

Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte

Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris

(Institut historique allemand)

Band 1 (1973)

DOI: 10.11588/fr.2001.2.46964

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

d'Arndt et de Jahn nous semble injuste (p. 212). Certes, on range le *Hainbund* teutomane dans cette éphémère école, mais Goethe, Klinger, Lenz n'ont pas donné dans le nationalisme, et Herder et Voss ne sont tout de même pas Jahn et Arndt. Rita KOPP fait le point sur les stéréotypes nationaux dans *L'Année littéraire* et Mirjam-Kerstin HOLL sur les récits de voyage allemands à propos de Paris (1789–1799), des »jacobins« (Rebmann, Campe, Archenholz) aux conservateurs (Kotzebue). Gerhard R. KAISER analyse *London und Paris* (1798–1815) revue éditée par Bertuch, manufacturier (employeur de la future épouse de Goethe), auteur dramatique... et surtout patron de presse: à la France guerrière et révolutionnaire, on préfère l'Angleterre, qui »se modernise paisiblement« (p. 280), même si on s'ofusque de la liberté de ton (politique) qui règne dans ce pays. Peut-être l'auteur de l'étude aurait-il pu rappeler que les Anglais ont coupé la tête à leur roi avant les Français, qu'ils ont mené des guerres civiles avant eux – et qu'il n'est pas sûr (pour ne pas dire plus) que l'Angleterre ait été si pacifique que cela, à l'intérieur et surtout à l'extérieur, dans les années où a paru *London und Paris*, symbole éclatant du »provincialisme« allemand. Renate STAUF étudie le rôle imparté par Heine et par Börne à la France et à l'Allemagne: moins »idéaliste« que son aîné, Heine a perçu le potentiel de violence que recelait l'Allemagne des penseurs et des poètes. L'auteur s'avance beaucoup quand il parle, à propos de Mitterrand, d'un mythe européen »franco-allemand« aujourd'hui dépassé (p. 302): l'Union européenne existerait-elle sans le couple franco-allemand? On peut en douter. Christoph GRUBITZ étudie la politesse française vue par les auteurs du *Vormärz*: à ceux qui en appréciaient l'égalitarisme (Eduard Gans) succèdent ceux qui préfèrent des manières plus authentiques (plus grossières?) à la superficialité de la convenance romane. L'auteur cite Julia Kristeva et Adorno – on regrette l'absence de Norbert Elias... et de Heine. Ce dernier n'avait-il pas tout dit? *Höfliche Männer! Doch verdrossen / Geb' ich den artgen Gruss zurück. – / Die Grobheit, die ich einst genossen / Im Vaterland, das war mein Glück!* (Anno 1839). Ruth FLORACK conclut bellement de volume par un texte sur la francophobie et la misogynie d'une certaine idéologie allemande, tout en concédant que la France des Lumières et de la Révolution n'a pas beaucoup contribué à cette émancipation des femmes que les nationalistes allemands croyaient pouvoir reprocher aux Français.

On ne peut que souhaiter l'approfondissement de telles recherches. Le discours sur les images pouvant aboutir à un interminable et superficiel jeu de miroirs (ce qui n'est pas le cas ici), à des études factuelles dont on peut contester l'intérêt en soi ou à des catalogues de citations, il serait peut-être bon de circonscrire des problématiques et surtout de construire un objet d'observation »scientifique« en cherchant à cerner cet objet dans sa dimension historique, sociale, politique, intellectuelle... et pourquoi pas: esthétique. Certains sujets traités ici sont prometteurs (notamment la politesse et l'antiféminisme doublé de francophobie).

François GENTON, Grenoble

François GENTON, *Des beautés plus hardies ...: Le théâtre allemand dans la France de l'Ancien Régime (1750–1789)*, Saint-Denis (Les Éditions Suger) 1999, 358 S. (Série Germanique, 4).

Der vergleichenden Literaturwissenschaft, die sich mit dem Verhältnis zwischen dem deutschen und dem französischen Sprachraum beschäftigt, bietet sich mit der 2. Hälfte des 18. Jhs. ein reiches Forschungsfeld, das in der allgemeinen Wahrnehmung mit allerlei Klischees über Voltaire bei Friedrich II. und das Verhältnis zwischen Lessing und Diderot überwuchert zu sein scheint. Daß auch hier ein genaues Studium der Quellen Ergebnisse zutage fördern kann, die zur Neubewertung gemeinsamer, aber auch trennender Denk- und Kulturtraditionen herausfordert, zeigt der Band von François Genton.

