

82 | 2022

Fictions morales à la fin du XVIII^e siècle

Traduction, diffusion, réception à l'échelle européenne

Alexa Craïs, Magali Fourgnaud et Valérie Leyh (dir.)



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ceg/15242>

DOI : 10.4000/ceg.15242

ISSN : 2605-8359

Éditeur

Presses Universitaires de Provence

Édition imprimée

Date de publication : 12 avril 2022

ISBN : 979-10-320-0367-1

ISSN : 0751-4239

Référence électronique

Alexa Craïs, Magali Fourgnaud et Valérie Leyh (dir.), *Cahiers d'Études Germaniques*, 82 | 2022, « Fictions morales à la fin du XVIII^e siècle » [En ligne], mis en ligne le 12 octobre 2023, consulté le 18 octobre 2023. URL : <https://journals.openedition.org/ceg/15242> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ceg.15242>

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

CAHIERS D'ÉTUDES GERMANIQUES

**FICTIONS MORALES
À LA FIN DU XVIII^e SIÈCLE**

**Traduction, diffusion,
réception à l'échelle européenne**

Textes réunis

par Alexa CRAÏS, Magali FOURGNAUD et Valérie LEYH

Sommaire

AVANT-PROPOS

Alexa CRAÏS, Magali FOURGNAUD, Valérie LEYH 9

LA DIVERSITÉ DES RÔLES

Isabelle NIÈRES-CHEVREL

La littérature de jeunesse au prisme de ses traductions françaises 27

Béatrice FERRIER

Les fictions dramatiques de *L'Ami des enfants* entre traités d'éducation et expériences morales : une écriture théâtrale à destination plurielle 41

Françoise TILKIN

Parole et récit dans la presse périodique pour la jeunesse. *L'Ami des enfants* (1782-1783), *L'Ami de l'adolescence* (1784-1785) de Berquin et *Le Courier des enfants* (1796-1799) de Louis-François Jauffret 55

Beatrijs VANACKER

Éducation, traduction et médiation dans l'œuvre de Marie-Élisabeth de La Fite 73

TRADUCTIONS ET RÉÉCRITURES

Christopher MEID

Moralische Erzählung und anthropologische Fallgeschichte. Marmontel-Transformationen in Schubarts *Zur Geschichte des menschlichen Herzens* (1775) und Lenz' *Zerbin oder die neuere Philosophie* (1776) 89

Alexa CRAÏS, Magali FOURGNAUD

Lausus et Lydie, du conte au théâtre : étude comparée du récit de Marmontel et du drame de Sophie von Titzenhofer 103

Valérie LEYH

Die moralische Erzählung als populäres und wandelfähiges Genre. Joséphine de Monbarts *Mélanges de littérature* (1779) 121

Merisa TARANIS

Die Rezeption rousseauscher Glückseligkeit am Beispiel deutschsprachiger Übersetzungen der Erzählung *Paul et Virginie* im 18. Jahrhundert 137

SOMMAIRE

RÉCEPTION À GRANDE ÉCHELLE ET À LONG TERME

Oxane LEINGANG

Unter deutscher Ägide – Der kinderliterarische Kulturtransfer in Russland
und seine wichtigsten Instanzen in der zweiten Hälfte
des 18. Jahrhunderts 151

Ivana LOHREY

Marie Leprince de Beaumont, les écrits d'une éducatrice européenne dans
le monde germanophone : réception, influence et transformation de ses
œuvres entre le XVIII^e et le XIX^e siècle 169

Julia BOHNENGEL

Geschichtchen für Töchter und für Söhne : August von Kotzebues
und Jean-Nicolas Bouillys Beiträge zur Literarisierung der Kinder-
und Jugendliteratur zwischen Aufklärung und Biedermeier 181

RÉSUMÉS

en allemand 201
en français 207
en anglais 211

Geschichtchen für Töchter und für Söhne

August von Kotzebues und Jean-Nicolas Bouillys

Beiträge zur Literarisierung der Kinder- und

Jugendliteratur zwischen Aufklärung und Biedermeier

Julia BOHNENGEL

Universität Heidelberg

Als August von Kotzebue 1796 im Alter von 35 Jahren in dem autobiographischen Abriss *Mein literarischer Lebenslauf* die prägenden Lektüreerfahrungen seiner Kindheit rekapitulierte,¹ hätte er ähnlich wie Goethe später in *Dichtung und Wahrheit* explizit darauf verweisen können, dass er schon in jungen Jahren Bücher vorgesetzt bekam, die für Erwachsene gedacht waren. Und er hätte wie Goethe diesen Umstand mit der Feststellung begründen können: „Man hatte zu der Zeit noch keine Bibliotheken für Kinder veranstaltet.“² Denn zu den ersten Eindrücken Kotzebues zählt die Anthologie *Abendstunden* – „eine Sammlung kleiner Erzählungen aus verschiedenen Sprachen“³ –, die nicht speziell für Kinder publiziert wurde und die ihm seine Mutter bereits im Alter von fünf Jahren vorlas.⁴ Doch anders als Goethe, dessen Ausbildung hauptsächlich vom Vater geleitet wurde, thematisiert Kotzebue, der als Halbweise unter der sorgfältigen Fürsorge der Mutter stand, den Unterschied zwischen Erwachsenen- und Kinderlektüre nicht.

Dieses Schweigen ist erstaunlich, war Kotzebue doch nicht nur ein genauer Beobachter des Buchmarktes, sondern partizipierte rund fünfzehn Jahre später mit der 1811 erschienenen Übersetzung von Jean-Nicolas Bouillys *Contes à ma fille* und dem kurz darauf publizierten Seitenstück *Geschichtchen für meine Söhne* an dem mittlerweile sich als eigenständig herausbildenden Segment der Kinder- und Jugendliteratur selbst. Freilich mag es sein, dass für Kotzebue Ende der 1790er Jahre die Ausdifferenzierung des literarischen Feldes noch nicht so klar erkennbar war wie für Goethe, als dieser 1809 mit *Dichtung und Wahrheit*

1. Vgl. August von Kotzebue, „Mein literarischer Lebenslauf“, in Ders., *Die jüngsten Kinder meiner Laune*, Bd. 5, Leipzig, [Kummer], 1796, S. 123-243, bes. S. 91-97.

2. Johann Wolfgang Goethe, „Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit“, hrsg. v. Peter Sprengel (*Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Münchner Ausgabe, hrsg. v. Karl Richter, Bd. 16), München, Hanser, 1985, S. 37.

3. Kotzebue, „Lebenslauf“, S. 91.

4. Es handelt sich um die von Justus Heinrich Saal herausgegebene Anthologie *Abendstunden in lehrreichen und anmuthigen Erzählungen* (Breslau, Korn, 1760-76 bzw. 1768-1776).

begann. Doch da Kotzebue seinen ältesten Sohn Wilhelm (geb. 1785) Anfang der 1790er Jahre nach Schnepfenthal zu Salzmann ins Philanthropin gab,⁵ dürfte er auch mit Fragen der modernen Erziehung und Kinderliteratur in Berührung gekommen sein.⁶ Dass er beim Rückblick auf seine Kindheitslektüre den Unterschied von spezifischer Erwachsenen- und Kinderliteratur ignorierte, könnte mit dem Missfallen zusammenhängen, das er angesichts der sich etablierenden Kinderliteratur am Ende des 18. Jahrhunderts empfunden haben dürfte. Bei allen Anregungen, die die Pädagogik und aufklärerische Kinderliteratur von Rousseaus *Émile* erhalten hatte, setzte sie ihren Akzent doch in erster Linie auf das Lernen.⁷ Kotzebue hingegen interessiert in seinen Erinnerungen nicht der unmittelbare didaktische Ertrag von Literatur – im Gegenteil: In seiner autobiographischen Erzählung wird Literatur als ein Bereich beschrieben, der demjenigen der Erziehung dezidiert gegenübersteht. Seine Mutter, schreibt er,

hat mir zwey oder drey Hofmeister gehalten, Kandidaten der heil. Theologie, die [...] mich ihre Hirtenstäbe weidlich fühlen ließen, und keine Mühe sparten ein Schaaf aus mir zu machen. [...] Doch was jene verdarben, wußte meine Mutter immer wieder gut zu machen. Ein Abend, *eine* Vorlesung von ihr, war mehr werth, als die ganze Plackerey mit [...] Luthers großem und kleinen Catechismus.⁸

In diesem Zusammenhang betont Kotzebue auch die Einbildungskraft, die Geschichten wie *Romeo und Julie*⁹ bei ihm weckten, und erklärt den tiefen Eindruck dieser ersten literarischen Erfahrungen mit einer spezifischen Disposition des kindlichen Lesers: „Ein Kind bringt zu seiner Lectüre, wie zu seinen Spielen, mehr Empfänglichkeit, mehr Reizbarkeit mit; daher glaubt es in beyden den Zauber zu sehn, den [...] nur die *Frischheit* seiner Empfindungen ihnen leyht [...]“¹⁰ Die Passage ist einerseits individualpsychologisch aufschlussreich, da Kotzebue im Anschluss den Ursprung seiner Kreativität benennt: *Romeo und Julie* „erschütterte mich so tief, daß vielleicht schon der erste Grund für meine Vorliebe für rührende Erzählungen in mir gelegt wurde.“¹¹ Die ungeteilte

5. Die Haltung Kotzebues gegenüber dieser Erziehungsanstalt ist ambivalent: Zwar spricht er in der biographischen Skizze seines Sohnes Wilhelm darüber, wie sehr dieser an Salzmann geangen habe („Nachschrift des Herausgebers“, in Moritz von Kotzebue, *Der Russische Kriegsgefangene unter den Franzosen*, hrsg. v. dessen Vater, August von Kotzebue, Wien, Haas, 1816, S. 200-211, hier S. 201), doch lassen sich auch kritische Töne finden, etwa in *Menschenhaß und Reue*, in dem er den misanthropischen Unbekannten die Absicht aussprechen lässt, seine Kinder nicht durch ein Philanthropin ‚vergiften‘ zu lassen (IV, 4).

