

Frühe Neuzeit

Band 116

Studien und Dokumente zur deutschen Literatur
und Kultur im europäischen Kontext

Herausgegeben von
Achim Aurnhammer, Wilhelm Kühlmann,
Jan-Dirk Müller und Friedrich Vollhardt

Yong-Mi Quester

Frivoler Import

Die Rezeption freizügiger französischer Romane
in Deutschland (1730 bis 1800)

Mit einer kommentierten Übersetzungsbibliographie

Max Niemeyer Verlag
Tübingen 2006



Dissertation Freiburg 2005

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-13: 978-3-484-36616-9 ISBN-10: 3-484-36616-8 ISSN 0934-5531

© Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2006

Ein Unternehmen der K. G. Saur Verlag GmbH, München

<http://www.niemeyer.de>

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Printed in Germany.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Satz: Yong-Mi Quester, Berlin

Druck: AZ Druck und Datentechnik GmbH, Kempten

Einband: Norbert Klotz, Jettingen-Scheppach

INHALTSVERZEICHNIS

Textkorpus	IX
Einleitung	1
Die Rezeption freizügiger französischer Romane in der deutschen Literaturtheorie und Kritik des 18. Jahrhunderts	
1. Einleitung: Quellenkorpus und Phasen der Rezeption	31
2. Vom poetologischen Vorbild zu »französischen Sünden«: Romankritik zwischen 1730 und 1760	35
2.1. Französische Romane als poetologische Vorbilder	35
2.2. Uneinigkeit kritischer Stimmen vor 1750	39
2.3. Der französische Roman als freizügiger Roman	43
2.4. Literarische und stilistische Anerkennung freizügiger Romane nach 1750	51
2.5. Pornographie	54
3. Freizügige französische Romane als Ausdruck nationaler Mentalität (1760–1775)	58
4. Konflikt zwischen moralischer Kritik und Lesergunst im letzten Viertel des Jahrhunderts (1770–1800)	64
4.1. Dominanz moralischer Kritik: Rezensionen nach 1780	65
4.2. Bewertungen von Original und Übersetzung	68
4.3. Populäre Literaturzeitschriften und Literaturgeschmack der Leser	71
4.4. Moralischer Rigorismus der Romankritik um die Jahrhundertwende	74
4.5. Sonderstellung von Diderots <i>Religieuse</i>	76
4.6. Die Gegenposition der Übersetzer: Literatur als Unterhaltung und Genuß	78
5. Resümee	85

VI

Freizügige französische Romane in deutschen Übersetzungen und Bearbeitungen

1. Einleitung	89
1.1. Romanübersetzungen und Übersetzungstheorie	91
1.2. Rezeptionsstudien zum freizügigen französischen Roman	97
1.3. Übersetzungen freizügiger französischer Romane im 18. Jahrhundert: Grundlagen und Methode	99
2. Übersetzungen zwischen 1730 und 1770	104
2.1. Quellen, Vorworte und Programmatik	104
2.1.1. Frühe Übersetzungen: Der Roman als ›wahre Geschichte‹	104
2.1.2. Übersetzungen ab der Mitte des Jahrhunderts: Halbauthentische Gattungen und Feenmärchen	110
2.1.3. Übersetzungskonzeption	118
2.2. Galanterie, Coquetterie und Petites-Maitresses	122
2.2.1. Explizierendes Übersetzen: Priorität des Inhalts in der ersten Übersetzungsphase	124
2.2.2. Schreiben und Fühlen – Perspektivisches Erzählen	127
2.2.3. ›Le ton de l'extrêmement bonne compagnie‹ – Übersetzung des kulturellen Kontextes	135
2.3. Bedeutung und Wandel der übersetzerischen Aneignung von 1730 bis 1770	153
3. Der Übersetzer als Autor: Die produktive Rezeption freizügiger französischer Romane zwischen 1770 und 1800	157
3.1. Höhepunkt und Vielfalt: Überblick	157
3.2. Übersetzer, Programme und Übersetzungstypologie	163
3.2.1. Übersetzer	163
3.2.2. Vorreden	165
3.2.3. Formen der Aneignung freizügiger französischer Romane: Typologie	171
3.3. Von der ›treuen‹ Übersetzung bis zur freien Umgestaltung – Exemplarische Textanalysen	174
3.3.1. Novitäten und empfindsame Freizügigkeit: ausgangsorientierte Übersetzungen	174
3.3.2. Freie Übersetzungen	182
3.3.3. Bearbeitungen	197
3.3.4. Nationalisierungen	208
3.4. Resümee	237

Die Rolle freizügiger französischer Romane in der deutschen Literatur – Resümee und Ausblick	241
Bibliographischer Anhang	
1. Beschreibung	253
2. Siglen	256
3. Bibliographie – Übersetzungen und Bearbeitungen freizügiger französischer Romane	257
 Verwendete Literatur	 287
Register	303

Textkorpus freizügiger französischer Romane in chronologischer Ordnung

Antoine François de Prévost d'Exiles: Mémoires et aventures d'un homme de qualité (1728–1731)

Pierre Carlet de Marivaux: La Vie de Marianne (1731–1737)

Antoine François Prévost d'Exiles: Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut (1731)

Claude de Crébillon (fils): Lettres de la Marquise de M*** au comte de R*** (1734)

– Tanzaï et Néadarné. Histoire japonaise (1734)

Pierre Carlet de Marivaux: Le Paysan parvenu (1734–1735)

Jean Baptiste de Boyer d'Argens: Mémoires du Marquis de Mirmont (1736)

Claude de Crébillon (fils): Les Egarements du cœur et de l'esprit (1736–1738)

Charles de Fieux de Mouhy: La paysanne parvenue (1736)

Thémiseul de Saint-Hyacinte: Histoire du Prince Titi (1736)

Louis de Cahusac: Grigri, histoire véritable (1739)

La Fille Errante, ou Mémoires de Mademoiselle de Paisigni (1737–1741)

Pierre Alexandre Gaillard de la Bataille: Histoire de la vie [...] de Mademoiselle Cronel (1739)

Jean-Baptiste de Boyer d'Argens: Les Nonnes galantes (1740)

Antoine François de Prévost d'Exiles: Histoire d'une Grecque moderne (1740)

Charles Pinot-Duclos: Les Confessions du Comte de *** (1741)

Jean-Charles Gervaise de Latouche: Histoire du Dom B***, Portier des Chartreux (1741)

Antoine François de Prévost d'Exiles: Histoire de la jeunesse du Commandeur de *** (1741)

Atalzaïde, ouvrage allégorique (1742)

Jacques Cazotte: Les Mille et une fadaïses. Contes à dormir de bout [s] (1742)

Claude de Crébillon (fils): Le Sopha. Conte moral (1742)

Nicolas Fromaget: Le Cousin de Mahomet, et La Folie salutaire (1743)

Histoire et aventures de Mlle de La Rochette (1743)

Charles Pinot-Duclos: Acajou et Zirphile, conte (1744)

Claude-Henri de Voisenon: Zulmis et Zélmaïde, conte (1745)

Claude de Crébillon (fils): Les Amours de Zeokinizul, roi des Kofirans (1746)

Jacques Rochette de La Morlière: Angola, histoire indienne (1746)

Claude-Henri de Voisenon: *Le Sultan Misapouf et la Princesse Grisemine* (1746)

Charles de Fieux de Mouhy: *Memoires d'une fille de qualité* (1747)

Jean Baptiste de Boyer d'Argens: *Thérèse philosophe* (1748)

Jean Galli de Bibiena: *La Poupée* (1748)

Denis Diderot: *Les Bijoux indiscrets* (1748)

Anne Gabriel Meunier de Querlon: *Psaphion, ou La courtisane de Smirne* (1748)

Claude-François Lambert: *Avantures de trois coquettes, ou les promenades de Thuilleries* (1749)

Jean Galli de Bibiena: *Le Triomphe du sentiment* (1750)

Claude Godard d'Aucour: *Mémoires turcs* (1750)

Charles Pinot-Duclos: *Memoires pour servir à l'Histoire des mœurs du XVIII^e siècle* (1751)

Henri François de La Solle: *Mémoires de Versorand* (1751)

Claude-Henri de Voisenon: *Histoire de la Félicité* (1751)

Louis Damours: *Lettres de Ninon de Lenclos au Marquis de Sévigné* (1752)

Jean-François de la Bastide: *Mémoires de Madame la baronne de Saint-Clair* (1753)

Paul Baret: *Le Grelot ou Les &c., &c., &c.* (1754)

Claude de Crébillon (fils): *Les heureux orphelins, Histoire imitée de l'anglais* (1754)

– *Ah! Quel Conte. Conte politique et astronomique* (1754–55)

Madeleine d'Arsant Puisieux: *L'Education du Marquis de**** (1755)

Bénigne Le Goux de Gerlan: *Histoire de Laïs, courtisane grecque* (1756)

Jacques Antoine René Perrin: *L'empire des passions, ou memoires de Mr. De Gersan* (1756)

Pierre Alexandre Gaillard de la Bataille: *Jeannette seconde, ou la Nouvelle Paysanne parvenue* (1757)

Charles-Claude Thorel de Champigneulle: *Cléon ou le Petit-Maître esprit-fort. Anecdote morale* (1759)

Claude-Henri de Voisenon: *Tant mieux pour elle, conte plaisant* (1760)

Stanislas de Boufflers: *Aline, Reine de Golconde, Conte* (1761)

Jean Augustin Julien Desboulmiers: *Honny soit qui mal y pense* (1761)

François-Antoine Chevrier: *Les Amusements de dames de B**** (1762)

Françoise Albine Benoît: *Célianne, Ou les amans séduits par leurs vertus* (1766)

Anne d'Aubourg de La Bove Miremont: *Mémoires de Madame la Marquise de Crémy* (1766)

Claude-Henri de Voisenon: *Ni trop ni trop peu, conte moral* (1767)

Madeleine d'Arsant Puisieux: *Histoire de Mademoiselle de Terville* (1768)

Nicolas Edme Restif de la Bretonne: *Lucile, ou le Progrès de la vertu* (1768)

– *Le pied de Fanchette* (1769)

Claude-Joseph Dorat: Les Malheurs de l'inconstance (1771)
 Jacques Cazotte: Le Diable amoureux, nouvelle espagnole (1772)
 Claude-Joseph Dorat: Les Sacrifices de l'amour (1772)
 Nicolas Edme Restif de la Bretonne: Le Paysan perverti ou les Dangers de la
 Ville (1775)
 Vivant Denon: Point de lendemain (1777)

Jean-Pierre Baptiste Nougaret: Les Méprises, ou les illusions du plaisir (1780)
 Nicolas Edme Restif de la Bretonne: Les Contemporaines (1780–1783)
 Françoise Albine Benoît: Les aveux d'une jolie femme (1781)
 – Les Erreurs d'une jolie femme, ou l'Aspasie française (1781)
 Correspondance d'Eulalie ou Tableau du Libertinage de Paris (1784/1785)
 Nicolas Edme Restif de la Bretonne: La Paysane pervertie ou les Dangers de la
 ville (1784–1786)
 Joseph-Marie Loaisel de Tréogate: Dolbreuse ou l'Homme du siècle (1785)
 Jean-Pierre Baptiste Nougaret: Les Foiblesses d'une jolie femme (1786)
 – Vie, faiblesse et repentir d'une femme (1786)
 William Beckford: Vathek, conte arabe (1787)
 Michel de Cubières-Palmézeaux: Misogug, ou Les Femmes comme elles sont,
 histoire orientale (1787)
 Jean-Baptiste Louvet de Couvray: Les Amours du Chevalier de Faublas (1787–
 1790)
 Fanny de Beauharnais: Les nœuds enchantés (1789)