Der Autor beleuchtet mit der Dramatik einen von ihm selbst im Hinblick auf die Quantität als Nebenschauplatz bezeichneten Teilbereich des Literaturbetriebs. Er bietet damit einen Blick hinter die Kulissen des Kulturtransfers zwischen Deutschland und Frankreich. Anschaulich wird der Weg gezeigt, den die zum großen Teil heute vergessenen Theaterstücke zwischen den Ländern genommen haben. Da nur wenige von ihnen im Untersuchungszeitraum auch aufgeführt wurden, konzentriert sich Genton in seiner Arbeit auf ihre Rezeption als literarische Werke. Deutlich wird, wie die deutschen Stücke dabei teils bis zur Unkenntlichkeit verändert wurden. So entsteht nebenbei auch eine kleine Geschichte der Übersetzungstheorie im Hinblick auf die Besonderheiten des Theaters als eines öffentlichen Mediums. Genton rückt Namen aus der vergessenen zweiten Reihe in das Rampenlicht und damit in ihr Recht. Denn die Rolle, die beispielsweise ein Adrien Chrétien Friedel für die Verbreitung deutscher Literatur gespielt hat, kann nicht hoch genug eingeschätzt werden.

Gentons umfangreicher Korpus enthält alle Übersetzungen und Adaptionen deutschsprachiger Theaterstücke zwischen 1750 und 1789, darunter auch einige solcher Bearbeitungen, die von ihren französischen Verfassern nicht als solche angegeben, sondern als eigene Werke auf den literarischen Markt gebracht wurden. Bis 1780 erlaubt die geringe Quantität der Übersetzungen eine detaillierte Analyse der einzelnen Sammlungen. Danach nahm die Verbreitung der Übertragungen deutscher Theaterstücke in einem Maße zu, die nur summarische Darstellungen erlauben.

Genton will zeigen, daß die Entdeckung des deutschen Theaters im Frankreich der letzten Jahrzehnte des Ancien Régime das Resultat von zwei großen Tendenzen war, die nur kurzzeitig zusammenkamen. Zum einen seien die französischen *Hommes de Lettres* durch ihre kosmopolitische Einstellung offen geworden für die systematische Entdeckung anderer europäischer Literaturen und wollten programmatisch auch den Horizont ihres nationalen Publikums erweitern. Zum anderen sei dies auf den Wunsch der deutschen Autoren nach einer Verbreitung ihrer Werke in Frankreich getroffen, da für sie die Aufnahme ihrer Stücke in das französische Repertoire eine wichtige Rolle für die Akzeptanz in Deutschland spielte.

Die Dramatik nahm im hierarchischen Literatursystem schon immer eine besondere Stellung ein. Auch im 18. Jh. wurde sie als genauester Ausdruck der Sitten eines Volkes eingeschätzt. Im Bewußtsein, mit Corneille, Racine und Molière die Perfektion bereits uneinholbar erreicht zu haben, war das Interesse an der deutschen Theaterliteratur von französischer Seite aus zunächst vor allem dokumentarisch. Sie war der Korpus, an dem man den »Nationalcharakter« des Nachbarvolkes studierte. Zu Recht teilt Genton seinen Untersuchungszeitraum in mehrere Epochen auf, die von jeweils unterschiedlichen Haltungen der französischen Seite gegenüber der deutschen Theaterliteratur aber auch der deutschen Literaten gegenüber der dominierenden französischen Kultur geprägt sind.

Ab 1760 verbreitete sich in Frankreich, auch im Zusammenhang mit der steigenden Präsenz übersetzter ausländischer Literatur, die Vorstellung vom Niedergang des eigenen Theaters, und man stritt sich über die anzuwendenden Gegenmittel. Dabei war der Ruf der deutschen Literatur noch Mitte des 18. Jhs. vom 1671 erfolgten Diktum des Jesuitenpaters Bouhours geprägt. Und der war der denkbar schlechteste: *C'est une chose singulière qu'un bel esprit Allemand ou Moscovite [...].* Weder Esprit noch Geschmack war zu erwarten: *Les Allemands ouvrent la bouche comme pour avaler une montagne*, schrieb Cartaud de la Vilate in seinem »Essai historique et philosophique sur le goût« noch 1751. Bei solcher Ausgangslage kann es nicht verwundern, daß die deutschen Theaterstücke zunächst lediglich als Druckerzeugnisse in Frankreich aufgenommen wurden, während eine Aufführung der Stücke vollkommen außerhalb der Vorstellungskraft selbst jener Vermittler lag, die sich für die deutsche Literatur einsetzten.