6. Allerdings gibt es keinen Hinweis darauf, dass er sich mit den komplexen Fragen von Kinderliteratur im Umfeld des Philanthropins näher beschäftigte. Vgl. zu diesen Hans-Heino Ewers, „Aufklärung und Kinderliteratur“, in Ders., *Erfahrung schrieb's und reicht's der Jugend. Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. Gesammelte Beiträge aus drei Jahrzehnten*, Frankfurt a. M., Lang, 2010, S. 17-52.

7. Vgl. Reiner Wild, „Aufklärung“, in Ders. (Hrsg.), *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*, Stuttgart, Weimar, Metzler 2002, S. 45-98, hier S. 57f.

8. Kotzebue: „Lebenslauf“, S. 91.

9. Sie trägt in den *Abendstunden* (Tl. 3, 1764, S. 250-325) den Titel *Der erdichtete Tod. Eine italienische Geschichte*.

10. Kotzebue, „Lebenslauf“, S. 92.

11. *Ibid.*

Nähe zur Mutter gegenüber den strengen männlichen Lehrmeistern, das damit verbundene Lustprinzip gegen das durch die Vertreter von Religion und Pädagogik repräsentierte Realitätsprinzip gehören ebenso dazu wie der Blick auf eine neu begriffene Besonderheit des kindlichen Rezipienten und der kurz darauf formulierte latente Regressionswunsch: „Daher kommt es zuweilen, daß der Jüngling – und selbst der Mann – sich auf die Lectüre eines Buches freut, das in seinen Kinderjahren ihm Entzücken gewährte.“¹² Andererseits ist diese Konstellation aber auch überindividuell interessant und kennzeichnend für den Erfahrungsraum bürgerlicher Subjekte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, da Erziehung in der Tat in dieser Zeit der ‚Vernunft der Väter‘ folgt.¹³ Literatur, die nicht das pädagogische Signum der Zeit trägt, eröffnet damit einen Evasionsraum, in dem sich die Einbildungskraft entfalten kann.

Ein solches, im Zuge von Kindheitserinnerungen reflektiertes Primat des *delectare* vor dem *docere* bestimmt einerseits Kotzebues generelle poetologische Prinzipien, es gilt andererseits aber auch ganz besonders für seine kinder- bzw. jugendliterarische Tätigkeit, da er die Übertragung von Bouillys *Contes à ma fille* mit dem Hinweis begründete, dass hier „die trefflichsten Lehren im anmuthigsten Gewande“ enthalten seien.¹⁴ Ähnlich positioniert sich die Fortschreibung *Geschichtchen für meine Söhne*:

Zwar mangelt es nicht an Erzählungen für Knaben [...], doch ich kenne nur wenige, die im Stande wären, die Einbildungskraft ihrer jungen Leser zu fesseln, und ohne diesen Zauber darf man sich keine Wirkung versprechen.¹⁵

Dabei zeigt sich neben einer rousseauistisch inspirierten Anpassung der Literatur an den kindlichen Erfahrungshorizont und die Empfindungsfähigkeit des Kindes zugleich, dass dem Lernen keine generelle Absage erteilt wird. So entspricht Kotzebues Kindheitskonzept in etwa den Vorstellungen Christian Felix Weißes und einer vorrousseauistischen, an John Locke orientierten Auffassung, die Kinder nicht in Differenz zu den Erwachsenen setzt, sondern zwischen den einzelnen Lebensaltern nur graduelle Unterschiede sieht.¹⁶ Besonders scheint mir in der Gemengelage kinderliterarischer Diskussionen jedoch, dass Kotzebue Kinder nicht ausschließlich als lernende, sondern auch als Wesen ernst nimmt, die unterhalten werden wollen und selbst schon ein ästhetisches Vergnügen an der Lektüre kennen. Indem er dieses Bedürfnis entsprechend berücksichtigte, nahm er nicht bloß Anteil an der generell beobachtbaren Literarisierung von

12. *Ibid.*

13. Vgl. dazu grundlegend Reiner Wild, *Die Vernunft der Väter. Zur Psychographie von Bürgerlichkeit und Aufklärung in Deutschland am Beispiel ihrer Literatur für Kinder*, Stuttgart, Metzler, 1987.

14. August von Kotzebue, „Vorrede des Uebersetzers“, in Jean Nicolas Bouilly, *Geschichtchen für meine Tochter. Frey übersetzt von A. von Kotzebue*, 2 Bde., Riga, Leipzig, Hartmann, 1812 (zuerst 1811), Bd. 1, S. [III]- IV, hier S. [III].

15. August von Kotzebue, „Vorwort“, in Ders., *Geschichtchen für meine Söhne*, Erstes Bändchen, Stuttgart, Tübingen, Cotta, 1812, S. [III]-VIII, hier S. IV.

16. Vgl. Ute Dettmar, „Aufgeklärte Kindheit. Christian Felix Weiße als Autor für Kinder“, in Katrin Löffler, Ludwig Stockinger (Hrsg.), *Christian Felix Weiße und die Leipziger Aufklärung*, Hildesheim, Olms, 2006, S. 71-93, hier S. 86-88.

Kinder- und Jugendliteratur zwischen Aufklärung und Biedermeier.¹⁷ Angesichts der europaweiten Rezeption von Kotzebues und Bouillys kinderliterarischen Texten dürften die beiden Autoren diesen Prozess wesentlich befördert haben.

Die kinder- und jugendliterarische Produktion Kotzebues und Bouillys

Kotzebue ist in erster Linie als der meistgespielte deutschsprachige Dramatiker der Goethezeit und nicht als Kinder- oder Jugendbuchautor bekannt. Tatsächlich nehmen die beiden Übersetzungsbände von Bouillys *Geschichtchen für meine Tochter* (1811) und der eine Band *Geschichtchen für meine Söhne* (1812) angesichts der rund 230 Dramen und zahlreicher weiterer Romane, Erzählungen, historiographischer und journalistischer Texte nur einen marginalen Platz im Gesamtwerk ein.¹⁸

Betrachtet man allerdings die Rolle, die Kinder in Kotzebues Dramen spielen, so stellt sich die Situation anders dar: Bereits in seinem ersten Erfolgsstück *Menschenhaß und Reue* (1788) sind gleich drei Kinderrollen vorgesehen. Und auch in zahlreichen weiteren Texten stehen Kinder im Mittelpunkt, bilden entweder die Hauptrolle oder agieren bisweilen ganz allein auf der Bühne. Sie sind insbesondere in den 100 Stücken präsent, die Kotzebue für Laien schrieb, und die er ausdrücklich für Erwachsene *und* Kinder verfasste,¹⁹ die aber auch von den stehenden Bühnen übernommen wurden.

Viele seiner Texte zeugen daher von dem mentalitätsgeschichtlichen Wandel, der am Ende des 18. Jahrhunderts eine neue Aufmerksamkeit für das Kind und für seine Befindlichkeit kennt. Doch geht dieser neue Blick bei Kotzebue nicht damit einher, Kinder aus dem Bereich der Erwachsenen auszuschließen.²⁰ Soweit Kotzebue sich zu seinem Publikum äußerte, hatte er es immer als Ganzes im Blick.²¹ Auch dass sich Kotzebue 1811 der Übersetzung von Bouillys *Contes à ma fille* zuwandte, dürfte nicht mit einem genuinen Interesse an Kinderliteratur

17. Otto Brunken, Bettina Hurrelmann, Klaus-Ulrich Pech (Hrsg.), Einleitung, in Dies. (Hrsg.), *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1800 bis 1850*, Stuttgart, Weimar, Metzler, 1998, S. 9 u.13.

18. Mir ist keine Studie bekannt, die Kotzebues kinder- und jugendliterarisches Engagement berücksichtigt.

19. Vgl. [August von] Kotzebue, „Vorrede“, in Ders., *Almanach Dramatischer Spiele zur geselligen Unterhaltung auf dem Lande*, 1. Jg., Berlin, La Garde, 1803 [1802], S. 1-6, hier S. 5.