Nicolas Edme Restif de la Bretonne: Le Palais-royal (1790)
 Donatien Alphonse François de Sade: Justine ou les Malheurs de la Vertu
 (1791)
 Andréa de Nerciat: Mon noviciat, ou les Joies de Lolotte (1792)
 Jean-Pierre Baptiste Nougaret: Les écarts de la jeunesse (1792)
 Donatien Alphonse François de Sade: La Philosophie dans le boudoir (1795)
 Denis Diderot: La Religieuse (1796)
 Nicolas Edme Restif de la Bretonne: Philosophie de Monsieur Nicolas (1796)
 Charles de Morel de Vindé: Primerose (1797)
 Jacques-Antoine de Révéroni Saint-Cyr: Pauliska ou la Perversité moderne
 (1797–98)
 Nicolas Edme Restif de la Bretonne: Zoé, ou les Mœurs de Paris (1798)
 Donatien Alphonse François de Sade: Les Crimes de l'Amour (1800)

Einleitung

»Frankreich ist das eigentliche Vaterland der Romane, und das meiste, was man unter andern Völkern davon hat, sind entweder elende Übersetzungen, oder noch elendere Nachahmungen«, schrieb 1752 der Gelehrte und Übersetzer Johann Christian Stockhausen.¹ Viele deutsche Literaturkritiker und Schriftsteller des 18. Jahrhunderts heben wie Stockhausen die führende Stellung des französischen Romans hervor. Der Roman ist in Frankreich die literarische Gattung, die sich in dieser Zeit formal und thematisch am stärksten wandelt und entwickelt. Er konnte eine breite Leserschaft erobern und beherrschte die Literaturkritik, letztendlich setzte sich das populäre Genre trotz poetologischer Geringschätzung und Zensur durch.² Welches Bild aber hatten die deutschen Nachbarn vom französischen Roman, der in großer Zahl ins Deutsche übertragen, im deutschen Sprachgebiet gehandelt und nachgedruckt wurde? Welche Werke prägten die Rezeption, wurden übersetzt und rezensiert?

Stockhausen empfiehlt seinen Lesern besonders Prévost, Marivaux und Crébillon fils, die bekanntesten französischen Romanciers um die Mitte des Jahrhunderts.³ In den folgenden Jahrzehnten wird die Wahrnehmung der französischen Gattung von einer Vielzahl populärer Erzähler bestimmt, wie dem Chevalier de Mouhy, Restif de la Bretonne oder Marmontel, deren literarischer Ruhm kaum bis heute Bestand hat.⁴ Besonders eine thematische Konstante, welche sich durch die französische Romanliteratur dieser Zeit zieht, setzt sich in der deutschen Rezeption durch: Die Gattung, die der einflußreiche klassizistische

¹ Johann Christian Stockhausen (1725–1784): *Critischer Entwurf einer auserlesenen Bibliothek für den Liebhaber der Philosophie und schönen Wissenschaften*. Berlin (Haude u. Spener) 1752, S. 82–83.

² Vgl. Georges May: *Le dilemme du roman au XVIII^e siècle. Étude sur les rapports du roman et de la critique (1715–1761)*. Paris (PUF) 1963.

³ Stockhausen gibt außerdem einen allgemeinen Überblick über weitere bekannte Romanautoren und Anthologien, er nennt z. B. Voltaire, d'Argens, Lesage und die *Bibliothèque des romans*. Stockhausen: *Critischer Entwurf*, S. 83–90.

⁴ Das ermittelten etwa Hans-Jürgen Lüsebrink und Rolf Reichardt: *Kulturtransfer im Epochenbruch Frankreich-Deutschland 1770–1815*. Leipzig 1997, S. 68–75 (Deutsch-Französische Kulturbibliothek Bd. 9,1/ 9,2). Die Autoren erstellten einen spezifischen populären Übersetzungskanon aus der *Übersetzungsbibliothek*, einer Datenbank zum kulturellen Transfer. Die Autoren differenzieren die Tabellen zwar nach Sachgebieten, jedoch nicht nach literarischen Gattungen. Bei Restif, der zu den beliebtesten Schriftstellern zählt, kann man grundsätzlich von Romanübersetzungen ausgehen, beispielsweise aber nicht bei Voltaire, dessen Werk alle literarischen Gattungen abdeckt, oder bei Pierre Claris de Florian, der neben historischen Romanen auch Komödien und Bergerien verfaßte.

Romantheoretiker Huet als »fictions d'aventures amoureuses, écrites en Prose avec art pour le plaisir et l'instruction des Lecteurs« definierte,⁵ entwickelt sich im 18. Jahrhundert vor allem zu »Erfindungen frivoler Abenteuere«. Der Göttlinger Literaturhistoriker Friedrich Bouterwek konstatiert 1807 rückblickend auf die Erzählliteratur des vorausgegangenen Jahrhunderts:⁶

[... D]ie beliebtesten Romane in Frankreich scheinen die frivolen zu seyn, deren lange Reihe mit den Werken des jüngeren Crebillon [...] anfängt. So, wie dieser Crebillon, hatte vorher kein schöner Geist in Frankreich die ausschweifendste Lüsterheit der Situationen mit einer künstlichen Decenz und mit der feinsten Sitten- und Charakterzeichnung in frivolen Romanen zu verbinden gewußt. [...] Keiner seiner Nachahmer hat ihn erreicht. Aber die Menge unsittlicher Romane, die nach Crebillon in Frankreich geschrieben sind, gehören zur Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts. Romane, in denen mit der Moralität selbst ein frecher Spott getrieben wird, wie Die gefährlichen Verbindungen (*Les liaisons dangereuses*), die doch noch ein elegantes Werk sind, und die cynische Justine, das abscheulichste aller genialen Producte eines verworfenen Geistes, finden sich in der Litteratur keiner andern Nation. Neben solchen Romanen ist der jovialische, mehr muthwillige, als eigentlich unmoralische Faublas von Louvet de Coudraye [d. i. Couvray] noch ein unschuldiges Werk. (Bouterwek: Poesie, S. 403–407)

Im französischen Roman der Aufklärung dominieren in der Tat freizügige Themen, und zwar nicht nur im eigentlichen *roman libertin*, dessen erotische Lizenzen eine freigeistig-philosophische Haltung ausdrücken. In Prévosts *Manon Lescaut*, Crébillons Märchenromanen, Laclos' *Liaisons dangereuses*, um einige berühmte Beispiele zu nennen, bildet gleichermaßen eine Gesellschaft mit permissiven Sitten die Folie. *La Nouvelle Héloïse*, die in Frankreich eine zweite, sentimentale Romanmode hervorrief, bildet einen Gegenpol zu dieser Tendenz. Rousseaus Werk hatte zwar in Deutschland anhaltenden Erfolg und löste lebhaft Debatten aus, wie Jean-Jacques Mounier dargestellt hat.⁷ Die empfindsamen Werke wurden jedoch in Deutschland nicht als typische Vertreter des französischen Romans wahrgenommen, im Gegensatz zur lizenziösen Literatur, die das Stereotyp der »frivolen französischen Mentalität« bestätigt: 1789 lehnt etwa ein Rezensent die Übersetzung eines libertinen Romans ab, »indem wir ja der schlüpfrigen Gemälde parisischer Sitten, und Thorheiten, welche für deutsche Gesinnungen, und Handlungen die traurigsten Wirkungen erzeugen, leider! ohnehin genug haben.«⁸

Die erotische Literatur der französischen Aufklärung ist wohlbekannt. Sie wurde besonders in den letzten Jahrzehnten zum Gegenstand zahlreicher Studien. In Deutschland hingegen scheinen vergleichbare Tendenzen zu fehlen. Zwar ist dieses Gebiet wenig untersucht und vielleicht unterbewertet, denn auch in

⁵ Daniel Huet (1630–1721): *Lettre à M. de Segrais sur l'origine des romans* (1670). Zitiert nach Henri Coulet: *Le Roman jusqu'à la Révolution*. T. II. Paris (Colin) 1968, S. 66.

⁶ Friedrich Bouterwek (1766–1828): *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jhs.* Bd. 6. Göttingen (Röwer) 1807.

⁷ Jacques Mounier: *La fortune des écrits de J. J. Rousseau dans les pays de langue allemande de 1782–1813*. Paris (PUF) 1980, S. 139–150.

⁸ [Rezension zu]: Ein Jahr aus dem Leben des Chevalier de Faublas. In: *Oberdeutsche allgemeine Litteraturzeitung*. V. Stück, 12. Jan. 1789, Sp. 75.

der Rokokoliteratur und im Unterhaltungsroman am Ende des Jahrhunderts werden häufig erotische Stoffe verarbeitet.⁹ Doch entsteht keine deutsche Tradition, die mit der italienischen und französischen vergleichbar wäre.¹⁰ Deutsche Beispiele erotischer Literatur, etwa Wielands *Biribinker*-Märchen oder die Erotika von Christian Althing,¹¹ greifen zudem nachweislich auf französische Vorbilder zurück. Entsprechend wurden in Deutschland erotische Romane, welche die Literaturkritik vehement ablehnte, vornehmlich mit Frankreich und seiner Literatur in Verbindung gebracht. Wie der freizügige französische Roman in Deutschland beurteilt und sukzessive als paradigmatisch französisches Genre wahrgenommen wurde, welche programmatische Funktion er in der Zielliteratur erfüllte; welche formalen und inhaltlichen Schwerpunkte die Übersetzungsliteratur prägen und wie sie sich an das deutsche Lesepublikum anpaßte, ist Thema der vorliegenden Rezeptionsstudie.

Über die Aufnahme französischer Romane in Deutschland war bislang erstaunlich wenig bekannt. Zu den herausragenden Namen der französischen Aufklärung, Voltaire, Rousseau und Diderot, entstanden schon früh ausführliche Darstellungen, die jedoch vorrangig beabsichtigten, die Wirkungsgeschichte dieser Ausnahmeerscheinungen, ihrer Person und ihres gesamten Schaffens zu erschließen.¹² Folglich wurde kaum berücksichtigt, welche Rolle das erzählerische Werk dieser Schriftsteller im deutschen Gattungszusammenhang spielt. Die Untersuchungen zu Prévost von 1929 und besonders zu Marivaux von 1976¹³ berücksichtigen diesen literaturgeschichtlichen Aspekt stärker und weisen nach, daß die beiden bedeutendsten Romanciers des frühen 18. Jahrhunderts in Deutschland anhaltend rezipiert wurden und lange als vorbildlich galten. Die

⁹ Alfred Anger streitet unmittelbare Parallelen zwischen deutschen Rokokodichtern und französischen Materialisten ab. Alfred Anger: *Literarisches Rokoko*. Stuttgart ²1962, S. 24. Nach Heinz Schlaffer, der eine Poetik der erotischen Dichtung in Deutschland erarbeitet, wurde die französische Libertinage in Deutschland nur zaghaft rezipiert. Er führt die erotische Rokokoliteratur weniger auf französische als auf antike Vorbilder zurück. Heinz Schlaffer: *Musa iocosa*. Gattungspoetik und Gattungsgeschichte der erotischen Dichtung in Deutschland. Stuttgart 1971, S. 213. Eine Dissertation erotischer Romanmotive, die komparatistische Aspekte jedoch nicht behandelt, stammt von Urszula Bonter: »Wollen wir uns entkleiden?« Zur Präsenz des Erotischen im deutschen Roman zwischen 1747 und 1787. Hannover 2000.