Noch war man von der Überlegenheit der französischen Sprache überzeugt und schloß von da auf die Überlegenheit der französischen Literatur nicht zuletzt gegenüber der deut-

schen. Zwei große Argumentationskomplexe wurden als Ursache dafür angeführt. Die seit der Antike verbreitete Theorie des Einflusses, den das jeweilige Klima auf die Menschen und ihre Kultur ausübt, unterschied unabänderlich nördliche und südliche Zonen. Ein Echo dieser zählebigen Theorie findet sich auch noch bei Mme de Staël. Hingegen war die modernere Begründung jene, daß den Deutschen eine Hauptstadt fehle, in der die geistigen Kräfte des Volkes zusammengeführt würden, um sie zu neuen Höhen erheben zu können. So stellte Diderot 1774 fest: *Les Allemands avancent, nous reculons. Ils nous auraient déjà rattrapés, s'ils avaient une capitale.*

Das von Diderot verwendete Bild ist bezeichnend für die französische Selbsteinschätzung und die Entwicklung, die Genton anhand der Verbreitung der deutschen Literatur in der 2. Hälfte des 18. Jhs. zeichnet: hier Niedergang von den höchsten, nie wieder zu erreichenden Höhen, dort Fortschritt, zunächst in den Wissenschaften, dann auch in der Literatur. Doch während das Französische im deutschen Sprachraum bekanntermaßen auf vielen Ebenen eine bedeutende Rolle spielte, zeigt Genton, daß das Deutsche in Frankreich eine Sprache war, die nur von wenigen beherrscht wurde. Interesse bestand vor allem bei den Militärs und den Wissenschaftlern. Die viel gepriesene *République des Lettres*, der Kosmopolitismus, der »carrefour franco-allemand«, den der Autor in Paris ausmacht, ist daher nur über den Umweg zu erreichen, den Genton ein »truchement« nennt: die Übersetzung ins Französische.

Damit kommt den Übersetzern eine bisher vielleicht unterschätzte Rolle im Kulturtransfer zu. Genton zeigt an vielen Beispielen die grundsätzlich unterschiedlichen Übersetzungstheorien auf, die in Deutschland und Frankreich vorherrschend waren. Während die deutschen Übersetzer möglichst der Ausgangssprache gegenüber treu zu bleiben versuchten, sahen sich die Franzosen eher ihrer Zielsprache und -kultur verpflichtet. Das führte zu Übersetzungen, die teilweise nur als freie Adaptionen zu bezeichnen sind. Doch auch wenn die deutschen Autoren mit diesen Übertragungen nicht zufrieden waren, war ihnen die Tatsache allein schon wertvoll genug. Denn die Übersetzung erhöhte ihren Wert auf dem deutschen Heimatmarkt. Genton zeigt überdies, daß deutsche Theaterstücke zum Teil erst über ihre französischen Adaptionen in Drittländern wie England oder Rußland wahrgenommen wurden, aber auch von jener deutschen Aristokratie, die sich weigerte, die heimische Literatur in der Originalsprache zu lesen.

Um so bedeutender sind jene Literaturzeitschriften und Sammelwerke, die die deutsche Theaterliteratur den französischsprachigen Zeitgenossen zur Kenntnis brachten. Genton geht dabei auf die Haltung der diversen Periodika zur deutschen Literatur ein, wie etwa des einflußreichen »Journal étranger«. Wie groß die Spannweite ist, zeigen die deutschen Autoren, denen Genton sich näher widmet: Gottsched, Weiße, Klopstock, Lessing, Gessner, J. E. Schlegel und Engel. Im Mittelpunkt seiner detaillierten Analyse stehen allerdings so unterschiedlich konzipierte Werke wie die »Progrès des Allemands« des Baron de Bielfeld, das »Théâtre Allemand« von Junker und Liébau und das »Nouveau théâtre allemand« von Friedel und Bonneville.

Was für ein Weg von den Berge verschlingenden Deutschen zur »mode allemande« nur ein Jahrzehnt später! Bereits auf dem Höhepunkt dieser Mode, die den »natürlichen Deutschen« als Gegenbild zum dekadenten Pariser feiert, zeichnet sich ab, was Genton anhand des »Messias« von Klopstock zeigt: Die religiöse Sentimentalität und der pädagogische Anspruch in der Prosatragödie enthielt bereits all jene erneuernden Aspekte, die das Melodrama und die Erziehungsliteratur der Wende zwischen dem 18. und 19. Jh. vorbereiteten. Der »goût allemand« wirkte sich damit vor allem auf die hierarchisch untergeordneten Gattungen (»genres inférieurs«) aus.