20. Damit nimmt er eine ähnliche Position wie Weiße ein. Vgl. Dettmar, „Aufgeklärte Kindheit“, S. 86.

21. Vgl. z.B. seine folgende Beschreibung des zeitgenössischen Publikums: „Man werfe doch einen Blick auf die Zuschauer: hier ein Geschäftsmann, der Erholung, dort eine Dame, die Zerstreuung sucht; hier ein guter Bürger mit träger Fassungskraft, dort ein flüchtiger Jüngling, dessen Aufmerksamkeit schwer zu fesseln ist; hier ein Hofmann, der ein paar Stunden tödten will, dort ein Mädchen, zu dessen Kopfe der Weg nur durch das Herz führt u. s. w.“ August von Kotzebue, *Fragmente über Recensenten-Unfug. Eine Beylage zur Jenaer Literaturzeitung*, Leipzig, Kummer, 1797, S. 69.

zusammenhängen. Vielmehr besaß er in dem französischen Schriftsteller zunächst einen hochgeschätzten Kollegen im Dramenfach. Seit der Jahrhundertwende hatte er dessen erfolgreiche Stücke für die deutsche Bühne bearbeitet²² und auf seiner zweiten Parisreise im Jahr 1804 ihn und seine Tochter schließlich persönlich kennengelernt.²³ Beide Autoren verband ein ähnliches Selbstverständnis: Sie sahen sich als vielseitige und beliebte Schriftsteller, die bewusst für ein breites Publikum schrieben, für „toutes les classes de la société“, wie es Bouilly formulierte,²⁴ und damit auch für Kinder.

Der etwa gleichaltrige Jean-Nicolas Bouilly (1763-1842) hatte sich zunächst als Dramatiker und Librettist einen Namen gemacht (u.a. lieferte er mit *Léonore, ou l'amour conjugal* die Vorlage zu Beethovens einziger Oper *Fidelio*), bevor er 1809 mit einer in der Folge breiten kinderliterarischen Tätigkeit begann. Den Auftakt dieser schriftstellerischen Neuorientierung bilden die *Contes à ma fille*, die im Folgenden im Zentrum stehen. Es folgten bis zu seinem Tod 1842 noch eine ganze Reihe weiterer Titel wie die *Conseils à ma fille* (1811) oder die *Petits contes d'une mère à ses enfants* (1846),²⁵ die ebenfalls fast alle ins Deutsche übertragen wurden.²⁶

Wenn die Hinwendung Bouillys zur spezifischen Kinder- und Jugendliteratur einerseits durch die Erziehung seiner einzigen, 1795 geborenen Tochter Flavie initiiert wurde, so war er doch andererseits schon zuvor mit Fragen der Erziehung, des Schulwesens und der Literatur für Kinder in Berührung gekommen. Während des Directoire war der Jurist, der sich selbst als gemäßigten Revolutionär bezeichnete,²⁷ Mitglied im *Bureau de morale et de l'esprit public* des *Comité d'Instruction publique* gewesen.²⁸ Vor allem aber verband ihn eine enge Freundschaft mit Arnaud Berquin, der als „real pioneer of children's literature“

22. *L'Abée d'Épée* (1800), *Fanchon das Leyermädchen; Die Sparbüchse* (1804), *Die hübsche kleine Putzmacherin* (1805), später folgte noch *Der fürstliche Wildfang oder Fehler und Lehre*. Vgl. die entsprechenden Einträge in Johannes Birgfeld, Julia Bohnengel, Alexander Košenina (Hrsg.), *Kotzebues Dramen. Ein Lexikon*, Hannover, Wehrhahn, 2011.

23. Die Bekanntschaft hielt auch darüber hinaus an. Vgl. den Brief Bouillys an Kotzebue, 5. Ventôse an XII in Wilhelm v. Kotzebue, *August v. Kotzebue, Urtheile der Zeitgenossen und der Gegenwart*, Dresden, Wilhelm Baensch, 1881, S. 96f.

24. Zit. n. Helmut C. Jacobs, „Jean Nicolas Bouilly (1763-1842) und die Genese des Leonorenstoffes“. *Léonore ou L'amour conjugal* als *Fait historique* der Revolutionszeit, *Archiv für Musikwissenschaft* 48/3, 1991, S. 199-216, hier S. 206; siehe zu Bouilly außerdem David Galliver, „The Career of Jean-Nicolas Bouilly“, *Eighteenth-Century Life* 11, 1987, S. 139-152 und – Bouillys eigenen autobiographischen Angaben folgend – J. Lucas-Dubreton, „Une âme sensible – J.-N. Bouilly“, *Revue des Deux Mondes*, févr. 1962, S. 521-530.

25. Vgl. zu Bouillys kinderliterarischer Tätigkeit Penny Brown, *A Critical History of French Children's Literature. Volume One: 1600-1830*, New York, London, Routledge, 2008, S. 237-246 und Michele Ann May, *The Republic and Its Children: French Children's Literature, 1855-1900*, Diss. University of Illinois at Urbana-Champaign, 2010, S. 54-62. [<https://core.ac.uk/download/pdf/4826814.pdf>].

26. Vgl. Hans Fromm, *Bibliographie deutscher Übersetzungen aus dem Französischen 1700-1948*, 6 Bde., Baden-Baden, Verlag für Kunst und Wissenschaft, 1950, Bd.1, S. 318-320.

27. Vgl. Jacobs, „Jean Nicolas Bouilly“, S. 203.

28. Vgl. den Eintrag „Bouilly, Jean Nicolas“, in Michel Laurencin, *Dictionnaire biographique de Touraine*, Chambray, C.L.D. [1990], S. 111-117.

in Frankreich gilt.²⁹ Dem älteren Freund, mit dem er als Nachbar in der Rue du Croissant viel Zeit verbrachte,³⁰ widmete Bouilly neben einer Biographie auch den Einakter *Berquin, Ami des enfants* (1802). Bouilly war außerdem gut mit Berquins 1782/83 erschienener Kinderzeitschrift *L'Ami des enfants* vertraut, weiß er doch zu berichten, dass Berquin darin besonders „Veiss, moraliste allemand“ (Christian Felix Weiße) imitierte.³¹

Von Bouillys und Kotzebues rund dreißig Jahre später verfassten kinderliterarischen Texten um 1810 aus lässt sich also gleichsam rückwärts eine ganze Reihe von deutsch-französischen Austausch- und Einflussbeziehungen verdeutlichen: Denn Berquin orientierte sich bei seiner Zeitschrift, die sich als erstes Journal auf dem französischen Buchmarkt an Kinder direkt wandte, in der Tat nicht nur im Format und Titel an Weißes Zeitschrift *Der Kinderfreund* (ab 1776). Wie Isabelle Nières-Chevrel gezeigt hat, gehen insgesamt mindestens 76 der 124 Titel des *Ami des enfants* auf deutschsprachige Vorlagen zurück.³² Gleichwohl sollte dabei nicht vergessen werden, dass vor allem die kinderliterarische Dramenproduktion Weißes wiederum durch französische Theaterformen inspiriert ist. Besonders hervorzuheben sind hier die *proverbes dramatiques*. Sie haben mit Alexandre-Guillaume Mouslier de Moissys *Les jeux de la petite Thalie* 1769 zwar auch ihre spezifisch kinderliterarische Ausprägung erhalten,³³ stellten aber ursprünglich eine Theaterform dar, die keinen Unterschied zwischen Erwachsenen und Kindern machte. Es handelt sich bei den aus Gesellschaftsspielen der adeligen Salonkultur hervorgegangenen *proverbes dramatiques* um kleine Einakter, die ein Sprichwort in Szene setzen, das in seiner ursprünglichen Form von einem Teil der bei einem Abend oder Fest Anwesenden vorgeführt und von einem anderen Teil erraten werden sollte.³⁴ Die Brücke zum Kinderschauspiel, das hat besonders Walter Pape hervorgehoben, dürfte zum einen in der Verwendbarkeit eines Sprichworts als einprägsamer moralischer Lehrsatz in der Kinder- und Jugendliteratur liegen, zum anderen aber

29. Brown, *A Critical History*, S. 157.

30. J.[ean] N.[icolas] Bouilly, *Mes récapitulations*, 3 Bd., Paris, Janet, [1836-37], Bd. 1, S. 272.

31. *Ibid.*, Bd. 2, S. 44. Außerdem steuerte er ein Vorwort zur Neuausgabe des *Ami des enfants* (Paris, Didier, 1859) bei.

32. Vgl. Isabelle Nières-Chevrel, „Des sources nouvelles pour l'*Ami des enfants* de Berquin“, *Revue d'histoire littéraire de la France* 114/4, 2014, S. 807-828, hier S. 810 und 813. Vgl. zu Berquin auch die Beiträge von Isabelle Nières-Chevrel, Béatrice Ferrier und Françoise Tilkin in diesem Band.

33. Siehe zum Einfluss von Moissy auf die deutschsprachige Kinderdramenproduktion z.B. Carola Cardi, *Das Kinderschauspiel der Aufklärungszeit*, Frankfurt a.M. u.a., Lang, 1983, S. 51-76. – Die Orientierung an der Alltagswelt, die Bemühung um „konsequente Anpassung an das kindliche Wesen und Auffassungsvermögen“ verbinden „das moralisch-belehrende und nützliche mit dem spielerisch-unterhaltenden Moment“ (S. 51). – Davon abgesehen überwiegt für Cardi der Einfluss der deutschsprachigen Erwachsenenkomödie auf die deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur.