¹⁰ Einen Traditionszusammenhang von Aretino bis zu Sade stellt Jean-Pierre Dubost her: *Eros und Vernunft. Literatur und Libertinage*. Frankfurt am Main 1988.

¹¹ Pseudonym von Christian August Fischer. Vgl. S. 203.

¹² Hermann August Korff: *Voltaire im literarischen Deutschland des 18. Jahrhunderts*, 2 Bde. Heidelberg 1917 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 10); Roland Mortier: *Diderot in Deutschland 1750–1850*. Stuttgart 1967; Mounier: *J. J. Rousseau*. 2003 wurde die Rezeption Diderots erneut untersucht: Anne Saada: *Inventer Diderot*. Paris (CNRS) 2003. Des Weiteren sind Einzelstudien zu Crébillon, Prévost und Laclos entstanden.

¹³ Hugo Friedrich: *Abbé Prevost in Deutschland*. Ein Beitrag zur Geschichte der Empfindsamkeit. Heidelberg 1929 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, N.F. XII). Roswitha Kramer: *Marivaux' Romane in Deutschland*. Heidelberg 1976 (*Studia Romanica* 29). Beide Untersuchungen enthalten eine Bibliographie und diskutieren die Rezeption in theoretischen Texten und Rezensionen.

Arbeiten von Hugo Friedrich und Roswitha Kramer wurden jedoch wenig beachtet. Die Rezeption der vielen populären *romanciers mineurs* erregte bislang kein Interesse, ebenso fehlen Überblicksdarstellungen.

Dabei ist allgemein anerkannt, welche zentrale Rolle ausländische Werke für den deutschen Roman in der Aufklärung spielen, besonders in seiner Frühzeit.¹⁴ Peter Uwe Hohendahl faßt die besondere Situation zusammen: In Deutschland entstehen erst in der zweiten Jahrhunderthälfte mit *Agathon*, dem *Fräulein von Sternheim* und *Werther* die ersten modernen Romane, im europäischen Vergleich also etwa um eine Generation verspätet. »Noch in den sechziger und siebziger Jahren mißt sich die deutsche Romanproduktion an englischen und französischen Vorbildern und ist – formal wie inhaltlich – damit beschäftigt, die in Westeuropa erreichten Ergebnisse einzuholen und zu übertreffen.«¹⁵ Die kritische Diskussion in Deutschland sei den Romanautoren aber voraus und entwickle sich vor allem anhand französischer und englischer Muster. Die Forschung konzentrierte sich allerdings schon früh auf den englischen Roman, der deutsche Romanschriftsteller in der Tat entscheidend beeinflusst hat:¹⁶ Richardson wurde zum Muster eines »pragmatischen Romans«, für den sich vor allem die Moralischen Wochenschriften einsetzten.¹⁷ Das Beispiel Fieldings prägte besonders im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts den deutschen satirischen Roman,¹⁸ und Sterne schließlich löste eine empfindsame Mode aus.¹⁹

¹⁴ Den ausländischen Einfluß unterstreicht z. B. Hildegard Emmel: »Die Geschichte der deutschen Literatur [ist] nur dann zu verstehen [...], wenn man sie im Zusammenhang mit der europäischen Entwicklung sieht. Es ist kein Zufall, daß die neue deutsche Romankunst mit einem so belesen und vieler Sprachen kundigen Mann wie Wieland beginnt. Bedeutende Anregungen aus dem Ausland, vornehmlich aus England, gingen dem Neueinsatz des deutschen Romans voraus.« Hildegard Emmel: *Geschichte des deutschen Romans*, Bd. I. Bern u. München 1972, S. 61–62.

¹⁵ Peter Uwe Hohendahl: *Der europäische Roman der Empfindsamkeit*. Wiesbaden 1977, hier S. 65.

¹⁶ Besonders Lawrence Marsden Price untersuchte den Einfluß des englischen Romans. Vgl. Lawrence Marsden Price: *Die Aufnahme englischer Literatur in Deutschland. 1500–1960*. Bern u. München 1961 (Engl. Original 1953), S. 169–220. Vgl. außerdem: Horst Oppel: *Englisch-deutsche Literaturbeziehungen. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jhs.* Berlin 1971 (Grundlagen der Anglistik und Amerikanistik 1), S. 126–136.

¹⁷ Die zeitgenössische Bezeichnung »pragmatischer Roman« entsteht in Anlehnung an die Geschichtsschreibung; in der Kritik wird gefordert, Beweggründe und Finalitäten der äußeren und inneren Handlung lückenlos auseinander herzuleiten. Durch diese Struktur kann der pragmatische Roman didaktisch-instruktive Funktion erfüllen, die für die bürgerliche Lektüre gefordert wurde. Blanckenburg fördert das Konzept in seinem *Versuch über den Roman*. Vgl. Wilhelm Voßkamp: *Romantheorie in Deutschland*. Stuttgart 1973, S. 186–196 und Georg Jäger: *Empfindsamkeit und Roman*. Stuttgart 1969, S. 114–126.

¹⁸ Vgl. Harald Bräuner: *Die Suche nach dem »deutschen Fielding«: englische Vorlagen und deutsche Nachahmer in Entwürfen des Originalromans (1750–1800)*. Stuttgart 1988 (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 199).

¹⁹ Vgl. Peter Michelsen: *Laurence Sterne und der deutsche Roman des 18. Jhs.* Göttingen 1962 (Palaestra 232) u. Price: *Englische Literatur*, S. 269–213.

Englische Romane mögen auf die Romankritik tatsächlich entscheidend gewirkt haben. Stockhausen räumt um die Jahrhundertmitte noch französischen Romanen den klaren Vorrang ein und widmet englischen Romanen nur einen knappen Absatz, doch in den folgenden Jahrzehnten verlagert sich die Aufmerksamkeit der Kritik auf englische Vorbilder. Ernst Weber, der mit einer Textsammlung zur Romantheorie und einer kritischen Gattungsbibliographie die Kenntnis des deutschen Romans in der Aufklärung wesentlich verbessert hat,²⁰ konstatiert, daß die tatsächliche übersetzerische Rezeption sich nicht mit der Kritik deckt:

Die Literaturkritik der fünfziger und sechziger Jahre mit ihrer Fixierung auf den englischen Roman und das Schweigen der sechziger und siebziger Jahre über diese [frankreichorientierte] Seite der Literaturproduktion lassen nicht erkennen, daß die Übersetzertätigkeit aus dem Französischen unvermindert anhält und die aus dem Englischen wahrscheinlich übertrifft. Welche Bedeutung diese Produktion für den deutschen Roman hatte und welchen Einfluß sie auf die Geschmacksbildung und Ausbildung aufklärerischen Denkens in Deutschland ausübte, von welchen sozialen Gruppen diese Produkte gelesen wurden, ist bisher kaum untersucht worden. (Weber: Originalroman, S. 80)

Nicht nur die anglophile Romankritik ist dafür verantwortlich, daß die Übersetzungsliteratur aus dem Französischen weitgehend unbeachtet blieb, sondern auch deren lückenhafte bibliographische Erschließung.²¹ Bereits im 18. Jahrhundert erfaßten Buchhändler und Bibliographen Romane und ihre Übersetzungen nicht systematisch, weil die Gattung hauptsächlich als Gebrauchsliteratur von geringer literarischer Bedeutung angesehen wurde. Noch 1775 leitet Johann K. A. Musäus seine Rezension zu Blanckenburgs *Versuch über den Roman*, der als bedeutendste Romanpoetik der Aufklärung gilt, mit der Bemerkung ein, daß »diese Gattung von Schriften [...] immer noch eher zu den Auswüchsen der Literatur als zu den wahren Produkten derselben [...] gezählet« werde; man wisse, »daß die meisten Romane, sonderlich die ursprünglich deutschen, so wohl in ihrer Anlage, als Ausführung nach die elendsten Schriften« seien, »welche sich denken lassen.« Er setzt hinzu: »Ihre Werke sind daher ungestaltete Mißgeburten / und der muß einen eben so verderbten Geschmack, wie sie, haben, der daran ein Vergnügen finden kann.«²²

Übersetzungen wurden überdies nicht grundsätzlich von Originalromanen unterschieden und häufig nicht gekennzeichnet; fingierte Übersetzungen und Zwischenformen, die eine Vorlage frei bearbeiten, erschweren die Übersicht zusätzlich.²³ Die *Bibliographie der Originalromane* von Weber, die teilweise auch Übersetzungen bis 1770 aufnimmt, Lüsebrinks und Reichardts neuere Untersu-

²⁰ Ernst Weber (Hg.): *Texte zur Romantheorie*. Bd. II: 1732–1780. München 1981; Ernst Weber, Christine Mithal: *Deutsche Originalromane zwischen 1680 und 1780. Eine Bibliographie mit Besitznachweisen*. Berlin 1983.

²¹ Vgl. Weber: *Bibliographie*, S. 31–49.

²² [Johann Carl August Musäus: Rezension zu] *Versuch über den Roman*. In: *Allgemeine deutsche Bibliothek*, Bd. 26, 2. Leipzig 1775, S. 342–351, zitiert nach Weber: *Romantheorie*, S. 441–450, hier 442.

²³ Weber: *Bibliographie*, S. 68–69.

chung zum kulturellen Transfer zwischen Frankreich und Deutschland ab 1770 und die Übersetzungsbibliographie von Fromm, die lediglich eine Auswahl verzeichnet, geben bibliographische Anhaltspunkte, welche in dieser Arbeit vervollständigt und literarästhetisch erschlossen werden.²⁴

Schon der kulturelle Hintergrund in Deutschland legt nahe, daß die Rezeption französischer Romane zu Unrecht marginalisiert wurde. Besonders die höheren Gesellschaftsschichten orientierten sich an der prestigeträchtigen französischen Kultur, konversierten und korrespondierten bevorzugt auf französisch. Die französische Literatur, selbst in ihren populären Formen, wurde nicht nur von einzelnen literarischen Gruppierungen aufmerksam verfolgt. Aus den Schriften und Korrespondenzen Lessings, Wielands und Herders etwa geht gleichermaßen hervor, daß sie mit der zeitgenössischen französischen Romanliteratur wohlvertraut waren.²⁵ Frankreich beeinflusste die deutsche Literatur als wichtigster Vermittler dritter Literaturen, besonders der englischen. Richardsons *Pamela* beispielsweise wurde zuerst über die französische Übersetzung in Deutschland bekannt.²⁶

Die Schriftstellergeneration in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, die den übermächtigen französischen Einfluß ostentativ ablehnte, um einem eigenständigen deutschen Geistesleben Geltung zu verschaffen, polemisierte im gleichen Zug gegen vorausgegangene frankreichorientierte Literaturströmungen und hat die literaturgeschichtliche Perspektive bis ins frühe 20. Jahrhundert geprägt. Die Rokokodichter, selbst ein wegweisender Schriftsteller wie Wieland, gerieten ins Abseits der Forschung und wurden erst nachträglich rehabilitiert.²⁷ Hinweise auf

²⁴ Die Bibliographie von Fromm hat den Nachteil, daß ihre Einträge nicht durch Autopsie entstanden und deshalb nur bedingt verlässlich sind. Zudem sind viele Autoren des 18. Jhs. nur in Auswahl erfaßt. Hans Fromm: *Bibliographie der Übersetzungen aus dem Französischen 1700–1948*. Baden-Baden 1950–1953. Weber verzeichnet Übersetzungen unsystematisch und nimmt vornehmlich diejenigen auf, die nicht als Übersetzungen gekennzeichnet sind. Eine reiche und zuverlässige bibliographische Quelle stellt die *Bibliotheca Germanorum Erotica et Curiosa* von Hugo Hayn und Alfred N. Gotendorf dar (Verzeichnis der gesamten deutschen erotischen Literatur mit Einschluß der Übersetzungen nebst Beifügung der Originale. 11 Bde. München 1912–1914). Das unübersichtliche System der Einträge erschwert indes eine gezielte Erschließung.