Erst mit der Edition von Friedels »Nouveau théâtre allemand« (12 Bde., 1782–1785) begann sehr langsam eine Aufführungspraxis deutscher Theaterstücke in Frankreich, die bisher im wesentlichen als Literatur nur gelesen worden waren. Noch 1772 hatte Junker im

Vorwort zu seinen Übersetzungen festgestellt, daß die besten dieser Stücke nicht mit den guten französischen konkurrieren und sie nicht ohne einschneidende Bearbeitung aufgeführt werden könnten. Um 1760 herum war Weißes »Eduard III.« das erste Stück, das von einem französischen *Homme de Lettres* als aufführens-wert bezeichnet wurde. 1766 war Lessings »Miss Sara Sampson« das erste Stück, das an einem Privattheater tatsächlich aufgeführt wurde. Und schließlich wurde 1772 J. E. Schlegels »Hermann« unter dem Titel »Les Chérusques« als erste deutsche Tragödie auf einer öffentlichen französischen Bühne aufgeführt. Alle diese Aufführungen waren jedoch Einzelfälle ohne großen Erfolg oder Nachhall. So verbreitete sich die deutsche Dramatik des Sturm und Drang auf der Bühne erst zwischen 1782 und 1789, und vor allem in den sehr originaltreuen Bearbeitungen Friedels. Dessen Motto war für den französischen Übersetzungsmarkt ungewöhnlich genug: »Nous traduisons!«

Leider kann Genton in seiner Arbeit nicht beleuchten, inwiefern sich das französische Theatersystem mit seiner gattungsbezogenen Privilegienpolitik auf die Verbreitung der deutschen Dramatik auf den französischen Bühnen vor 1789 auswirkte und auf die Ebene innerhalb der literarischen Hierarchie, die ihr zugewiesen wurde. Daß sie eine Rolle spielte, zeigt die Entwicklung während der Revolution: Erst durch die Theaterfreiheit von 1791 waren die restriktiven Zugangsbeschränkungen für das Repertoire der Comédie-Française zeitweise aufgehoben, und es entstanden zahlreiche neue Geschäftstheater. Die Theaterstücke deutscher Provenienz konnten schon deswegen erst nach 1791 die daraufhin entstehende populäre französische Dramatik beeinflussen, bevor ab etwa 1798 Kotzebue seinen Siegeszug auf den französischen Geschäftstheatern antrat.

Auf einer anderen Ebene wirkten die Stücke des popularisierenden Aufklärers Weißes, nachdem Berquin sie in Bearbeitungen aus dessen »Kinderfreund« in seinen »Ami des enfants« aufgenommen hatte. Damit wirkten sie in die Kinder- und Jugendliteratur Frankreichs bis weit ins 19. Jh. hinein.

Genton stellt damit auch die Bedeutung des Wirkens Mme de Staëls richtig. Er weist nach, daß die deutsche Literatur in Frankreich bereits vor der Revolution entdeckt wurde. Sie fand das Bewußtsein ihrer selbst sogar zumindest teilweise über den Umweg ihrer relativ breiten Rezeption im kulturell dominanten Nachbarland. Doch dieser Transfer der deutschen Literatur in die französischsprachige Welt und wieder zurück betraf im 18. Jh. vor allem deutschsprachige Autoren, die heute vergessen sind oder frankophone Vermittler zweiten Ranges wie Übersetzer, Bearbeiter und Kritiker.

Zugleich führten die speziellen Rezeptionsbedingungen in Frankreich dazu, daß das französische Publikum den Großteil der deutschen Stücke der Gattung »Drama« zuordnete, mithin als zweitrangige Werke eines nicht der *Doctrine classique* entsprechenden Theaters, das sich an ein breites Publikum wendet. Die Rezeption der »Räuber« Friedrich Schillers als Melodrama und der Erfolg der Werke Kotzebues stehen beispielhaft für den Stellenwert der deutschen Bühnenliteratur in der französischen Hierarchie. Zu Beginn des 19. Jhs. war sie statistisch gesehen zwar verbreitet, aber nicht einflußreich. Erst mit Mme de Staël setzte dieser »Einfluß« der deutschen Literatur auf die französischen Höhenkamm-Literaten ein. Daß im Theater manches anders ist, zeigt jedoch noch Gérard de Nerval, der 1844 Schwierigkeiten hatte, seine Zeitgenossen davon zu überzeugen, daß Goethes »Egmont« kein Melodrama ist.