34. Zu den Zusammenhängen siehe in aller Kürze auch Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, „L'étranger en bien et en mal sur les scènes privées de la fin du XVIII^e siècle“, in Alain Montandon (Hrsg.), *Le Même et l'Autre. Regards européens*, Clermont-Ferrand, Assoc. des Publ. de la Fac. des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1997, S. 143-165, hier S. 145.

auch aufführungspraktisch darin, dass sie oftmals von Kindern bei Festlichkeiten aufgeführt wurden: „Die Konzipierung der Proverbes auf eine private Aufführung hin ermöglichte den bruchlosen Übergang vom adeligen Salonstück zum bürgerlichen Kinderdrama.“³⁵ Moissys Kinderdramen haben dann die „üblichen Themen moralischer Erzählungen“³⁶ für Kinder in Szene gesetzt, was nicht zuletzt auf der engen Verbindung zwischen der Dramenästhetik des 18. Jahrhunderts und der Gattung der moralischen Erzählungen beruht.³⁷ Obwohl Moissys Stücke in Deutschland intensiver rezipiert wurden als in Frankreich selbst und obwohl Weiße sie kannte, hat er sie für den *Kinderfreund* nicht bearbeitet. Doch entspricht die Konzeption seiner Kinderdramen durchaus den französischen Modellen, auch den Erwachsenendramen der *proverbes dramatiques*: Viele seiner Stücke im *Kinderfreund* tragen ein Sprichwort im Titel und/oder wiederholen es am Ende als Schlusssatz.³⁸

Dieser Rückblick auf die deutsch-französischen Austauschbeziehungen im Bereich des Kinderdramas ist nicht nur aufgrund der persönlichen, wenngleich indirekten Verbindungen Bouillys zu dieser Tradition interessant. Seine kleinen Prosatexte in den *Contes à ma fille*, die einerseits an die moralischen Erzählungen des 18. Jahrhunderts anschließen,³⁹ lassen sich andererseits als ebenso stark von dieser Tradition beeinflusst betrachten.

Bouillys *Contes à ma fille*

Die *Contes à ma fille* sind 1809 in zwei Bänden bei Joseph Chaumerot in Paris erschienen und erlebten unmittelbar darauf zahlreiche Neuauflagen, Nachdrucke und Übersetzungen; sie wurden wiederholt mit Kupfern versehen und noch Ende des 19. Jahrhunderts verlegt, in Deutschland etwa mit einem „Wörterbuche“ um die Jahrhundertmitte⁴⁰ und auch in England mit vokabelerläuternden Zusätzen, was neben ihrer weiten Verbreitung ihre Verwendung im Fremdsprachenunterricht dokumentiert. So lässt sich durchaus von einem langanhaltenden europäischen Erfolg sprechen.

Der erste Band enthält 20 kurze Erzählungen, die im gehobenen Bürgertum bzw. im Adel und ausdrücklich im unmittelbaren Lebensbereich der eigenen Tochter angesiedelt sind, für die Bouilly die *Contes* ursprünglich verfasste.⁴¹ Sie spielen ausnahmslos in der Gegenwart des Kaiserreichs in Paris und seinen

35. Walter Pape, *Das literarische Kinderbuch. Studien zur Entstehung und Typologie*, Berlin, New York, de Gruyter, 1981, S. 216.

36. *Ibid.*, S. 217.

37. Vgl. *ibid.*, S. 212–215.

38. Vgl. dazu ausführlich *ibid.*, S. 218f.

39. Vgl. Brown, *A Critical History*, S. 238.

40. Zum Beispiel Quedlinburg, Leipzig, Basse, 1842.

41. J.[ean] N.[icolas] Bouilly, *Contes à ma fille*. 2 Bde., Paris, Chaumerot, 1809, im Folgenden zit. n. der 2. Aufl. 1810, S. x: „J’ai cru devoir aussi choisir exclusivement mes personnages, dans la classe à laquelle appartient ma chère élève“. – Diese zweite Auflage enthält zahlreiche Illustrationen.

Vororten, in den Straßen, Gärten und Ballsälen, in den Häusern von Bankiers, Offizieren, Generälen, Kaufmännern oder Ingenieuren. Dabei werden in der Regel die Wünsche, Sorgen und Interessen von Mädchen im Alter zwischen neun und sechzehn Jahren in Szene gesetzt. Eine differenzierte Anpassung an den kindlichen Erfahrungshorizont war Bouilly offenbar so wichtig, dass er als Motto Horaz' Vers ‚Man muss sorgfältig die Sitten eines jeden Alters studieren‘ zweisprachig auf dem Frontispiz drucken ließ.⁴² Innerhalb des Rahmens einer von Existenzsorgen weitgehend freien Kindheit⁴³ handeln die *Contes* von den alltäglichen Bedürfnissen, aber auch schlechten Angewohnheiten der Mädchen: Es geht um den Wunsch nach einem Haustier oder einem neuen Kleid, nach einer Süßigkeit oder dem Besuch eines Balls, auch wenn ein Verwandter gestorben ist und es sich nicht gehört, um den Wunsch, über die Dienerschaft uneingeschränkt zu herrschen oder den Drang, heimlich in den Unterlagen der Eltern zu stöbern. In manchen, weniger häufigen Fällen werden auch Mädchen gezeigt, die bereits vorbildhaft agieren, dann wird vorgeführt, wie sie in ihrem Tun bestärkt werden; andernfalls werden sie durch Bestrafung zur Einsicht gebracht. Bisweilen werden zwei Mädchen kontrastiv vorgeführt; dann lernt die ‚schlechtere‘ von der ‚besseren‘.⁴⁴

Im Zentrum jeder dieser *Contes* steht jeweils ein anderes Mädchen, das im ersten Band tendenziell jünger als im zweiten Band ist. Die Erzählungen sind nun länger geworden, daher umfasst der zweite Band bei annähernd gleichem Umfang nur noch 14 Erzählungen. Vor allem der erste Band ist durch eine Form gut portionierten seriellen Erzählens charakterisiert. Bouilly setzte sich dabei zum Ziel, gleichsam nebenher („indistinctement“) die Besonderheiten der französischen Sprache zu vermitteln⁴⁵ – ein Aspekt, den Kotzebue in seiner Übertragung ausließ und für den er auch kein Pendant suchte.⁴⁶

Neben dem *setting* ähnelt sich die Plotstruktur. Größtenteils kreisen die *contes* um das Fehlverhalten eines Mädchens. Durch einen von Erziehungspersonen – in der Regel dem Vater – inszenierten Konflikt erkennt es seinen Fehler und bessert sich. Erzogen werden die Mädchen zu Wohltätigkeit gegenüber Armen, zu Mitleid und Empathie, der Bezwingung von Eitelkeit, Schwatzaftigkeit, Überheblichkeit und Herrschsucht, kurz der Beherrschung der eigenen Affekte und Anerkennung des Realitätsprinzips. Angeleitet werden sie zu Pünktlichkeit, Verlässlichkeit, Dankbarkeit, dem respektvollen Umgang mit sozial Niedrigstehenden, zu Freundschaft und Nachsicht, d.h. insgesamt zu einem bürgerlichen Tugendkanon, der an aufgeklärten Werten orientiert ist, wie sie sich zudem durch den

42. „Il faut étudier avec soin les mœurs de chaque âge“. Das Motto firmiert u.a. auch über der *Notice*, die Bouilly zu einer Neuausgabe des *Ami des enfants* (Paris, Didier, 1859) schrieb.

43. Allerdings spielen einige Erzählungen vor dem Hintergrund eines gesellschaftlichen Falls wie *La Sonate*.

44. So z.B. in *Les Deux Rosiers*, *Le Fauteuil du Grand-Père*, *Les Deux Montres*, *Les Deux Cages*, *Les Souliers Verts* oder *Le Diamant Faux*.

45. „les difficultés les plus remarquables de la langue française, ses exceptions, et jusqu'aux caprices de l'usage“. Bouilly, *Contes à ma fille*, Bd. 1, S. xj.

46. Diese Passage des Vorworts ist entsprechend in der Übersetzung Kotzebues nicht enthalten.

Anspielungshorizont der zahlreichen intertextuellen Referenzen ergeben: Etwa durch Buffon (in *Le Sansonnet*), Bernardin de Saint-Pierres *Paul et Virginie* (in *Le Bal Manqué*), Berquin und Mme de Sevigné (in *Le Cimetière de Village*).

Mit dieser Konzentration auf den familiären Raum und die zeitgenössischen Sitten, der Identifikationsmöglichkeit mit der Protagonistin, dem glücklichen Ausgang und der Akzeptanz der gesellschaftlichen Werte folgen sie dem Muster der *Contes moraux*, wie sie sich bei aller Ausdifferenzierung seit den 1760er Jahren entwickelt haben.⁴⁷

Das den Erzählungen zugrundeliegende anthropologische Konzept geht von einer grundsätzlichen Perfektibilität der jungen Mädchen aus: Keines dieser Kinder besitzt einen unveränderlichen, bösen Charakter, seine Verfehlungen sind eher schlechte Gewohnheiten oder Neigungen („un penchant funeste“⁴⁸, „une funeste habitude“⁴⁹). Fast alle Erzählungen inszenieren daher zentral den Prozess einer Veränderung, der stets gelingt und für die Protagonistin gut ausgeht.⁵⁰ Ja mehr noch: Selbst, wenn die Mädchen zunächst drastische Beschämung, Bloßstellung und öffentlichen Spott erfahren, werden sie am Ende für ihren Besserungsprozess belohnt.