²⁵ Lessing rezensierte in der *Berlinischen privilegierten Zeitung* u. a. Werke von Crébillon, La Beaumelle und Fromaget. Wieland zitiert in seinen Werken und Briefen häufig die französische Roman- und Märchenliteratur, und Herder nimmt u. a. im *Journal meiner Reise auf französische Romane* Bezug.

²⁶ Vgl. zur Vermittlerrolle Michael Maurer: *Aufklärung und Anglophilie in Deutschland*. Göttingen u. Zürich 1987, S. 28–32. Zu den indirekten deutschen Übersetzungen von englischen Werken über das Französische entstand eine eigene Bibliographie: Wilhelm Graeber, Geneviève Roche: *Englische Literatur des 17. und 18. Jhs. in französischer Übersetzung und deutscher Weiterübersetzung*. Tübingen 1988, S. 101–192. Auch die ›Anglomanie‹ ist im übrigen ein französisches Phänomen, vgl. Josephine Grieder: *Anglomania in France 1740–1789*. Fact, Fiction and Political Discourse. Genf u. Paris 1985.

²⁷ Vgl. Anger: *Literarisches Rokoko*. Anger beschreibt das Rokoko als Zeitstil zwischen 1740 und 1770 und stellt die widersprüchliche Rezeption dieser Literaturströmung um 1800 und im kommenden Jahrhundert dar, bes. S. 3–8 u. 44–46. Die Untersuchung bemüht sich we-

den Einfluß der französischen Literatur fanden wenig Beachtung,²⁸ und der rege literarische Austausch in Zeitschriften und Übersetzungen wurde erst in den letzten Jahrzehnten als ergiebiges Forschungsgebiet entdeckt.²⁹

Die Rezeptionsgeschichte freizügiger französischer Romane im 18. Jahrhundert trägt dazu bei, das einseitige literaturgeschichtliche Bild zu differenzieren. Sie stellt einen bislang vernachlässigten Aspekt des literarischen Geschmacks deutscher Leser und Schriftsteller vor. Bislang wurde die Anglomanie in der deutschen Literatur betont und dabei übergangen, daß die Schriftsteller, die sich zu englischen Vorbildern bekennen, oft gleichzeitig ihre Position zu Frankreich bestimmen. In dem Maß, in dem sich die deutsche Nationalliteratur konstituiert – also vor allem ab den 1760er Jahren – wird die französische, in Deutschland dominante Kultur als fremdartig erklärt, England dagegen zur ›geistig verwandten‹ Nation.³⁰ In der Romankritik wird es zum Topos, England und Frankreich einander gegenüberzustellen. Abrecht von Haller, der den englischen Roman bevorzugt, vergleicht *Clarissa* und Marivaux' *Marianne*,³¹ Friedrich Gabriel Resewitz lehnt in einer Romanrezension sowohl »de[n] geschwätzig[e] Gallier« als auch »den schwärmende[n] Britte[n]«³² ab, und ein Romanautor namens Johann Paul Sattler schickt in den siebziger Jahren seinem Roman voraus, daß

niger um eine komparatistische Perspektive als darum, die deutsche Rokokodichtung als eigenständige Erscheinung von der französischen Literatur abzugrenzen (S. 22–24).

²⁸ Kramer merkt an: »Während keine gattungsgeschichtliche Darstellung es versäumt, den großen Erfolg des englischen Romans in Deutschland im 18. Jh. zu betonen und seinen Einfluß auf den deutschen Roman rückhaltlos anzuerkennen, besteht in der deutschen Germanistik nach wie vor die Tendenz, die Bedeutung der französischen Erzähltradition für Deutschland zwar nicht zu leugnen, sie jedoch stattdessen mit Stillschweigen zu übergehen.« (Kramer: Marivaux, S. 19–20). Kimpel bezweifelt ausdrücklich die Wirkung französischer Werke auf den deutschen Roman. Dieter Kimpel: *Der Roman der Aufklärung (1670–1774)*. Stuttgart ²1977, S. 95.

²⁹ Diesen Themenbereich, insbesondere zur Rolle der Zeitschriften, behandeln z. B. René Nohr: *Die französisch-deutsche ›Übersetzungsmanufaktur‹. Daten eines interkulturellen Transfers 1770–1815*. In: *Landeskunde und Kulturwissenschaft in der Romanistik*, hg. v. Hans-Jürgen Lüsebrink u. Dorothea Röseberg. Tübingen 1995, S. 127–143; Pierre-André Bois: *La réception des lettres françaises entre critique littéraire et stéréotypes. Dans: Les Lettres françaises dans les Revues allemandes du XVIII^e siècle*. Hg. v. Pierre-André Bois e. al. Frankfurt a. M. 1997, S. 35–48; Henri Duranton: *Aspects méconnus du dialogue franco-allemand au siècle des Lumières*. In: *L'impossible semblable. Regards sur trois siècles de relations littéraires franco-allemandes*. Éd. p. Stéphane Michaud. Paris 1991, S. 9–24.

³⁰ Vgl. Maurer: *Anglophilie*, S. 26–28 und Valérie Le Vot: *Des livres à la vie: lecteurs et lectures dans le roman allemand des lumières*. Bern u. a. 1999, S. 225–242 (›Lectures anglaises‹ im deutschen Aufklärungsroman).

³¹ Albrecht von Haller: *Beurtheilung der berühmten Geschichte der Clarissa*. In: *Sammlung kleiner Hallerischer Schriften*. Bern 1756, S. 340–358, zitiert nach Weber: *Romantheorie*, S. 139–149.

³² Friedrich Gabriel Resewitz: [Rezension zu] *Cecilia, oder die gottlose Tochter*. In: *Allgemeine deutsche Bibliothek*. Bd. 1, 2, Berlin 1765. Zitiert nach Weber: *Romantheorie*, S. 242.

Friederike, oder die Husarenbeute sich »mehr der französischen Gattung, als der englischen zu nähern« schein. »Die englischen Romane suchen einen gewissen Theil der Moral, der ihnen wichtig dünkt, anschauend zu predigen; und erfinden darnach ihre Verwicklungen und Situationen. [...] Die meisten Franzosen erfinden zuerst die Geschichte und warten denn, was für eine Moral von selbst daraus fließt.«³³

Solche Äußerungen bezeugen, daß die Meinungen zu französischen Romanen keineswegs einheitlich waren. Sie verändern sich in den einzelnen Phasen der Literaturgeschichte, und besonders in der zweiten Jahrhunderthälfte zeichnen sich unterschiedliche Rezeptionsgruppen ab, etwa Moralische Wochenschriften, Unterhaltungsschriftsteller, kulturpatriotisch ausgerichtete Rezensenten oder populäre literarische Zeitschriften. Sie stellen, ihrem programmatischen Standpunkt entsprechend, freizügige französische Romane als Vorbild, ästhetisch wie moralisch verwerfliche Literatur oder geistreiche Unterhaltung dar. Diese Arbeit umreißt die unterschiedlichen Bilder freizügiger Romane und erörtert ihre programmatische Funktion.

Die Übersetzungsliteratur aus dem Französischen kann außerdem dazu beitragen, die Entwicklung des deutschen Romans zu klären. Denn die deutsche Gattungsgeschichte weist zwischen Barockroman und den modernen Romanen Wielands und Goethes einen Bruch auf, den die wenigen bedeutenderen Romanautoren der Zwischenzeit, Schnabel, Loen und Gellert, nicht überbrücken können.³⁴ Wie die Gattungsgeschichten einstimmig feststellen, erhielt der deutsche Roman seine entscheidenden Impulse aus dem Ausland. In welcher Weise die ausländischen Romane aber im einzelnen auf die deutsche Literatur wirkten, wurde bislang nicht dargestellt: erst allmählich wird in der deutschen Literaturgeschichte die komparatistische Perspektive berücksichtigt, welche Übersetzungen unmittelbar in die literarische Tradition stellt und als Teil der Nationalliteratur begreift. Den direkten Zusammenhang zwischen »histoire littéraire« und »histoire des traductions« betont etwa der Komparatist Daniel-Henri Pageaux.³⁵

Zudem geben Übersetzungen ihre Vorlagen nicht schlicht an die Empfängerliteratur weiter, sondern passen die Ausgangstexte an diesen neuen literarischen Kontext an. Sie belegen überdies einen eigenen Platz in der Empfängerliteratur und können sie entscheidend beeinflussen, wie Friedmar Apel zusammenfaßt:

Zwischen der Geschichte der Übersetzung, der Literatur- und Sprachgeschichte besteht eine produktive Wechselwirkung. [...] Seit Luthers Bibelübersetzung haben Übersetzungen

³³ Johann Paul Sattler (1747–1804): *Friederike oder die Husarenbeute*. Nürnberg 1774. Zitiert nach Weber: *Romantheorie*, S. 344.

³⁴ Vgl. dazu Emmel: *Deutscher Roman*, S. 60–62. Sie weist darauf hin, daß keine Untersuchung bislang eine Verbindungslinie zwischen Barockroman und Kunstroman ziehen konnte. Die »galanten Romane«, die Singer zwischen 1700 und 1740 ermittelte, setzen eher barocke Traditionen fort. Herbert Singer: *Der galante Roman*. Stuttgart ²1961.

³⁵ »L'activité traduisante [des écrivains traducteurs] ne doit pas être séparée de l'activité créatrice proprement dite.« Daniel-Henri Pageaux: *La littérature générale et comparée*. Paris (Colin) 1994, hier S. 44–45. Vgl. außerdem Dionýz Ďurišin: *Vergleichende Literaturforschung. Versuch eines methodisch-theoretischen Grundrisses*. Berlin 1976, S. 66–67.

immer wieder die Probe auf den jeweiligen Stand der Sprache und Literatur gemacht, darüber hinaus aber gibt es dramatische Wendepunkte gerade in der deutschen Literaturgeschichte, wo Übersetzungen und andere Formen der Rezeption fremdsprachiger Literatur selbst die Ablösung abgestorbener Traditionen und die Herausbildung neuer Ausdrucksformen darstellen.³⁶

Für den Roman in der deutschen Aufklärung, in der Übersetzungen einen beachtlichen Anteil an der Romanliteratur haben, gilt dies besonders.³⁷ Die Kommentare zeitgenössischer Übersetzer bestätigen, daß sie ihr Schaffen vorrangig als Beitrag zur deutschen Literatur verstanden. Johann Gottfried Gellius, Übersetzer der *Nouvelle Héloïse*,³⁸ erklärt, daß er sich weniger dem übersetzten Autor verpflichtet fühle, sondern beabsichtige, »seiner Nation ein gutes Buch zu liefern.«³⁹

Frühere Studien haben in der Regel untersucht, wie einzelne Autoren oder Werke in Deutschland rezipiert wurden. Sie ließen kaum Rückschlüsse auf die Rezeption der Gattung allgemein zu und wirkten deshalb nur begrenzt auf literaturgeschichtliche Darstellungen. Die vorliegende Arbeit wird dagegen die Rezeption einer Romangattung im Überblick schildern, nämlich des freizügigen Romans, der in Deutschland als Paradigma des französischen Romans überhaupt angesehen wurde.

