treu seine Bahn [...]. Er hat etwas Edles, Gemäßigtes, und Feierliches, das angenehm erhebt, wenn auch nicht fortreißt.

---

52 Zu Bode als Übersetzer s. Nebrig (wie Anm. 24), S. 330–345.

53 Karl August Varnhagen von Ense, *Britannicus. Erster Akt*, in: *Eunomia* 5 (1805), Bd. 2, S. 241–255. Zu seiner verschollenen *Andromaque*-Übersetzung von 1803 s. Nebrig (wie Anm. 43), S. 412.

Den Alexandriner zu wählen hält er für „thörichtes Beginnen“:

Denn es gilt ja nicht, uns die wahre Gestalt des französischen Trauerspiels bekannt zu machen, da jedermann Französisch liest, sondern für unsere Bühne demselben eine schickliche Gestalt zu geben, also in unserem tragischen Vers, da der Alexandriner für uns dem Lustspiele zugänglicher ist.<sup>54</sup>

Weshalb Robert hier diese Ausnahme wagte, lässt sich meines Erachtens durch seinen französisch geprägten Bildungshintergrund am Collège Français erklären. Der Alexandriner mag um 1800 völlig veraltet gewesen sein, aber formal und der Länge nach entsprach er noch am ehesten der französischen Versform des *alexandrin*. Nachdem Friedrich Schillers Übersetzung der *Phèdre*, seine letzte abgeschlossene literarische Arbeit, 1805 bekannt geworden war, zeigte man sich im französisch gebildeten Varnhagen-Kreis darüber verwundert. Rahel, die das Original nicht nur ‚schön‘, sondern auch ‚fromm‘ nannte,<sup>55</sup> berichtete ihrem Bruder, dass besonders Alexander von Humboldt nicht verstand, warum „Schiller nicht treuer übersetzt habe“.<sup>56</sup> Roberts einstiger Lehrer am Französischen Gymnasium, Samuel Heinrich Catel, unterzog Schillers Übersetzung einer Kritik und empfahl bei der Gelegenheit die Übersetzungsprobe seines Schülers.<sup>57</sup> Auch Rahel gefiel ihres Bruders Probe. Robert hingegen war es unmöglich, weiter an dieser zu arbeiten, nachdem er in Paris die französische

---

54 Karl Varnhagen von Ense an Rahel Varnhagen am 24. Okt. 1811, in: Rahel Varnhagen, *Gesammelte Werke*, hrsg. v. Konrad Feilchenfeldt u. a., Bd. 4.1: ‚Briefwechsel zwischen Varnhagen und Rahel‘, Bd. 1 [1874] (München, 2003), S. 167–174, hier S. 172. Varnhagen bezieht sich konkret auf die *Britannicus*-Übersetzung von Johann Daniel Falk in Alexandrinern (s. Nebrig [wie Anm. 43], S. 413), die allerdings verschollen ist. Er bezieht sich zugleich auf Schiller als Vorbild und kritisiert Goethes Voltaire-Übersetzungen.

55 Rahel Varnhagen an Ludwig Robert am 23. Nov. 1819, in: Rahel Levin Varnhagen, *Briefwechsel mit Ludwig Robert*, hrsg. v. Consolina Vigliero (München, 2001), S. 257.

56 Vgl. Rahel Varnhagens Brief an Ludwig Robert vom 30. Jan. 1807, in: ebd., S. 75 f.

57 C-1 [Samuel Heinrich Catel], ‚Kritische Vergleichung der Schillerschen Uebersetzung von Hippolyts Tode in „Phädra“ mit dem Original‘, *Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz* 9 (Februar 1825), *Bemerker. N° 6. Beilage zum 22sten Blatte des Gesellschafters*, S. 109–111, hier S. 111. Diese Fassung weicht ab von der in: *Ludwig Robert's Gedichte. Erster Theil* (Mannheim, 1838), S. 142–144; s. auch: *Phädra Trauerspiel von Racine*, übers. v. [Friedrich] Schiller (Tübingen, 1805), S. 197, 199. Vgl. in diesem Zusammenhang Catels kritische Besprechung von Goethes *Mahomet*-Übersetzung in der *Vossischen Zeitung* (1810), über die berichtet: Hermann Gilow, [Miszelle] 6. ‚Zur ersten Aufführung von Goethes Mahomet in Berlin 1810‘, *Goethe-Jahrbuch* 28 (1907), S. 218–224, hier S. 220.