Les Papillotes (bei Kotzebue *Die Haarwickeln*) etwa erzählt von der zwölfjährigen Théonie, die so despotisch herrscht, dass die Dienerschaft das Haus ihres Vaters, eines Wechselagenten, zu verlassen droht. Nachdem der Vater seine Angestellten angewiesen hat, dem Kind nicht mehr Folge zu leisten, beschließt Théonie, alles selbst zu erledigen und Zimmer, Bett und Toilette alleine zu machen. Das funktioniert nur schlecht; mit ihren schief sitzenden Kleidern wird sie zum Gespött von Hausbewohnern und Besuchern. Besonders peinlich sind ihr die nunmehr glatten Haare. Ihr Versuch, sich mit dem heißen Eisen selbst hübsche Locken zu einem modischen Tituskopf zu drehen, misslingt so gründlich, dass sie sich nicht nur ein Mal auf die Stirn brennt, ihr fallen auch alle Haare aus. Erst als sie also am eigenen Leibe erfahren hat, „dass man, ohne den Beystand derer, welche die menschliche Gesellschaft größtentheils bilden, unmöglich in derselben leben kann“,⁵¹ erkennt sie ihr Unrecht, wird sanft („douce“) und nachsichtig („indulgente“).⁵² Am Ende gewinnt sie neben der besonderen Liebe ihrer Diener auch größere Schönheit, da ihr nach einem halben Jahr die Haare dichter als zuvor nachgewachsen sind. Nur die Narbe auf der Stirn dient als Mahnmal.

47. Vgl. Kathrin Ackermann, *Von der philosophisch-moralischen Erzählung zur modernen Novelle: contes und nouvelles von 1760 bis 1830*, Frankfurt a.M., Klostermann, 2004, S. 53.

48. Bouilly, *Contes à ma fille*, Bd. 1, S. 91.

49. *Ibid.*, S. 97.

50. Nur in *Le Testament* führt die Indiskretion eines Mädchens zum Tod ihrer geliebten Adoptivmutter.

51. Übersetzung nach Kotzebue, *Geschichtchen für meine Tochter*, Bd. 1, S. 80, im französischen Original: „qu'il est impossible de vivre dans la société, sans le secours de ceux qui la composent“, Bouilly, *Contes à ma fille*, Bd. 1, S. 112.

52. *Ibid.*, S. 113.



Abb. 1 – Illustration zu der Erzählung *Les Papillotes* aus der „Seconde Édition“ der *Contes à ma fille* (Paris: Chaumerot 1810)

Die Erzählung ist insofern aufschlussreich, als hier das Muster ‚erst Bestrafung, dann Belohnung‘ klar hervortritt. Daneben werden aber auch weitere Aspekte des Erziehungskonzepts deutlich: Wie Théonie korrigieren am Ende die Kinder ihr Fehlverhalten selbst, sind induktiv zur Einsicht gelangt. Diese Konzentration auf den Erfahrungsprozess erlaubt nun auch die literarische Ausgestaltung der kleinen Lehrgeschichte. Gezeigt wird, wie die Mädchen durch eigenes Erleben zur Selbsterkenntnis und zu größeren Einsichten gelangen. Théonie lernt, dass despotisches Verhalten deshalb unangemessen ist, weil alle Menschen in gesellschaftlichen Zusammenhängen leben. Dass dieser Erfahrungsprozess ein doppelter, ein erlebter und intellektueller ist, der auch körperlich hart erfahren werden muss, wird im bleibenden Mal auf der Stirn visualisiert. In dieser Erzählung spricht das körperliche Versehrtheitsmal die Maxime sogar selbst: „so oft Theonie in den Spiegel sah, schien diese Narbe ihr zuzurufen: Alles selbst machen wollen, übersteigt unsere Kräfte, und, wo wir auch seyn mögen, wir

bedürfen Alle Einer des Andern.“⁵³ So wird Erziehung als ganzheitlicher Prozess gekennzeichnet, der gleichermaßen Körper wie Geist umspannt und ebenso schmerzhaft wie gewinnbringend ist – ohne dass eine körperliche Züchtigung vorgenommen würde. Der *conte* erzählt daher auch von der Dialektik von Erziehungskonzepten, wie sie sich um 1800 herausbilden: Wenn auf der einen Seite das natürliche Wesen des Kindes auf seinem Weg der Sozialisation so sehr verändert wird, dass es für immer gezeichnet erscheint, so erlaubt ihm dies umgekehrt erst die Eingliederung in die Gesellschaft, deren Ordnung dem Körper des Zöglings dann eingeschrieben bleibt.

Einen abstrakten Lehrsatz können die Protagonistinnen meist explizit und selbst am Ende der Erzählungen formulieren; in einigen *contes* erscheint die Lehre bereits zu Beginn und wird zunächst durch den Erzähler ausgesprochen.⁵⁴ Gerade mit dieser Rahmung lässt sich eine deutliche Anlehnung an die schon beschriebenen *proverbes dramatiques* erkennen. In der Mitte dieser Klammer entfaltet sich jedoch ein Freiraum, der mit der Konzentration auf den langwierigen Prozess der Einsicht eine Fülle von unterhaltenden Erlebnissen zu zeigen erlaubt. Die Nähe der *contes* zu den kleinen Theaterstücken dürfte keine zufällige sein, werden die Erzählungen doch von einem geübten Dramenautor verfasst, der im Vorwort selbst schreibt: „Dann glaubte ich, jedem meiner Geschichtchen eine dramatische Handlung geben zu müssen.“⁵⁵ Doch nicht nur die Inszenierung eines Sprichworts oder einer Moral bzw. die Konzentration auf einen einzigen Konflikt verbinden die *Contes* mit den *proverbes dramatiques*. Sowohl die Belohnungen als auch die Bestrafungen „geschehen [...] öffentlich“, wie ein Rezensent im *Morgenblatt für gebildete Stände* kritisch anmerkte: „[I]mmer zeigt man uns die Mädchen von 12 bis 13 Jahren vorm Publikum, immer auf dem Theater, um beklatscht oder ausgepiffen zu werden, je nachdem sie ihre Rolle in den meistens vorbereiteten Auftritten gut oder schlecht spielten.“⁵⁶

53. Übersetzung nach Kotzebue, *Geschichtchen für meine Tochter*, Bd. 1, S. 80f., Hervorhebung im Original. Der französische Text lautet: „chaque fois qu'elle se regardait dans une glace, ce signe mémorable semblaît lui dire: ‚Vouloir tout faire est au-dessus de nos forces, et qui que nous puissions être, nous avons tous besoin les uns des autres‘“, Bouilly, *Contes à ma fille*, S. 113f.

54. Etwa in der Erzählung *Le Danger D'Écouter Aux Portes*: „De tous les défauts qu'on puisse avoir, la curiosité est celui qui le plus particulièrement dégrade l'âme et fait supporter de pénibles humiliations“, Bouilly, *Contes à ma fille*, Bd. 1, S. 102. Oftmals kombiniert Bouilly auch zwei Lehrsätze, die bisweilen rousseauistisch gefärbt sind. So erfährt etwa Anaïs in *Les Deux Rosiers*, dass etwas Exotisches wie ein bengalischer Rosenstock zwar von auserlesenem Geschmack zeugt. Da Treibhausblumen aber weniger blühen als einfache heimische Rosen, die ihre Schwester Céline gewählt hat, lernt sie erstens, „de préférer aux objets de mode et du grand ton, ceux dont l'utilité est constante“, im Anschluss aber auch, „de [...] point exclure [les productions] qui nous viennent de l'étranger“ und die Rosen entsprechend zu pflegen (ebd., S. 39f.).

55. Übersetzung nach Kotzebue, *Geschichtchen für meine Tochter*, Bd. 1, S. 7. Die Passage im Original: „J'ai cru devoir ensuite donner à chacun de mes contes une action dramatique“, Bouilly, *Contes à ma fille*, Bd. 1, S. x. – Der Rezensent im *Mercure de France* (février 1810, S. 405-411) sieht noch andere Aspekte, die die Erzählungen mit dem zeitgenössischen Theater verbinden: die kontrastive Darstellung von Tugend und Laster und die zentrale Rolle der als unwahrscheinlich kritisierten Verkleidungen für den Erziehungsprozess.

56. [Anonym], „Ueber Bouilly's *Contes à ma Fille*“, *Morgenblatt für gebildete Stände*, Nr. 161 vom 6. Juli 1811, S. 643f., hier S. 643.

Tatsächlich werden in den Texten Scham und Peinlichkeit bzw. Eigenliebe bewusst hervorgerufen, um als Motor im Erziehungsprozess zu wirken.⁵⁷ Auf eine bloß intellektuelle Einsicht wird nicht vertraut; die Texte führen vielmehr – psychoanalytisch bzw. zivilisationstheoretisch gesprochen – eine Modellierung des Über-Ich vor, die über die Internalisierung des Blickes der anderen erfolgt.