Die vorliegende Arbeit erfaßt den gesamten Zeitraum von 1730 bis 1800, in dem die Gattung bestand. Im frühen 18. Jahrhundert erschienen die Romane Prévosts und Marivaux'; kurz nach der Revolution, als die ersten frühromantischen Romane entstanden und die Wahrnehmung Frankreichs sich im Ausland durch den historischen Umsturz entscheidend änderte, wurde das freizügige Genre bedeutungslos. Die Analyse stützt sich größtenteils auf neu erschlossene und oft entlegene Quellen, die ausführlich vorgestellt werden.⁴⁰ Sie erlauben es, die Rezeptionsgeschichte in markante zeitliche Phasen einzuteilen, an denen sich die Kapitel orientieren.

³⁶ Friedmar Apel, Annette Kopetzki: *Literarische Übersetzung*. 2. vollständig neu bearb. Aufl. Stuttgart u. Weimar 2003, S. 49.

³⁷ Weber: *Bibliographie*, S. 68–69. Weber ermittelt, daß Übersetzungen um 1770 teilweise mehr als 50% der gesamten Romanproduktion stellen. Die Ausgangssprachen wertet er dabei nicht aus.

³⁸ Johann Gottfried Gellius (1732–1781), Übersetzer aus dem Französischen und Englischen in Leipzig. Seine selbstverlegten *Anmerkungen zum Gebrauche deutscher Kunstrichter*. O. O. 1762, enthalten eine Theorie des Übersetzens und Polemik gegen die Kritik. Die *Nouvelle Héloïse* wurde in nur acht Wochen von drei Übersetzern ins Deutsche übertragen, um sie pünktlich zur Leipziger Ostermesse erscheinen zu lassen. Das heterogene Produkt wurde von Moses Mendelssohn dementsprechend kritisiert, dem allerdings nicht nur die Übersetzung, sondern auch das Original mißfiel. Gellius antwortete mit seinem Pamphlet.

³⁹ Gellius: *Anmerkungen*, S. 32.

⁴⁰ Wo möglich, wird aus den Originalquellen zitiert. Die ursprüngliche Orthographie und Zeichensetzung werden beibehalten und das Druckbild in der Abschrift berücksichtigt. Hervorhebungen des Originals erscheinen im Zitat kursiv, Antiqua wird gesperrt wiedergegeben. Passagen, die von mir für die Analyse hervorgehoben werden sollen, sind im Zitat unterstrichen. Bei den bibliographischen Angaben verweisen die zweiteiligen Nummern in eckigen Klammern auf die Einträge der Übersetzungsbibliographie im Anhang, S. 257 ff.

Einleitend werden die Entwicklung, die wichtigsten Vertreter und Formen des freizügigen französischen Romans vorgestellt und ein Textkorpus konstituiert, von dem die Studie ausgeht.⁴¹ Das erste Kapitel untersucht die Rezeption freizügiger französischer Romane in kritischen und theoretischen Quellen. Anhand von Rezensionen, theoretischen Texten und Übersetzerworten wird entwickelt, wie sich die Wahrnehmung freizügiger Romane im Lauf des Jahrhunderts wandelt und wie unterschiedliche theoretische Lager das Genre beurteilen und programmatisch einsetzen. Das zweite Kapitel stellt Übersetzungen und Bearbeitungen sowohl im Überblick als auch in Einzelinterpretationen vor. Es weist das Ausmaß und die Höhepunkte der Rezeption nach und analysiert die Texte produktions- und literarästhetisch. Die Untersuchung stellt charakteristische Rezeptionsformen dar und erörtert, wie deutsche Übersetzer ihre Vorlagen an poetologische und moralische Normen, an bestimmte Zielgruppen und Lesefunktionen anpassen. Abschließend wird die kritische und übersetzerische Rezeption im Zusammenhang betrachtet und der Stellenwert freizügiger Literatur in Deutschland und Frankreich verglichen.

Dem darstellenden Teil folgt eine kritisch kommentierte Bibliographie, die Übersetzungen und Bearbeitungen freizügiger französischer Romane erfaßt. Sie dokumentiert die extensive Quellenrecherche, welche dieser Arbeit zugrundeliegt. Romanübersetzungen des 18. Jahrhunderts wurden nur selten neu ediert und sind heute lückenhaft überliefert. Das Verzeichnis gibt über den heute verfügbaren Bestand Auskunft, indem es die Standorte der Werke in ausländischen und inländischen Bibliotheken festhält. Somit ergänzt der bibliographische Anhang die Rezeptionsstudie, kann aber auch weiterführenden Arbeiten als Grundlage dienen.

Der Einfluß freizügiger Romane auf die deutsche Originalliteratur ist ein Thema, das ebenfalls weitgehend unerschlossen ist.⁴² Die aufklärerischen »komischen Romane«, die Erzählungen Wielands, Klingers und Wezels bieten indessen ausreichend Stoff für eine breitere eigenständige Untersuchung und können deshalb im Rahmen dieser Arbeit nur summarisch behandelt werden. Im Ausblick wird auf die wichtigsten Tendenzen der Rezeption hingewiesen.

Diese komparatistische Studie strebt an, die Rezeption freizügiger französischer Romane umfassend zu erschließen: sie erarbeitet eine verlässliche bibliographische Grundlage, stellt die produktive und theoretische Rezeption des Genres vor und bewertet seine literaturgeschichtliche Bedeutung.

⁴¹ Zum Textkorpus vgl. S. 22.

⁴² Lediglich Wielands Rezeption der französischen Literatur wurde eingehender, aber nicht erschöpfend untersucht. Vgl. Carola Loos: Wieland und die französische Literatur. Diss. masch. Wien 1934.

Der freizügige Roman: Forschungsbericht, Definition und Formen

Der französische Roman des 18. Jahrhunderts wurde als *genre mineur* in der Literaturgeschichte lange auf einen zweiten Rang verwiesen. Die Literaturkritik des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts bezweifelte nicht nur seine literarische Bedeutung, sondern lehnte ihn auch, wie Jacques Rustin in einem ausführlichen Forschungsbericht dargestellt hat, wegen seiner ›Immoralität‹ und ›Unsitlichkeit‹ ab. Nur wenige Autoren wie Prévost und Marivaux sowie einzelne Werke, etwa *Paul et Virginie* von Bernardin de Saint-Pierre, konnten sich behaupten.⁴³ Inzwischen wurde der Roman als eine der literarisch und soziologisch interessantesten Gattungen der Aufklärung erkannt. Die Folge von Beiträgen zu diesem Thema⁴⁴ reißt bis heute nicht ab. Gerade die erotische Ausrichtung der Gattung, die so lange zu ihrer wissenschaftlichen Ächtung beitrug, befördert nun ihre neue Popularität. Freizügige Romane sind nicht nur wissenschaftlich weitgehend erschlossen, sondern haben in den universitären Kanon⁴⁵ Einlaß gefunden und sind inzwischen in Studienausgaben und neuen kritischen Editionen verfügbar.⁴⁶

Hingegen ist die deutsche Rezeption des französischen Romans nur in Auschnitten bekannt und unzulänglich bibliographiert. Deshalb bietet es sich an, in dieser Untersuchung von der gut erschlossenen französischen Romanliteratur

⁴³ Jacques Rustin: *Le vice à la mode. Étude sur le roman français du XVIII^e siècle de ›Manon Lescaut‹ à l'apparition de ›La Nouvelle Héloïse‹ (1731–1761)*. Paris (Ophrys) 1979, hier S. 13–20. Rustins Darstellung ist für die Geschichte und die Bibliographie des französischen Romans vor Rousseau maßgeblich.

⁴⁴ Folgende Publikationen geben einen Gattungsüberblick: Henri Coulet hat das Gebiet umfassend erschlossen und ist, vor allem wegen seiner breiten Textgrundlage, nach wie vor eine entscheidende Referenz (Henri Coulet: *Le Roman jusqu'à la Révolution*, 2 t. Paris [Colin] 1967–1968) Während Coulet sich an den ›großen‹ musterbildenden Romanciers orientiert, stellt Françoise Barguillet Haupttendenzen des Romans und die chronologischen Entwicklung der Gattung dar. Françoise Barguillet: *Le Roman au XVIII^e siècle*. Paris (puf Littératures) 1981. Die knappe Studienmonographie von Béatrice Didier ergänzt die unübersichtliche Zeit der Revolution und der Jahrhundertwende. Béatrice Didier: *Le roman français au XVIII^e siècle*. Paris (Ellipses) 1998.

⁴⁵ Einer der rehabilitierten Autoren ist Claude-Prospere de Crébillon fils. Seine Werke erschienen in den vergangenen Jahren in einer neuen Gesamtausgabe. (Œuvres complètes, Éd. de Jean Sgard, 4 t. Paris [Classiques Garnier] 1999–2002). Crébillon sind mehrere Sammelbände und zahlreiche Monographien gewidmet.

⁴⁶ Auch abgelegene Texte wurden in besonderen Reihen publiziert, etwa in der von Henri Coulet betreuten *Collection XVIII^e siècle* im Verlag Desjonquères. Romananthologien, die sich an ein breiteres Lesepublikum richten, erschienen bei Laffont in der *Collection Bouquins*: Raymond Trousson (Hg.): *Romans de femmes du XVIII^e siècle*. Paris (Laffont) 1996; ebenso *Romans Libertins du XVIII^e siècle*. Paris (Laffont) 1995. Außerdem wurde eine Auswahl der sekretierten Bestände in der Pariser *Bibliothèque Nationale* veröffentlicht, darunter zahlreiche erotische Romane der Aufklärung. Michel Camus (Hg.): *Œuvres anonymes du XVIII^e siècle*, II Bde. Paris (Fayard) 1785–86 (L'Enfer de la Bibliothèque Nationale Bd. 3–4). – Zuletzt widmete sich ein Band in der prestigeträchtigen *Pléiade*-Reihe der libertinen Literatur: *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*. Éd. sous la direction de Patrick Wald Lasowski. Paris (Gallimard) 2000.

auszugehen.⁴⁷ Im folgenden Abschnitt werden die Forschungsliteratur, die wichtigsten Typen und die Entwicklung des freizügigen französischen Romans vorgestellt. Auf diesen Überblick gründet sich das Korpus von Ausgangstexten, deren deutsche Rezeption untersucht wird; es umfaßt die repräsentativen Formen und Vertreter des Genres. Das methodische Ausgehen von der französischen Romanliteratur ermöglicht es zudem, komparatistisch zu betrachten, inwieweit die Schwerpunkte der französischen Romanproduktion sich mit der deutschen Rezeption decken oder von ihr abweichen.