Tragödie auf der Bühne ‚persönlich‘ erlebt hatte.<sup>58</sup> Roberts Wahl des klassizistischen Alexandriners, der das Trauerspiel des deutschen Barock und der Frühaufklärung beherrschte, unterscheidet sich stilistisch von Schillers Übersetzung. Da Robert Vers für Vers übersetzte, behielt er die Zahl von 73 Versen bei; Schiller benötigte zehn zusätzliche Verse, um den Inhalt der Rede wiederzugeben.

Die Übersetzungen der Werke der französischen Klassik stehen weniger als die anderen Übersetzungen der romantischen Epoche im Zeichen der Aneignung, ganz einfach deshalb, weil eine Aneignung der französischen Klassik zu diesem Zeitpunkt nicht mehr notwendig war und „jedermann“, wie Karl Varnhagen sagen würde, „Französisch las“. In besonderem Maße war die klassizistische Tragödie den Zeitgenossen vertraut; durch den Neoklassizismus auf den Pariser Bühnen und Napoleons Vorliebe für Corneille und Racine war sie allgegenwärtig. Der hauptsächliche Grund, weshalb das klassische französische Theater dennoch übersetzt wurde, war das Bemühen, es für die deutsche Bühne zu gewinnen; dieses Bemühen blieb allerdings erfolglos.

Die Epoche der französischen Klassik war um 1800 gegenwärtig, jedoch nicht als Vorbild der literarischen Erneuerung. Sie stellte vielmehr ein wichtiges Medium der ästhetischen Kommunikation dar. Die repräsentative Bedeutung der klassischen Tragödie im französischen und europäischen Literatursystem zeigt sich darin, dass ihre Kritik zum literarischen Ereignis werden konnte. August Schlegel publizierte 1807 für ein französisches Publikum eine Schrift auf Französisch, die sich nicht nur gegen die *Phèdre*, sondern gegen die gesamte klassische französische Literatur richtete. Schlegels *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide* [Vergleichung der Phädra des Racine mit der des Euripides] steht nur dem Anschein nach in der rhetorischen Tradition der *comparatio* und eröffnete als Kritik neue Wege.<sup>59</sup> Mit Hilfe des literarischen Skandals, der sogar von Napoleon empfunden wurde, konnte Schlegel auf die neue romantische Bewegung aufmerksam und seine Stimme als Deutscher im literarischen Frankreich hörbar machen. Seine *Vergleichung* setzte – den Franzosen vorwerfend, alles nur ihren Sitten angepasst zu haben, ja schlimmer noch, nur schöne Worte zu

---

58 Vgl. Rahels Brief vom 30. Jan. 1807 und Roberts Brief an Rahel aus Paris vom 13. Feb. 1807, in: Rahel Levin Varnhagen (wie Anm. 55), S. 75 f., 79–82, hier S. 81.

59 Ausführlich: Wendelin Schmidt-Dengler, „Über alle Vergleichung erhaben“. Euripides, Racine und Schlegel, gebrochen durch Heinrich Joseph von Collin“, in: Alexander von Bormann (Hrsg.), *Ungleichzeitigkeiten der Europäischen Romantik* (Würzburg, 2006), S. 395–413.

fabrizieren – öffentlich einen Schlusstrich unter die französische Klassik.<sup>60</sup> Rahel Varnhagen war ihrem Mann gegenüber ungehalten. Schlegels Schrift bekunde

schlechtes Französisch; und ein schlechtes Gemüth; und ein Gemüth zu Racine wie ein Auge mit einer Perl drauf! Ein verstockter, vorfleißiger – vorwitziger – Schwächling; ich bin sehr böse auf ihn. Stumpfer kranker Kritiker, der nichts von Liebe weiß; wie er nur noch seine Werke muß geschrieben haben; mir ein komplettes Räthsel; das Gehirn muß ihm ja dabei austrocknen, verbrennen.<sup>61</sup>