So weist auch die erzähltechnische Anlage der Erzählungen eine gewisse Affinität zum Theater auf. Auffallend oft wird der Konflikt zur Besserung des Mädchens vom Vater regelrecht inszeniert, der im Hintergrund agierend die Fäden zieht. In gewisser Weise lässt sich diese Konstellation mit dem von Foucault beschriebenen Panoptikum vergleichen: Zwar weiß das dargestellte Mädchen selbst nicht, dass seine Erlebnisse arrangiert sind. Doch die kindliche Leserin nimmt gemeinsam mit dem Erzähler einen olympischen Standpunkt auf die kleinen ‚Verbrecherinnen‘ oder tugendhaft agierenden Mädchen der einzelnen Erzählungen ein. Zugleich hat sich der Erzähler in Vor- und Nachwort als Vater eines Mädchens zu erkennen gegeben, für das die Erzählungen ursprünglich verfasst wurden. Dieses in die Lebenswirklichkeit hinein verlängerte Verhältnis zwischen dem Erzähler-Vater und seiner Tochter stellt die Erzählungen als Gemeinschaftsprodukt aus. Er habe die Geschichten seiner Tochter in die Feder diktiert, schreibt Bouilly im Vorwort, Geschichten, in denen sie sich wiedererkennen konnte („où quelquefois elle pût se reconnaître“) und deren Fortgang sie selbst durch ihre Reaktion – wenn auch unbewusst – mitbestimmte: „Ihr Gesicht war meine Magnetnadel.“⁵⁸ Auf diese Weise wird ein ‚Pakt‘ mit der kindlichen Leserin geschlossen, die sich zwar mit der Tochter und den dargestellten Mädchen identifizieren kann, aber unmerklich auf die Seite des Vaters wechselt: Denn beide, Leserin und Erzähler-Vater, betrachten nun von einem gemeinsamen Standpunkt aus die Geschehnisse, die sich vor ihnen entwickeln, wie auf einer Bühne. So wird die kindliche Leserin unmerklich darin trainiert, den väterlichen Blick als eigenen anzunehmen.⁵⁹

Gleich die erste Geschichte etwa erzählt davon, wie die neunjährige Offizierstochter Flore einen sprechenden Vogel besitzen möchte. Der Star gehört jedoch einem Schuhmacher, der im Erdgeschoss des Hauses sein Geschäft betreibt und ihm als sprichwörtlicher Lockvogel für die Kundschaft dient. Als der Vater daher Flores Wunsch abschlägt, den Star für sie zu erwerben, beschließt zunächst der Schuhmacher, ihr den Vogel verhasst zu machen und bringt ihm Sätze wie „Flore ist boshaft“⁶⁰ bei. Über die Beleidigungen beschwert sich Flore

57. Dies basiert auf Mechanismen, wie sie von Norbert Elias (*Über den Prozess der Zivilisation*) als konstitutiv für den phylogenetischen, aber auch ontogenetischen Zivilisationsprozess benannt worden sind.

58. Übersetzung nach Kotzebue, *Geschichtchen für meine Tochter*, Bd. 1, S. 8, im Original: „Sa figure était ma boussolle“ [sic!], Bouilly, *Contes à ma fille*, Bd. 1, S. ix.

59. Gleichzeitig knüpft die erzähltechnische Anlage von Bouillys Kurzprosa insofern an die moralischen Erzählungen an, als wie dort eine gewisse Komplizenschaft des Erzählers mit dem Leser über die erzählte Handlung hinweg konstruiert wird. Vgl. Ackermann, *Erzählung*, S. 68.

60. Übersetzung nach Kotzebue, *Geschichtchen für meine Tochter*, Bd.1, S. 12, im Original: „Flore est méchante“, Bouilly, *Contes à ma fille*, Bd. 1, S. 5.

vergeblich bei ihrem Vater. Da dieser zugleich erfährt, dass sich Flore gegenüber ihrer Amme unhöflich betragen hat, möchte er gemeinsam mit dem Schuhmacher dem Mädchen eine Lektion erteilen: Während einer seiner Tischgesellschaften, als sich alle auf den Balkon drängen, lässt der Vogel von unten herauf die Worte verlauten, dass Flore böse sei und die Amme geweint habe. Nun sieht Flore ein, dass sie zurecht vor allen bloßgestellt worden ist. „Ach mein Vater!“, ruft das beschämte Mädchen aus, „jetzt erkenne ich, daß Sie es sind, der mich um eines Fehlers willen züchtigt, welcher schon lange mein Herz gedrückt. Offen bekenne ich ihn hier vor aller Welt.“⁶¹ Nachdem sie ihre Amme um Verzeihung gebeten hat, wartet auf sie ein kostbarer goldener Käfig mit dem Star, den ihr der Schuhmacher nun doch offeriert. Und jetzt kräht der Star: „Flore ist gut! Flore ist allerliebste.“⁶²

Selbst wenn ein Mädchen von sich aus gut handelt wie in *Le Panier de Fraises* verfolgt der Vater die Geschehnisse hinter dem Vorhang und arrangiert anschließend ihre öffentliche Anerkennung ohne das Wissen seiner Tochter. Die Erzählungen üben mithin auf recht raffinierte Weise in die Maximen des Vaters ein, indem vermittelt wird: Der Vater ist allgegenwärtig – sowohl als Geschichtenerzähler als auch innerhalb der Geschichten.



Abb. 2 – Illustration zu der Erzählung *Le Panier de Fraises* aus der „Huitième Édition“, die „A Liege: Chez J. F. Desoer, Imprimeur-Libraire, 1821“ erschienen ist.

61. Übersetzung nach Kotzebue, *Geschichtchen für meine Tochter*, Bd. 1, S. 16, im Original: „Ah! mon père, je vois que c'est vous qui voulez me punir d'une faute qui pesait sur mon cœur, et que je me fais un devoir d'avouer ici devant tout le monde.“ Bouilly, *Contes à ma fille*, Bd. 1, S. 10.

62. Übersetzung nach Kotzebue, *ibid.*, Bd. 1, S. 17, im Original: „Flore est charmante!...Flore est charmante!...“, Bouilly, *Contes à ma fille*, Bd. 1, S. 11.

Dabei sind der Vater und seine Autorität jedoch nicht zu fürchten; seine unbedingte Liebe steht außer Frage. So schlimm sich die Kinder verhalten, sie werden nie verstoßen, selbst wenn sich eine Reihe an Besserungsversuchen zunächst nicht als erfolgreich erweist. Dies hat Konsequenzen auch für die kindlichen Leser: Sie können ihre Faszination am Ungehorsam zumindest in der durch die Lektüre stimulierten Imagination umso stärker ausleben, als die Geschichten – im Großen und Ganzen – von der bedingungslosen Liebe der Eltern getragen sind und gut enden. Noch einmal zeigt sich: Der Raum innerhalb der moralischen Klammer lässt Platz für das ungehorsame Kind, dessen Abenteuer wesentlich interessanter und unterhaltsamer sind als das tugendhafte.

Eine Pointe hält die Sammlung durch die letzte Geschichte *La Petite Gouvernante* bereit, in der die Erziehungsrollen gleichsam vertauscht sind: Nun sorgt das Mädchen Lilia für die Besserung ihrer Eltern und führt die zerstrittenen Parteien ihrer Familie zusammen. Insofern führt auch die Sammlung als Ganzes einen gelungenen Erziehungsprozess vor. Das Kind ist zu einer autonom agierenden Erziehungsperson geworden, so dass sich auch die Rolle des Vaters gewandelt hat, der vom Führer („guide“) zum Reisegefährten („compagnon de voyage“) geworden ist.⁶³

Kotzebues Übersetzung der *Contes à ma fille* und ihr Seitenstück *Geschichtchen für meine Söhne*

Einem routinierten Autor wie Kotzebue dürften diese theateraffinen und die Tradition der moralischen Erzählungen fortführenden Geschichten angesprochen haben, weil sie trotz ihrer ähnlichen Bauweise abwechslungsreich, spannend und voller lebensweltlicher Details sind.

Kotzebue adaptierte einige von ihnen für das Theater bzw. publizierte einzelne Erzählungen separat.⁶⁴ Vermutlich ist in diesen Kontext der Mehrfachverwertung auch seine Einschätzung einzuordnen, dass es sich bei seiner Übersetzung um ‚Fabrikware‘ handele,⁶⁵ also auch ein aus finanziellen Gründen unternommener Auftrag, der sich schnell erledigen ließ. Dass er sie mit Blick auf die Nachfrage des Publikums unternahm, darauf deuten auch die Ankündigungen „zur Vermeidung von Collisionen“, die sein Verleger in diversen Zeitungen einrücken

63. *Ibid.*, S. xij.

64. Im *Morgenblatt für gebildete Stände* Nr. 25 vom 29. Januar 1811 *Der Staat*, Nr. 29 vom 2. Februar 1811 *Das Körbchen mit Erdbeeren*.

65. Kotzebue an Böttiger, 18. März 1811: „Zu den Fabrikwaaren rechne ich meinen dramatischen Almanach, einige Possen, Clio's Blumenkörbchen, die Grille und die Übersetzung von Bouilly's *Contes à ma fille*. Zu den Arbeiten zähle ich die Geschichte des deutschen Reiches [...]. Zu Bouillys Geschichtgen für meine Tochter werde ich ein Seitenstück liefern; Geschichtgen für meine Söhne [...].“ Bernd Maurach (Hrsg.), *Der Briefwechsel zwischen August von Kotzebue und Carl August Böttiger*, Frankfurt a.M. u.a., Lang, 1987, S. 218.

ließ und sie noch vor ihrer Publikation anzeigte.⁶⁶ Gleichzeitig könnte Kotzebue vor Augen gestanden haben, dass diese Form der Mädchenlektüre zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch keine Selbstverständlichkeit war, da sich die unterhaltende Mädchenliteratur, die bis dato starken Lehrcharakter besaß, im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts erst herausbildete.⁶⁷ Kotzebue konnte also mit der Übersetzung der *Contes à ma fille* ein Segment in die Kinder- und Jugendliteratur importieren, das es in Deutschland bislang nur vereinzelt gab.