Der roman libertin

Der Roman im 18. Jahrhundert, anfangs eine untergeordnete Gattung, entwickelte sich unaufhaltsam und eroberte nach und nach eine dominante Stellung im literarischen System. Seine ständige Überwachung von Seiten der Autoritäten und die strenge Zensur, die in den dreißiger Jahren zu einem regelrechten Romanverbot führten, hatten zur Folge, daß Druck und Vertrieb der Werke fast vollständig ins Ausland und in die Provinz verlegt wurden, was ihre Verbreitung und ihren Rückhalt beim Publikum jedoch eher förderte.⁴⁸ Die beiden gegensätzlichen Pole, repressive Kritik und größte Beliebtheit, bedingen grundlegend die Evolution der Gattung, die ein breites inhaltliches und formales Spektrum ausbildet. Viele Autoren reagieren auf die moralästhetische Kritik, indem sie sich mit betont didaktischer Zielsetzung und Moralisierung ihrer Romane rechtfertigen; andere hingegen provozieren durch subversive Inhalte, offene Kritik der Autoritäten und ungezügelter Obszönität.

Wie läßt sich der Roman des 18. Jahrhunderts in seiner formalen Vielfalt überhaupt definieren? Selten werden die Werke selbst mit ›roman‹ überschrieben, dafür erscheinen häufig Gattungsbezeichnungen wie ›conte, mémoires, histoire‹ oder ›nouvelle‹. Françoise Barguillet erläutert in ihrer Geschichte des *Roman au XVIII^e siècle*, daß diese Begriffe nicht poetologisch präzise definierten Formen entsprechen, sondern in vielen Fällen austauschbar erscheinen und allenfalls auf den Umfang, nicht auf den Charakter der Werke schließen lassen. Die formale und inhaltliche Diversität ist für den Roman in dieser Epoche, in der er sich als Gattung erst konstituiert und ständig weiterentwickelt, vielmehr charakteristisch. Daraus leitet Barguillet einen weiten Romanbegriff ab, der als ›Prosaschrift‹ fiktiven Charakters definiert wird, »qui réponde au projet de ra-

⁴⁷ Hilfreich bei der Textauswahl waren besonders Darstellungen, die abgelegene Romane inhaltlich erschließen, vor allem die Coulets und Rustins. Valérie van Crugten-André stellt wenig bekannte Texte des ausgehenden 18. Jhs. vor (*Le roman du libertinage 1782–1815. Redécouverte et réhabilitation*. Paris [Champion] 1997). Claire Jacquier erschließt den Grenzbereich zwischen sentimentalem und libertinem Roman. Claire Jacquier: *L'erreur des désirs. Romans sensibles au XVIII^e siècle*. Lausanne (Payot) 1998.

⁴⁸ Vgl. May: *Dilemme du roman*; Heiner Geißler: *Romantheorie der Aufklärung*. Berlin 1984, u. Robert Darnton: *Édition et Sédition: L'univers de la littérature clandestine au XVIII^e siècle*. Paris (Gallimard) 1991 (Deutsche Ausg.: *Literaten im Untergrund*. München 1985).

conter une histoire évoluant vers un dénouement [...]»⁴⁹ Offensichtlich autobiographische Werke und rein szenisch-dialogische Formen ohne erzählerischen Ambitus schließt sie aus. Die vorliegende Untersuchung schließt sich dieser extensiven Definition an, die das historische Verständnis widerspiegelt, und versteht unter ›Roman‹ alle längeren Formen fiktiver Erzählprosa.

Die unscharfen Konturen der Gattung im 18. Jahrhundert lassen sich damit erklären, daß Romane nach zeitgenössischen Literaturverständnis kaum zur Dichtung zählten und deshalb poetologisch wenig reglementiert waren. Formales und inhaltliches Experimentieren der Schriftsteller wurde dadurch begünstigt. Andererseits brachte der Gattungswandel selbst mit sich, daß die bisherige barocke Tradition abgelehnt, die Gattungsbezeichnung ›Roman‹ weitgehend vermieden und nach neuen Formen und Begriffen gesucht wurde. Denn viele der neuen Werke wenden sich der zeitgenössischen Realität und Gesellschaft zu, während man mit ›Roman‹ noch lange die heroisch-galanten, realitätsfernen Werke des 17. Jahrhunderts verband. Die neuen Romantypen berühren sich dagegen vielfach mit authentischen und historischen Gattungen,⁵⁰ die auch in den Vorworten der Werke und in den Titeln anklingen, die etwa *memoires*, *histoire* und *lettres* lauten. Der angestrebte authentische Anschein führt zu den so beliebten und bald parodierten Herausgeber-, Finder- und Übersetzertopoi.

Gleichzeitig entwickeln sich die erzählerischen Mittel: die Autoren experimentieren zum Beispiel mit der Erzählperspektive. Die Ich-Erzählung des Memoiren- und Briefromans ermöglicht, die subjektive, individuelle Sicht der Protagonisten zu beschreiben und die innere Handlung zu akzentuieren. Besonders Marivaux und Crébillon fils differenzieren die Möglichkeiten psychologischer Darstellung, die für den erotisch-galanten Roman grundlegend werden. Viele vorausweisende Erzähltechniken entwickeln sich aus der unmittelbaren Verknüpfung der Gattung mit der zeitgenössischen Gesellschaft, die sowohl Thema als auch Adressat dieser Literatur ist.⁵¹ Die Romanciers orientieren sich nämlich häufig am Konversationsstil, der sich durch Digressionen, Pointen und Spontaneität auszeichnet; in den Werken Crébillons, Diderots und Louvets dominiert über weite Strecken der Dialog. Der Unterhaltungsaufgabe des Romans entsprechen die erzählerische Ironie, die satirischen Referenzen und die literarischen Parodien, die vor allem im Feenmärchen beliebt sind.

Die französische Romankritik warf dem Roman als Gattung insgesamt vor, Moral und Geschmack seiner Leser zu korrumpieren. Der Vorwurf der Immora-

⁴⁹ Barguillet: Roman, S. 10.

⁵⁰ Die Grenzen zwischen authentischen und fiktiven Werken sind oft fließend. Memoiren wie die des Cardinal de Retz oder Casanovas tragen erkennbar romaneske Züge. Bekannter Fall einer Pseudobiographie ist die d'Artagnans von Courtil de Sandraz, die Dumas für authentisch hielt und als Quelle für seinen Roman verwendete. Vgl. Coulet: Roman, S. 306; Barguillet: Roman, S. 135 u. Achim Aurnhammer: Lieben wie man liest. Dichtung und Wahrheit in Casanovas ›Histoire de ma vie‹. In: Die Casanovas. Beiträge zu Giacomo, Francesco und Giovanni Battista Casanova [...]. Stendhal 2000, S. 9–27.

⁵¹ Wald Lasowski setzt die *Chronique scandaleuse* im 18. Jh., von der lebenslustigen Régence bis zur Revolution, in direkten Bezug zur libertinen Literatur, vgl. Romanciers libertins, S. XIII–XXV.

lität richtet sich aber besonders gegen einen Typus, den *roman libertin*. Auf den libertinen Roman hat sich die Forschung besonders konzentriert, und zwar nicht nur, weil erotische und freizügige Motive sich durch die gesamte französische Romanliteratur des 18. Jahrhunderts ziehen,⁵² sondern auch wegen des besonderen Konnexes zwischen Aufklärung und libertiner Literatur.⁵³ Denn erotische Romane werden häufig als Vehikel der ›neuen Ideen‹ genutzt, die in der frivolen Verkleidung auch Leser erreichten, die sich schwerlich für philosophischen Diskussionen interessierten. Zudem haben viele der bedeutendsten Romanciers des 18. Jahrhunderts ihre Feder an libertinen Themen geübt, etwa Marivaux, Montesquieu und Diderot, wenn sie nicht überhaupt, wie Crébillon fils und Laclos, als libertine Schriftsteller in die Literaturgeschichte eingegangen sind.

Der *roman libertin* ist mittlerweile eine geläufige Kategorie, ähnlich wie sein Gegenstück, der *roman sentimental*. Der Begriff ›libertin‹ ist jedoch keineswegs eindeutig definiert. Zahlreiche Beiträge beschäftigten sich damit, ›libertin‹ innerhalb der Facetten erotischer Literatur von pornographisch, galant und lizenziös abzugrenzen, ohne zu einem letztgültigen Ergebnis zu gelangen. In einer neueren Monographie etwa diskutiert Valérie van Crugten-André ungeachtet früherer Forschungsbeiträge erneut, welche Romane die Bezeichnung libertin verdienen.⁵⁴

Raymond Trousson stellt in der Einleitung zur Anthologie *Romans libertins* das Definitionsproblem ausführlich dar. Einigkeit bestehe darin, die literarische Libertinage in die freidenkerische philosophische Tradition des *Grand Siècle* zu stellen, mag dieses Erbe bei vielen Romanciers auch reichlich verflacht erscheinen.⁵⁵ Vom ›Freidenker‹, der sich von der kirchlichen Autorität und den gesellschaftlichen ›préjugés‹ emanzipiert, verengt sich der Begriff im folgenden Jahrhundert zur Libertinage der Sitten, auf die Emanzipation vornehmlich im sexu-

⁵² Auch die sentimentale Literatur nimmt reichlich libertine Themen auf. In vielen Werken wird die Libertinage zum Gegenbeispiel oder stört eine stabile Ordnung Häufige Konstellationen sind die Spannung Tugend / Liebe versus Libertinage / Begierde. Vgl. Jacquier: *Erreur des désirs*; Frank Baasner: *Libertinage und Empfindsamkeit. Stationen ihres Verhältnisses im europäischen Roman des 18. Jahrhunderts*. In: *Arcadia* 23. 1988, S. 14–41.

⁵³ Aus den zahlreichen Darstellungen zur libertinen Literatur und ihrer Verbindung zur Aufklärung eine chronologische Auswahl: Jean Starobinski: *L’Invention de la liberté 1700–1789*. Genf (Skira) 1964. Marie-Hélène Huet: *Roman libertin et réaction aristocratique*. In: *Lumières et révolution. Dix-huitième siècle* 6. 1974, S. 129–142. Peter Nagy: *Libertinage et révolution*. Paris (Gallimard) 1975. Jean-Pierre Dubost: *Eros und Vernunft. Literatur und Libertinage*. Frankfurt a. M. 1988. Diese Arbeit betrachtet die Libertinage als Subversion der *Lumières*. – Robert Darnton: *Denkende Wollust oder Die sexuelle Aufklärung der Aufklärung*. In: *Denkende Wollust*, Frankfurt a. M. 1996, S. 7–43. Zur Geschichte der aufklärerischen Pornographie: Jean Marie Goulemot: *Ces livres qu’on ne lit que d’une main. Lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIII^e siècle*. Aix-en-Provence (Alinéa) 1991.

⁵⁴ Crugten-André: *Roman du libertinage*, S. 20–46.