François Genton gelingt es in seiner Darstellung, Bourdieus Theorie vom literarischen Feld quellengesättigte Substanz zu geben. Auch wenn sich seine Analyse nicht immer stringent entwickelt, ist es spannend, mit ihm nachzuvollziehen, wie sich die Rezeption der deutschen Theaterliteratur in Frankreich innerhalb von nur wenigen Jahrzehnten grundlegend änderte. Ebenso wichtig scheint der Nachweis, auf welchem Wege und auf welcher Ebene sich die deutsche Dramatik im Frankreich des Ancien Régime verbreitete. Für diesen Prozeß sollte die Revolution mit der Theaterfreiheit von 1791 einen entscheidenden Epo-

chenschnitt darstellen. Diese leitete eine Entwicklung ein, deren Aufarbeitung Gerton nur andeuten kann und die daher noch immer zu leisten ist.

Rüdiger HILLMER, Detmold

Rebekka HABERMAS, *Frauen und Männer des Bürgertums. Eine Familiengeschichte (1750–1850)*, Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 2000, VIII–456 p. (Bürgertum, 14).

La thèse d'habilitation soutenue par R. Habermas en 1997 à l'université de Bielefeld, dont le présent ouvrage constitue la version abrégée, est née de l'incitation qu'ont représentée les travaux pionniers de L. Gall et de J. Kocka sur la bourgeoisie allemande des XVIII^e et XIX^e siècles, mais aussi de l'insatisfaction que suscite une définition par trop monolithique, globalisante et réductrice de la bourgeoisie et de sa culture. L'A. tente donc une nouvelle approche de ce groupe social qui permette de mieux rendre compte de sa diversité interne et qui, loin de l'identifier à sa seule composante masculine, intègre les femmes.

Le travail de R. Habermas se situe à la croisée de deux des voies ouvertes par les nouveaux chantiers de la recherche historique. Délaissant les méthodes de l'histoire sociale classique, l'A. se met à l'école de la *microstoria* italienne et propose un changement de perspective qui permette de mettre en évidence les dissonances émergeant de la réalité multiforme des pratiques sociales par rapport à un modèle englobant de la bourgeoisie, issu de la tradition sociologique (notamment weberienne) et trop longtemps admis en dépit de ses insuffisances et de la confusion qu'il entretient entre les discours normatifs de la bourgeoisie sur elle-même et la réalité de ses pratiques. R. Habermas se consacre donc à l'étude d'un cas familial précis pour montrer, à partir de l'analyse des conduites individuelles et des parcours familiaux spécifiques, la complexité de la bourgeoisie, sa diversité interne et le caractère mouvant de ses pratiques culturelles d'une génération à l'autre.

Elle s'inscrit, par ailleurs, dans la mouvance de la *gender history* anglo-saxonne en développant une approche de la bourgeoisie et de la culture bourgeoise qui prenne en compte la distinction des sexes et de leurs rôles respectifs comme facteur-clé de l'organisation sociale et culturelle du groupe. S'inscrivant en faux contre une *histoire des femmes* portée à trouver dans l'analyse de leur situation un objet de recherches se suffisant à lui-même, elle dénonce l'erreur qui consiste à ne penser la relation hommes/femmes qu'en termes d'opposition et d'oppression et entend, au contraire, montrer les analogies et la complémentarité de leurs fonctions dans le cadre d'une dynamique et d'un projet communs, constitutifs de l'identité bourgeoise, ainsi que l'interdépendance dans laquelle les deux sexes se définissent l'un par rapport à l'autre. Ce faisant, R. Habermas s'engage sur la voie ouverte il y a quelques années par A.-Ch. Trepp qui, dans un très beau livre consacré à la bourgeoisie de Hambourg¹, remet en cause certains clichés relatifs à l'ordre des sexes au sein de la bourgeoisie.

Le choix de l'A. s'est porté sur une famille de la bourgeoisie négociante de Nuremberg dont le parcours est, en tous points, emblématique de son milieu. Fils d'artisans établi dans la ville au lendemain de la guerre de Trente Ans comme apprenti dans une maison de commerce, le fondateur de la dynastie Merkel franchit rapidement les étapes d'une ascension qui, de l'acquisition du droit de bourgeoisie et du mariage avec la fille de son patron, le conduit à l'édification de sa propre entreprise et permet à ses fils d'accéder aux charges politiques et de prendre place, au milieu du XVIII^e siècle, dans les rangs des nouvelles élites dirigeantes qui bousculent l'ancien patriciat à la tête de la ville d'Empire. La famille retenue présente, en outre, l'intérêt d'offrir, sur deux générations, un bel exemple des mutations qui

1 Anne-Charlott TREPP, *Sanfte Männlichkeit und selbständige Weiblichkeit. Frauen und Männer im Hamburger Bürgertum 1770–1840*, Göttingen 1996.