Vor allem der zweite Band von Bouillys *Contes* mit älteren Protagonistinnen thematisiert die spezifisch weibliche Erziehung und ‚Natur‘: So wird in *La Petite Bibliothèque Vivante* ein Mädchen in einem Kreis alter Gelehrter vom eigenen Vater bloßgestellt, weil es mit der Kenntnis lateinischer Zitate geprahlt hat, ohne die Sprache zu beherrschen. Obwohl sie Interesse an und Talent für Literatur besitzt, lässt sie der Erzähler am Ende einsehen, „daß Ansprüche auf Gelehrsamkeit, und besonders die Albernheit beständig zu citiren, einem Frauenzimmer nicht gezieme [...]“.⁶⁸ Ähnlich klar ist die Botschaft in der Geschichte von Cornélie in *Le Dragon de Vincennes*, die in Abwesenheit ihres Vaters wie ein Junge aufwächst, jagen und reiten, nur nicht lesen lernt. Hier arrangiert der Vater gar einen Gefängnisaufenthalt zusammen mit seiner Tochter, um sie dazu zu bringen, ihr burschikoses Wesen abzulegen und weiblicher zu werden.

In seiner Übersetzung hielt sich August von Kotzebue weitgehend an die Vorlage, obwohl er im Vorwort unterstrich, nicht sklavisch übersetzt zu haben. Hier und da sind Veränderungen festzustellen, etwa wenn im Original von einem Schuhmacher und bei Kotzebue von einem Seifensieder die Rede ist, ein Mädchen ein paar Jahre älter gemacht wird oder einzelne Sätze fehlen; auch die abschließende *Conclusion* ist nicht vorhanden. Doch lassen sich daraus kaum allgemeine Tendenzen ableiten.⁶⁹

Vermutlich sah Kotzebue unter seinen zahlreichen Kindern die Mädchen durch Bouillys Geschichten gut versorgt, nicht aber seine Jungen. Etwa zeitgleich mit der Übersetzung begann er daher, Erzählungen für Söhne zu verfassen. Es ist gut möglich, dass er bei der Konzeption dieser Geschichten die Kritik, die Bouilly in beiden Ländern entgegengebracht wurde, so ernst nahm, wie er es im Vorwort behauptet, und aus diesem Grund von seinem Vorbild abwich. Vorgeworfen wurde Bouilly, der Eitelkeit der Mädchen Vorschub zu leisten, sie wie auf einem Theater agieren zu lassen: „Alles ist Bühne, Vorstellung, öffentliche Aufführung, und die

66. Zum Beispiel in der *Allgemeinen Literatur-Zeitung*, Nr. 14 vom 12. Januar 1811: „Von *Contes à ma fille*, 2 Voll., par Bouilly, ist eine Uebersetzung von Aug. von Kotzebue bereits unter der Presse.“ – Tatsächlich lässt sich eine weitere Übersetzung „Nach der 2. franz. Ausg.“ durch P. Richard nachweisen, die 1811 in zwei Bänden bei Samuel Flick in Basel unter dem Titel *Erzählungen zum Unterricht und zur Bildung meiner Tochter* erschien.

67. Vgl. Dagmar Grenz, *Mädchenliteratur. Von den moralisch-belehrenden Schriften im 18. Jahrhundert bis zur Herausbildung der Backfischliteratur im 19. Jahrhundert*, Stuttgart, Metzler, 1981, S. 182f.

68. Übersetzung nach Kotzebue, *Geschichtchen für meine Tochter*, Bd. 2, S. 87, im Original: „que les prétentions littéraires, et surtout la manie des citations, sont impardonnables dans une femme [...]“ Bouilly, *Contes à ma fille*, Bd. 2, S. 167.

69. Eine detaillierte Übersetzungsanalyse ist im Rahmen dieser Erstvorstellung nicht möglich.

jungen Damen [...] agieren sozusagen beständig auf dem Theater“.⁷⁰ So folgen Kotzebues Jungen-Geschichten nicht dem von Bouilly entwickelten Modell, bei dem in kurzen Texten jeweils eine Besserungsgeschichte durch öffentliche Bloßstellung bzw. Belohnung erzählt wird. Kotzebue selbst legitimierte diese Abweichungen mit dem Unterschied des Publikums: Bouilly habe für Paris geschrieben, „wo er den Hebel der Eitelkeit oft in Bewegung setzen mußte“, der Deutsche hingegen „verlang[e] reine Sittlichkeit“.⁷¹ Doch daneben könnten auch genderspezifische Gründe geltend gemacht werden.

Die elf Erzählungen dieses 1812 erschienenen „ersten“ Bandes – ein zweiter folgte nicht – sind durchweg mit 30-70 Seiten länger als Bouillys Texte; sie lassen sich nicht als Momentaufnahmen kindlichen Alltags bezeichnen, sind weniger seriell und richten sich eher an ältere Kinder und Jugendliche. Auch folgen sie unterschiedlichen literarischen Mustern. Zwei Texte werden direkt als moralische Erzählungen klassifiziert: *Die Pomeranzenschalen und die Melonenschalen* ist in Italien angesiedelt und setzt mit der Geschichte des Betteljungen Enrico den Lehrsatz „man müsse nichts verachten, denn es sey nichts so klein und schlecht, daß es nicht zu etwas nützen kann“⁷² in Szene; die folgende Erzählung *Der alte Oberrock und die alte Perrücke* illustriert als ‚Seitenstück‘ eine ähnliche Maxime. Andere Erzählungen erinnern wie *Die Reise nach Köln* an einen Schwank oder schließen wie *Die wüste Insel* an die Tradition der Robinsonade an.⁷³ In den Blick genommen wird stets ein längerer Lebensabschnitt, der von der Kindheit bis zum Erwachsenenalter, oft bis zu dem Moment reicht, da sich die Protagonisten einen Platz in der Gesellschaft erworben haben. Zwischen Kindheit, Jugend und Erwachsensein besteht kein Bruch; insofern richten sie sich auch nicht nur an Kinder und Jugendliche, obwohl diese als Adressaten im Vorwort benannt werden. Doch die Publikationsgeschichte spricht eine andere Sprache: Ein Teil der Texte wurde zunächst separat im *Morgenblatt für gebildete Stände* und in den *Erweiterungen*⁷⁴ ohne Kennzeichnung als Jugendlektüre veröffentlicht.

Vorgeführt wird in den Erzählungen, dass bereits in der Kindheit erworbene Fähigkeiten und Tugenden auch im Erwachsenenalter ein glückliches Leben garantieren. Selbst dem Stand, dem Geschlecht und der ethnischen Zugehörigkeit fremde Tätigkeiten können sich am Ende als hilfreich erweisen. So lernt bereits in der ersten Erzählung *Der Tausendkünstler* der Junge eines Diplomaten neben dem Dechiffrieren von Briefen auch die Arzneikunde und die estnische Sprache seiner Amme; auch lässt er sich von seiner Mutter kochen und spinnen beibringen, so dass er später auf einer abenteuerlichen Flucht seinen jungen

70. „Tout est scène, spectacles, représentation publique, et les belles demoiselles [...] sont pour ainsi dire toujours sur le théâtre“. So der Rezensent im *Journal des arts des sciences et de la littérature*, Nr. 126 vom 10. Januar 1812, S. 35 (über Bouillys *Conseils à ma fille*).

71. Kotzebue, *Geschichtchen für meine Söhne*, S. vf.

72. *Ibid.*, S. 82.

73. Vermutlich ließen sich für einige Erzählungen literarische Vorlagen finden.

74. Vgl. Karl von Goedeke, *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen*. Zweite, ganz neu bearbeitete Aufl. Bd. 15, hrsg. v. Herbert Jacob, Berlin, Akademie-Verlag, 1966, S. 265 u. 270.

Fürsten retten kann. Umgekehrt können jedoch Fehler der Kindheit auch noch später korrigiert werden. Der Selbstbildungsprozess, wie er bei Bouilly vor allem im Kindesalter vorgeführt wird, ist nun zu einem lebenslangen geworden. So werden zwei junge Männer, die sich seit ihrer Kindheit abgrundtief hassen, in *Die wüste Insel* zufällig auf dieselbe einsame Insel der Malediven verschlagen, wo sie sich langsam einander annähern und zu Freunden werden.

Die Ausweitung der Erzählungen betrifft neben der Altersspanne insbesondere das *setting*: Statt des engen häuslichen Umkreises und der Ansiedelung in Paris gerät die ganze Welt in den Blick. Die Erzählungen spielen im Baltikum, in Italien, in Holland, in der Südsee und in Südamerika, die Protagonisten verschlägt es in verschiedene deutsche Städte ebenso wie nach London und New York. So steht zumindest für die männlichen Protagonisten die Heimat in Verbindung mit der ganzen Welt. Obwohl eine gendertypische Moral wie bei Bouilly nirgends explizit erscheint, werden doch implizit der Platz der Jungen in der Welt und ihre Tätigkeit beinahe in der Weise bestimmt, wie es Edward Said für den europäischen Roman des 19. Jahrhunderts beschrieben hat. Es sind unruhige, tätige Protagonisten, die es in die Ferne zieht,⁷⁵ deren Phantasie sich an den Bildern des Abenteuerlichen, manchmal auch des Exotischen entzündet und die in einigen Fällen ihre Identität auch im Konflikt mit der Erfahrung der kolonialisierten Welt herausbilden.