⁵⁵ Zur Wortgeschichte von *libertin*, dessen Bedeutung sich vom ›Freigelassenen‹ über den ›Freidenker‹ schließlich zum ›Lüstling‹ entwickelt, vgl. Rosy Pinhas-Delpuech: *De l’affranchi au libertin, les avatars d’un mot*. In François Moureau: *Éros philosophe: discours libertins des lumières*. Genève (Slatkine) 1984, S. 11–20.

ellen Bereich, wobei aber der philosophische Gedanke der Befreiung im Kern erhalten bleibt:

[...]Le libertinage, sous quelque forme qu'il se présente, conserve quelque chose de transgressif, le libertin ne s'accomplissant qu'en infraction avec les principes censés assurer le bon fonctionnement de la société. Même réduit à l'émancipation sexuelle, au dévergondage de mœurs, il demeure une entreprise d'affranchissement, ne serait-ce que par la réhabilitation du plaisir contre les interdits: libertins et libertaires se rejoignent. (Trousson: Romans libertins, S. XX)

Der skeptische, kritische Ton, der in den meisten Romanen vorherrscht, rechtfertigt es, die literarische Libertinage unmittelbar mit dem philosophischen Phänomen zu verknüpfen. Denn in den Romanen wird die Gesellschaft, welche in der Ausschweifung lebt, aber Tugend und Moral erörtert, teils satirisch, teils enthüllend und häufig kritisch dargestellt, kaum affirmativ. Die transgressive Idee zeigt sich in den Romanen häufig in der Provokation kirchlicher und weltlicher Autoritäten. Mönche und Geistliche sind gerade in den ausschweifendsten Werken bevorzugte Protagonisten, das Kloster wird zum Bordell.⁵⁶ Nicht zufällig wurden libertine Romane, gemeinsam mit sensualistischen und materialistischen Traktaten, kirchenkritischen und gegen das Regime gerichteten Schriften, im Buchhändlerjargon unter dem Sammelbegriff ›*livres philosophiques*‹ geführt – Äußerung und Lektüre der aufklärerischen *philosophes*.⁵⁷

Versucht man, den *roman libertin* literaturwissenschaftlich näher zu bestimmen, erweist sich die extensive Definition, die Jacques Rustin vorschlägt, am stichhaltigsten:

[...]N]e pourrait-on pas [...] considérer comme libertin tout roman qui offre d'une façon ou d'une autre – quels que soit le »style« et les intentions souvent problématiques de l'auteur – une peinture nécessairement partielle (et partielle) de l'univers du libertinage? (Rustin: Définition, S. 31)⁵⁸

Nicht stilistische oder formale Merkmale, sondern thematische und motivische Gemeinsamkeiten sind demnach für den *roman libertin* entscheidend:

L'incertitude sur la notion du roman libertin [...] vient tout naturellement des sens divers qui s'entrecroisent et s'excluent souvent mutuellement: ni roman polisson, ni roman rationaliste, ni roman aristocratique ou »féodal«, ni roman poissard ou crapuleux, ni roman érotique, ni roman pornographique, il peut cependant revêtir tour à tour une de ces livrées. Tantôt il véhicule une doctrine subversive [...], tantôt il reste à l'évocation des mœurs permissives; tantôt il use de toutes les ressources d'un style libre (jusqu'à l'obscénité au besoin), tantôt au contraire il garde une retenue qui peut s'apparenter, dans certains cas, à l'extrême platitude. (Rustin: Définition, S. 30–31)

⁵⁶ In der pornographischen Literatur hatte bereits der klerikale Titel Signalfunktion, wie etwa *D. B. ou le Portier des Chartreux*, *Venus dans le Cloître*, *La Religieuse en chemise* oder *La Tourière des Carmélites* zeigen. Diderot hat seinen Roman, der sentimentale, kirchenkritische und libertine Elemente amalgamiert, nicht ohne Ironie *La Religieuse* betitelt.

⁵⁷ Darnton: Édition et sédition, S. 11.

⁵⁸ Jacques Rustin: Définition et explicitation du roman libertin des Lumières. In: Travaux de linguistique et de littérature XVI, 2. 1978, S. 27–34.

Auch Catherine Cusset konnte in ihrem Essai *Les romanciers du plaisir* mit einer thematischen Definition Werke unterschiedlicher Typen und Intentionen erfolgreich auf einen Nenner bringen. Die sensualistisch-materialistischen Tendenzen, der »penchant au plaisir« (S. 19) der Protagonisten, verbindet so unterschiedliche Werke wie *Manon Lescaut*, *Thérèse philosophe*, *Point de lendemain* und *Les Amours de Faublas*.⁵⁹ Valérie Crugten-André bezeichnet die Texte, die sie untersucht, als »romans du libertinage«, um den verbindlichen Begriff »roman libertin« zu umgehen, entscheidet sich aber ebenfalls für eine thematische Eingrenzung. Ihre Textgruppe habe »pour thème principal le récit des aventures charnelles, sexuelles [...] quelle que soit [...] leur extraction sociale et quels que soient le style ou la langue utilisées de l'auteur.«⁶⁰ Dieses Konzept hat allerdings den Nachteil, daß es die spezifisch libertine Provokation nicht berücksichtigt und letztendlich auf alle erotischen Romane zutrifft. Trousson bemerkt nämlich treffend zur Libertinage:

[...]Le terme ne perdra pas tout à fait sa valeur intellectuelle et certaines œuvres, parmi les plus licencieuses, se piqueront encore de faire penser, de fonder un libertinage des mœurs sur un libertinage d'esprit qui se souviendra des audaces des libertins d'antan. (Trousson: *Romans libertins*, S. VI)

Jean-Marie Goulemot stützt sich auf erzählerisch-formale Kriterien, um innerhalb der freizügigen Literatur zu differenzieren. Ihm geht es um die Unterscheidung zwischen libertinen und erotisch-pornographischen Romanen. Für den erotisch-pornographischen Roman sei die visuell beschreibende Darstellung essentiell, die »écriture en tableaux« und erotische »mise en scène narrative«,⁶¹ welche den Leser quasi als Voyeur an den Lüsten der Protagonisten, »toujours amoureux, toujours désirants«, teilhaben lasse. Der *roman libertin* dagegen beschreibe eine »Verführungsstrategie«:

Comment obtenir les faveurs [...] contre les interdits psychologiques, sociaux, moraux et religieux? [...] Roman de dialectique donc, de l'art de convaincre aussi, dans lequel le lecteur doit être comme le personnage qui résiste, séduit et convaincu qu'il faut se rendre. Quoi qu'on en ait dit le roman libertin est un roman intellectuel et cérébral, un roman de roman de paroles et non de tableaux. Schématiquement pour en finir, le roman licencieux commence quand le roman libertin s'achève. (Goulemot: *Ces livres qu'on ne lit que d'une main*, S. 62)

Goulemot führt seine Kriterien überzeugend anhand von Quellen vor; es lassen sich jedoch zahlreiche Beispiele für Interferenzen in den Romanen nachweisen, so daß sich die Merkmale »libertine Strategie« und »erotischen Szene« eher eignen, literarische Register zu bestimmen als Texte typologisch abzugrenzen.

Das literaturwissenschaftliche Interesse wandte sich anfangs fast ausschließlich dem libertinen Roman »de l'extrêmement bonne compagnie« zu, dem künst-

⁵⁹ Catherine Cusset: *Les romanciers du plaisir*. Essai. Paris (Champion) 1998, S. 9–17.

⁶⁰ Crugten-André: *Le roman du libertinage*, S. 46.

⁶¹ Goulemot: *Ces livres qu'on ne lit que d'une main*, S. 62.

lerisch ambitioniertesten Typus, der sich durch seine sprachliche Zurückhaltung und stilistische Eleganz auszeichnet. Er stellt die Sitten einer müßigen, hochadeligen Gesellschaft dar, die sich einzig mit einem Verführungsspiel nach den Regeln des *amour-goût* beschäftigt, welche in Koketterie, kurzem vorgeblichen Widerstand und raschem Überdruß bestehen. Die mondäne Libertinage erscheint unter verschiedenen Formen, etwa als gesellschaftliche Intrige in Briefen oder als Memoirenroman, der in der Regel die erotische und gesellschaftliche Initiation eines jugendlichen Protagonisten beschreibt. Besonders häufig tritt die ›gute Gesellschaft‹ im phantastischen oder exotischen Gewand auf, nämlich im lizenziösen Feenmärchen. In der deutschen Rezeption hat der Typus ›*de la bonne compagnie*‹ den größten Erfolg unter den libertinen Romanen, er wird am häufigsten übersetzt und prägt die Kritik.

Zunächst wurde der elitäre, psychologisch differenzierte Typus des libertinen Romans, der mit Crébillon und Laclos die literarisch bedeutendsten Werke der Libertinage hervorbrachte, wissenschaftlich streng von der erotischen ›Massenliteratur‹ seiner Zeit abgegrenzt. Dabei stellt er nur die höchste Stilform einer breiteren Romanströmung dar, von der er sich nicht systematisch trennen läßt. Die zahlreichen Romane der ›niedrigeren‹ Ausprägung spielen in einem einfachen Milieu, sind sprachlich weniger gewählt und haben oft bescheideneren künstlerischen Anspruch, schöpfen aber aus dem gleichen Formen- und Themeninventar wie die mondäne Libertinage. Lebensgeschichten und Briefe überwiegen, und im Grunde wird dieselbe Gesellschaft wie im *roman mondain* beschrieben, doch auf anderen Schauplätzen und aus einem anderen sozialen Blickwinkel. Meistens spielen junge Mädchen aus einfachen Verhältnissen die Hauptrolle, die ihre Reize einsetzen, um in der Großstadt Paris materiell und sozial zu reüssieren. Zumindest in ihren glückreichen Phasen verkehren die Mätressen, Schauspielerinnen und Prostituierten mit den Comtes und Petits-Mâîtres der mondänen Salons, so daß ihre Welt zum komplementären Gegenstück der ›*extrêmement bonne compagnie*‹ wird.⁶² Henri Coulet beschreibt diese doppelte Erscheinung des libertinen Romans, indem er zwischen *roman galant* (entspricht dem ›*de la bonne compagnie*‹) und *roman cynique* unterscheidet. Crugten-André, die eine Vielzahl von Texten dieses Typus untersucht, spricht geradeweg vom *roman de la prostituée*; Wald Lasowski nennt diese Kategorie *cynisme des filles*.⁶³

Ein diesem Dirnenroman verwandter, beliebter Typus ist der *Aufsteigerroman*, der ebenfalls libertine Themen aufnimmt. Die Romanhelden Marivaux' zeichnen den sozialen Aufstieg aus einfachen Verhältnissen vor, der ihnen dank ihrer Talente oder ihres Seelenadels, nicht minder aber wegen ihres Charmes und ihrer Attraktivität gelingt, und finden zahlreiche literarische Nachfolger.

⁶² Ein Beispiel ist Godard d'Aucours *Thémidore ou mon Histoire* (1745), die Liaison eines jungen Adligen mit einer Kurtisane oder der Roman *Les Sonnettes* von Guillard de Servigné (1749), in dem sich *roman galant*, *cynique* und *erotique* verbinden.

⁶³ Wald Lasowski: *Romanciers libertins*, S. XXXVI.