Rahels Gereiztheit war mehr als nur der Ausdruck einer geschmacklichen Differenz; nie trat sie etwa als blinde Verfechterin der ästhetischen Werte des Klassizismus auf. All das, was die Romantik zu Tage brachte, wurde von ihr geschätzt; davon kündeten zahlreiche Bekenntnisse zur neuen deutschen Literatur oder zu Shakespeare sowie ihre Abgrenzung gegenüber eingeschworenen Parteigängern der französischen Klassik wie dem Kritiker Jean-François de La Harpe.<sup>62</sup> Mit Racine stand für Rahel mehr auf dem Spiel als ein Gegenstand der Literaturgeschichte. Schlegel hatte mit diesem Autor metonymisch zum Angriff gegen das Paradigma der französischen Bildung geblasen, das für Rahel Levin, ihren Bruder, ihren Mann,<sup>63</sup> ihren gesamten Kreis verbindlich gewesen war, einen Kreis, der bis zu Heinrich Heine reichte. Schlegel übte nicht nur ästhetische Kritik, sondern verletzte den Möglichkeitsgrund der geselligen Kommunikation des Varnhagen-Kreises, der von klassischer französischer Bildung konditioniert war.

Die französische Bildung um 1800 ist als ein kohärentes Bildungsparadigma zu begreifen, auf das man sich entweder positiv beziehen oder von dem man sich abgrenzen konnte. Sie war sicher nicht die einzige gemeinsame Grundlage, die ästhetische Kommunikation ermöglichte, aber eine wichtige. Dieses Bildungsparadigma ruhte mit dem Französischen nicht bloß auf einer Sprache; die Sprache codierte viel-

---

60 Hierzu Alexander Nebrig, ‚Racines Geltungsverlust in der Romantik‘, in: Marcel Krings, Roman Luckscheiter (Hrsg.), *Deutsch-französische Literaturbeziehungen. Stationen und Aspekte dichterischer Nachbarschaft vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (Würzburg, 2007), S. 97–111.

61 Brief vom 31. Jan. 1809, in: Varnhagen (wie Anm. 54), S. 276–278, hier S. 277. Der Brief, wie er im ersten Band von Varnhagens *Buch des Andenkens* (1834) abgedruckt war, endet bei „Räthsel“, vgl. ebd., Bd. 1, S. 398.

62 Vgl. Rahels Brief vom 6. Nov. 1821 an Marcus Robert-Tornow für Ludwig Robert, in: Varnhagen (wie Anm. 55), S. 378.

63 Zu Varnhagens französischer Bildung vgl. Hazel Rosenstrauch, *Karl August Varnhagen und die Kunst des geselligen Lebens. Eine Jugend um 1800. Biographischer Essay* (Berlin, 2003), S. 25–52, insbes. S. 43.

mehr soziale, emotionale und ästhetische Relationen, die wiederum in den Zitaten der ‚guten Autoren‘ (*bons auteurs*) des 17. Jahrhunderts und des 18. Jahrhunderts gespeichert waren. Die Affinität zum französischen Paradigma blieb keineswegs auf die am literarischen Diskurs Beteiligten beschränkt, sondern war Kennzeichen der allgemeinen literarischen Bildung, deren Grundlage im Gymnasium gelegt wurde. Am 10. Februar 1828 teilte Friedrich von Gentz (1764–1832), Abgänger des Joachimsthalschen Gymnasiums und nunmehriger Politiker in Metternichs Diensten, seiner Freundin Rahel Varnhagen resigniert mit:

Sie sprechen von französischen Versen, ich aber lese seit mehreren Jahren überhaupt keine Verse mehr, als allenfalls die von Virgil, Horaz und Lucan. Der einzige französische Dichter, den ich noch ertragen könnte, wäre Racine.<sup>64</sup>

---

64 In: Varnhagen (wie Anm. 54), Bd. 9: *Briefe und Tagebücher aus verstreuten Quellen*, S. 742–744, hier S. 743.