In den letzten Jahrzehnten wird ein dritter Zweig der libertinen Literatur vermehrt untersucht, der sich besonders ab der Jahrhundertmitte ausbreitete, nämlich die obzönen und pornographischen Romane. Bemühte man sich in früheren Darstellungen darum, diesen sittlich prekären Bereich auszuschließen, wird die Pornographie inzwischen als Spielart des libertinen Romans anerkannt. Sie läßt sich ohnehin nicht ignorieren, da viele Werke zwischen den Registern *mondanité*, *cynisme* und *obscénité* changieren. Auch stilistisch lassen sich die Bereiche nicht streng trennen, denn Obszönität und Eleganz schließen sich nicht zwingend aus, wie Victor Riqueti de Mirabeaus *Ma conversion ou le libertin de qualité* (1783) beweist. Wald Lasowski trennt folglich nicht zwischen ›galanterie‹ und ›pornographie‹, da es sich um verschiedene Aspekte eines Intertextes handle, und teilt den *roman libertin* in drei Hauptgruppen ein: zur *galanterie mondaine* und zum *cynisme de filles* tritt die Gruppe der *obscénité*, deren berühmtester Vertreter der *Portier des Chartreux* (1741) ist.⁶⁴ Besonders Jean-Marie Goulemot stellt dar, wie erfolgreich und verbreitet das lizenziöse Schrifttum in Frankreich war. In Deutschland wurde es allenfalls in der Literaturkritik rezipiert, was immerhin darauf schließen läßt, daß die originalen Werke klandestinitätlich behandelt wurden; Übersetzungen dagegen sind nicht zu ermitteln.

Freizügige Romane im Verlauf des Jahrhunderts

Die libertine Ausrichtung dominiert den Roman in der ersten Jahrhunderthälfte, wie Jacques Rustin überzeugend darlegt, denn die Romanciers führen fast durchweg eine zeitgenössische, literarisch überformte Gesellschaft vor, in der *Le vice à la mode* sei. Rustin erläutert den Zusammenhang zwischen moralistischem Ansatz und libertiner Ausrichtung am Beispiel Crébillons:

Lorsque Crébillon présente en 1742 son roman à succès du *Sopha* comme un »conte moral«, il suggère à la fois qu'il peindra les mœurs de son temps, mais que celles-ci se réduisent, inévitablement, à celles d'une aristocratie libertine et désœuvrée. Très logiquement, à l'époque que nous considérons, le roman de mœurs ne peut guère être autre chose qu'un roman de mœurs libertines, c'est-à-dire un roman libertin. (Rustin: Définition, S. 28)

Vor 1760 ist nach Rustin die Tendenz *réalisme-libertinage* vorherrschend. Die literaturgeschichtliche Schwelle für diese neue erfolgreiche Ausrichtung des Romans bilden zwei maßgebliche Werke, Prévosts *Manon Lescaut* und Marivaux' *Vie de Marianne*, beide 1731 erschienen. Schon um die Mitte des Jahrhunderts jedoch stagniert die Entwicklung der Gattung: es erscheinen keine literarisch wegweisenden Werke, und die Romane der vielen *minores* vermitteln den Eindruck einer literarischen und sozialen Krise.⁶⁵ Wilhelm Graeber konnte diese Krise aus einer anderen Perspektive schlüssig erklären, nämlich mit dem gleichzeitigen durchschlagenden Erfolg der Romanübersetzungen aus dem Eng-

⁶⁴ Wald Lasowski: Romanciers libertins, S. XXXVI.

⁶⁵ Laut Rustin erschöpfen sich die Werke dieser Zeit im didaktischen und essayistischen Schreiben ohne literarische Invention, vgl. Rustin: *Le vice à la mode*, S. 30–32.

lischen, die sich ungleich weniger gegen den moralästhetischen Druck der Kritik behaupten mußten.⁶⁶

Die *Nouvelle Héloïse* gab der Gattung 1761 schließlich den notwendigen neuen Impuls und leitet die Tendenz *moralisme-sensibilité* ein. Während die Zeit vor diesem Wendepunkt und ihre verhältnismäßig einheitliche Romanliteratur gut untersucht und bibliographisch erschlossen ist, fehlen detaillierte Studien zur späteren Periode.⁶⁷ Bereits Henri Coulet klagte, wie viele seiner Nachfolger, über die unzulänglichen Kenntnisse über den Roman, seine Merkmale und Formen von der vorrevolutionären Phase bis zur Jahrhundertwende.⁶⁸ Die Romanproduktion dieser Jahrzehnte ist in der Tat wegen ihrer Fülle und Diversität kaum zu überblicken. Zudem suchte der Buchhandel immer stärker klandestine Wege und ist deshalb schwer dokumentierbar, wie Robert Darnton eindringlich geschildert hat.⁶⁹

Rustin bestimmte die *sensibilité* als wichtigste Tendenz des Romans in dieser Zeit, inzwischen wird sie indessen als eine – besonders exponierte – unter vielen gleichzeitigen Strömungen angesehen.⁷⁰ Die libertine Thematik ist unter ihnen keineswegs so marginal, wie oft dargestellt wurde. Gerade die erotisch-obszöne Variante gewinnt in den achtziger Jahren und nach der Revolution an Boden, wie die Romane Nerciats, Mirabeaus und Sades belegen. Auch einige der bedeutendsten libertinen Werke ›*de la bonne compagnie*‹ stammen aus dieser Zeit, wie Laclos' *Liaisons dangereuses* (1782), Vivant-Denons *Point de lendemain* (1777) und Louvets *Chevalier de Faublas* (1787–90).⁷¹ Crugten-André konnte nachweisen, daß zwischen 1782 und 1815 viele Erzähl- und Formtraditionen des libertinen Romans fortgesetzt werden, nämlich, nach ihrer Terminologie, der *roman d'éducation*, der dem Initiations- und Memoirenroman entspricht; der besonders zahlreich vertretene *roman de la prostituée* (*roman cynique*), aber auch das lizenziöse Märchen und der epistoläre Sittenroman.⁷²

In der späteren Periode werden nicht nur frühere Traditionen weitergeführt, es entstehen außerdem neue Romantypen. *Roman noir*,⁷³ Abenteuerroman, historische, empfindsame und lizenziöse Formen bestehen nebeneinander. Insbe-

⁶⁶ Wilhelm Graeber: Der englische Roman in Frankreich: 1741–1763. Übersetzungsgeschichte als Beitrag zur französischen Literaturgeschichte. Heidelberg 1995.

⁶⁷ Die maßgeblichen Darstellungen zum Roman von Henri Coulet, Georges May und Jacques Rustin brechen spätestens mit der Revolution ab.

⁶⁸ Siehe Coulet: Roman, S. 418 u. Michel Delon: Rupture et transition dans le roman libertin a la fin de l'Ancien Régime: Louvet et Nerciat. In Jean Bessière (Hg.): Signes du roman. Paris (puf) 1986, S. 105–117.

⁶⁹ Vgl. Robert Darnton: Glänzende Geschäfte. Die Verbreitung von Diderots Encyclopédie oder: Wie verkauft man Wissen mit Gewinn? Berlin 1993, u. Darnton: Édition et sédition.

⁷⁰ Béatrice Didier konstatiert die Gleichzeitigkeit höchst gegensätzlicher Tendenzen (Didier: Roman français, S. 49); Claire Jacquier stellt den Gegensatz *libertin* – *sensible* in Frage. Jacquier: L'erreur des désirs, S. 9–11.

⁷¹ Die Romantitel, die in diesem Kapitel in Kurzform zitiert werden, sind im Textkorpus vollständig angegeben.

⁷² Crugten-André ermittelt insbesondere mehrere Imitationen der *Liaisons dangereuses*. Crugten-André: Roman du libertinage, S. 407 ff.

⁷³ Henri Coulet nennt diesen Typ ›genre sombre‹. Coulet: Roman, S. 418.

sondere in *roman noir* und Abenteuerroman werden erotische Topoi aufgegriffen. Béatrice Didier bemerkt in ihrem Gesamtüberblick über die Gattung im 18. Jahrhundert, daß nach 1780 äußerst gegensätzliche Formen wie Idylle und *roman noir* gleichermaßen erfolgreich sind – *Paul et Virginie* (1788) und *Justine, ou les Malheurs de la vertu* (1791) sind dafür kontrastierende Beispiele.⁷⁴ Dazu ist es für diese Zeit charakteristisch, daß die Autoren in ihren Romanen unterschiedliche Typen und Motive eklektisch vermischen. Somit können in dieser Umbruchsphase einzelne Genres oft nicht mehr gegensätzlich bestimmt und streng abgegrenzt werden, sondern bestehen in der Nuancierung: »Entre le sentimental et le noir, il n’y a souvent qu’un degré dans le malheur.«⁷⁵

Gerade *sensibilité* und *libertinage* gehen wirkungsvolle Verbindungen ein, wie Laclos, aber im Grunde bereits Richardson demonstrierte. Zwar herrscht in den Romanen nach der *Nouvelle Héloïse* hauptsächlich die sentimentale Sicht vor. Wie Claire Jacquier aber in ihrer Studie *L’Erreur des désirs* erörtert, bilden *libertin* und *sentimental* keine getrennten literarischen Bereiche, sondern erweisen sich oft als unterschiedliche Sicht derselben Themen.⁷⁶ In vielen Werken stellen sie interdependente Strukturelemente dar, besonders im polyperspektivischen Briefroman. Der Konflikt zwischen wahrer Empfindung und strategischer Verführung, die der Comte de Valmont gegenüber seinen Adressatinnen jeweils vertritt, nämlich der tugendhaften Bürgerlichen Tourvel und seiner Komplizin und Rivalin Merteuil, bildet beispielsweise den Knoten der *Liaisons dangereuses*.⁷⁷ Auch Crébillon spielt in den *Heureux Orphelins* (1754) mit den Perspektiven. Einmal erzählt die tugendhafte, aber gefühlvolle Lady Suffolk selbst, wie sie verführt wurde, dann erfährt der Leser dasselbe Geschehen aus den Briefen des libertinen Lord Chester. Selbst die Tugend der empfindsamen Heroinnen *Marianne*, *Suzanne* oder *Clarissa* erscheint häufig ambivalent und wird zur verleugneten Koketterie. Immer wieder lenken sie den Blick des Lesers auf die erotischen Wünsche, die sie beim männlichen Gegenüber erregen, und auf die eigene Verwirrung; sie werden somit zu Komplizinnen der libertinen Strategie.

Da sich in der zweiten Jahrhunderthälfte unterschiedliche Formen und Motive ineinander verschlingen, sind romantypologische Kriterien wenig geeignet,

⁷⁴ Vgl. auch ebd., S. 417–427.

⁷⁵ Didier: *Le roman français*, S. 49.

⁷⁶ Jacquier untersucht bei »sentimentalen« und »libertinen« Autoren die motivische Verknüpfung von Tugend und Libertinage. Die Dichotomie *roman libertin* – *sensible* ist ihrer Meinung nach in der Literaturgeschichte so langlebig, weil sie sich sozialen Schichten zuordnen lasse – *roman libertin* zum Adel, *roman sensible* zur Bürgertum – und so in die historische Entwicklung passe. Oft seien in den Romanen vielmehr beide Aspekte verquickt: »[L]es catégories génériques qui ont longtemps organisé la distinction entre roman libertin et roman sentimental, sont en effet repensées. Si, comme on l’a montré, les libertins sont victimes de leur passions, s’ils sont soumis à la loi des sentiments qu’ils croient diriger chez les autres, c’est que le partage entre libertins dupeurs et âmes vertueuses dupées n’est pas aussi net que la marquise de Merteuil le souhaitait. Des lors, d’autres dichotomies perdent de leur pertinence: entre libertins et âmes sensibles, entre pervers et sincères, entre esprits forts et cœurs tendres, les frontières s’estompent.« Jacquier: *Erreur des désirs*, S. 9.

⁷⁷ Vgl. ebd., S. 10.