Abschließend sei daher kurz auf die Erzählung *Die Gefahren der Einbildungskraft* eingegangen. Darin wird von dem jungen, wohlhabenden Holländer Wilibald erzählt, dessen Imagination ihn in immer neue Abenteuer stürzen lässt, weil er sich alles stets idealisiert vorstellt. So schließt er sich nacheinander einer Theatertruppe und einem Regiment Soldaten an, das in Surinam den Sklavenaufstand niederschlagen soll, er verheiratet sich mit einer Dichterin, ohne sie gesehen zu haben, er wird Missionar in der Südsee, um erst am Ende, gleichsam vor der eigenen Haustüre, das kleine Glück in einem unscheinbaren Mädchen zu finden. Der schlichte *plot* wird durch seine Ausschmückung interessant: Über viele Seiten hinweg werden die Mühen des Dschungelkampfes vor Augen geführt; zur Desillusionierung von Wilibald gehört aber insbesondere, dass er die katastrophale Lage der Sklaven in Surinam kennenlernt, die Kotzebue explizit John Gabriel Stedmans Bestseller *Narrative of a Five Years Expedition against the Revolted Negroes of Surinam* (1796, dt. 1797) entnommen hat und die er in aller Ausführlichkeit über etwa 10 Seiten hinweg schildert:⁷⁶

Er sah einen jungen, schönen Neger traurig herum hinken [...]; man hatte ihm die Sehnen am Fuße zerschnitten, weil er einst entsprungen war. Einem andern sah er die Zähne ausgebrochen, weil er von dem Zucker, den er selbst mühselig baute, ein Stückchen entwendet hatte. [...] Ein Anderer bewohnte ein Hundshäuschen, lag an der Kette wie ein Hund und

75. Vgl. Edward W. Said, *Culture and Imperialism*, London, Random House, 1994, S. 84.

76. Dass Kotzebue mit seinen Dramen wesentlich die ‚Kolonialphantasien‘ der deutschen Öffentlichkeit mitbestimmte, ist spätestens seit Susanne M. Zantops Studie *Kolonialphantasien im vorkolonialen Deutschland [1770-1870]*, Berlin, Erich Schmidt, 1999) Gemeinplatz. Bislang nicht beachtet wurden seine für dieses Thema einschlägigen Prosatexte.

mußte die Vorübergehenden anbellern. [...] Er saß mit [einer Dame] am Ende des Bootes, das Wetter war angenehm, die Unterhaltung lebhaft – aber am andern Ende schrie ein Negerkind an der Mutter Brust, und konnte nicht zum Schweigen gebracht werden. Da sagte endlich die Dame ganz gelassen: „Bringt mir das Kind her!“ Die Mutter gab es ihr zitternd, und – sie schleuderte es ins Wasser. Die kreischende Mutter sprang augenblicklich hinter drein, wurde aber von den Negern sogleich wieder aufgefischt, und bekam für die Verwegenheit 400 Geißelhiebe, indessen ihr Kind, sein Ärmchen noch einmal emporstreckend, von den Wellen fortgeführt wurde. [...] ⁷⁷

Dabei gewinnt die Darstellung gegenüber Stedman an Drastik, weil Kotzebue die in der Vorlage verstreut zu findenden Episoden unmittelbar aneinanderreihet. Er verändert aber auch die Haltung des Beobachtenden. Während Stedman bei allem Mitgefühl die Sklaverei rechtfertigt, ⁷⁸ verzichtet Kotzebue nicht nur darauf, sondern lässt Wilibald grundsätzlich seiner Mission eine Absage erteilen:

„Großer Gott!“ rief er schmerzlich; „Für solche Menschen hab’ ich meinen Degen gezogen und tausendfache Beschwerden erlitten! – Rebellen wären jene Neger? Grausam nennt man sie? – Wahrlich! sie sind nur zertretene Unglückliche, die, mit dem Blute ihrer Weiber und Kinder besprützt, von der Verzweiflung in die Wälder gejagt werden.“ Jetzt wollte er durchaus zu diesen Gemißhandelten übergehen, an ihrer Spitze fechten, sich Ruhm und Segen erkämpfen, und vielleicht hätte seine Phantasie ihn diesmal am wenigsten irre geführt; aber der Oberste seines Regiments hielt ihn in der That für wahnsinnig [...] und schickte ihn nach Europa zurück. ⁷⁹

Wenige Texte der fiktionalen deutschsprachigen Literatur um 1800, noch dazu der Kinder- und Jugendliteratur, dürften so ungeschminkt die Brutalitäten der Sklaverei dargestellt und so klar ihre Sympathie für die revoltierenden Sklaven benannt haben wie Kotzebues Erzählung. Hält man etwa *I. G. Stedmann’s Reisen in Surinam für die Jugend bearbeitet* dagegen, so sind darin all die von Kotzebue übernommenen Geschehnisse getilgt, ja über die letztgenannte Episode ist bewusst ein „Schleier“ ⁸⁰ gelegt. Insofern boten Kotzebues Texte jungen Lesern neben aller Vorführung von bürgerlichen Tugenden – Ehrlichkeit, Bescheidenheit, Dankbarkeit und Toleranz etwa gegenüber Juden und Fremden – auch einen unverstellten, informativen Blick in die Ferne und führten die Zusammenhänge des Einzelnen mit der kolonialen Welt vor Augen. ⁸¹

Kotzebues und Bouillys kinderliterarisches Engagement lässt sich als repräsentativ für die Entwicklung dieses Feldes nach 1800 ansehen: An ihren Texten ist abzulesen, wie international die kinderliterarische Produktion um 1800 ausgerichtet war und wie sich auf diese Weise ein Austausch von Erziehungsvorstellungen über die nationalen Grenzen hinweg vollzog. Zugleich

77. Kotzebue, *Geschichtchen für meine Söhne*, S. 465–469.

78. Vgl. *I. G. Stedman’s Nachrichten von Surinam und von seiner Expedition gegen die rebellischen Neger in dieser Kolonie in den Jahren 1772 bis 1777. Ein Auszug aus dem englischen Original*, Hamburg, Hoffmann, 1797, S. 168.

79. *Ibid.*, S. 469f.

80. *I. G. Stedmann’s Reisen in Surinam für die Jugend bearbeitet von M. Chr. Schulz*, Neue Auflage mit V illuminierten Kupfertafeln, Berlin, Schüppelsche Buchhandlung, [1799], S. 157.

81. Weil Kotzebues *Geschichtchen für meine Söhne* darüber hinaus in schnellem Tempo und spannend geschrieben sind, nimmt es nicht wunder, dass sie rasch in zahlreiche Sprachen übersetzt und frei imitiert wurden. Vgl. Goedeke, *Grundriss*, Bd. 15, S. 249.

wird an ihrem Beispiel deutlich, dass die Kinder- und Jugendliteratur zu Beginn des 19. Jahrhunderts dadurch Impulse erhielt, dass sich ihr erfolgreiche, handwerklich versierte und durchaus aus finanziellen Erwägungen schreibende Erwachsenenschriftsteller zuwandten, die nicht nur mühelos auf Traditionen wie die moralische Erzählung oder die *proverbes dramatiques* zurückgreifen und sie modifizieren konnten, sondern die die Unterhaltung auch innerhalb der Diskussionen um die Erwachsenenliteratur – im Fall von Kotzebue sogar mit der größten Streitlust – verteidigten. Indem sie Kinder als Wesen ernst nahmen, die nicht nur moralisch, sondern auch literarisch gebildet und unterhalten werden wollten, brachten sie größere Lebensnähe, Lebendigkeit und die Einbildungskraft stimulierende Elemente in die Kinder- und Jugendliteratur ein. Ihre Reputation sorgte zugleich dafür, dass sie weit über die nationalen Grenzen hinweg rezipiert wurden. Damit einher ging eine zunehmende Ausdifferenzierung in Mädchen- und Jungenliteratur, die sich ebenfalls über die nationalsprachlichen Grenzen hinweg vollzog. Ein genauerer Blick auf die einzelnen Texte, die hier nur cursorisch vorgestellt werden konnten, ist zweifelsohne lohnenswert.

Zusammenfassungen

Julia BOHNENGEL

Geschichtchen für Töchter und für Söhne: August von Kotzebues und Jean-Nicolas Bouillys Beiträge zur Literarisierung der Kinder- und Jugendliteratur zwischen Aufklärung und Biedermeier

August von Kotzebue (1761-1819), der meistgespielte deutschsprachige Dramatiker der Goethezeit innerhalb und außerhalb Deutschlands, importierte nicht nur im Bereich des Theaters französische Formen. Auch seine beiden einzigen kinder- und jugendliterarischen Publikationen sind von der Auseinandersetzung mit der französischen Literatur geprägt: 1811 legte er dem Publikum in einer freien Übersetzung Jean-Nicolas Bouillys *Contes à ma fille* (1809) vor, denen er 1812 einen Band mit *Geschichtchen für meine Söhne* folgen ließ. Bei Bouilly (1763-1742) sah er eine neue Form des unterhaltenden Kinderbuchs realisiert, junge Leserinnen und Leser durch die Erregung der Einbildungskraft zu erziehen. Der Aufsatz stellt Bouillys *Contes à ma fille* und Kotzebues Bearbeitung und Fortsetzung innerhalb der dynamischen Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur um 1800 vor, geht den vielfältigen Austauschbeziehungen zwischen Frankreich und Deutschland nach und zeigt, wie dieses literarische Feld Impulse zur Literarisierung und Fiktionalisierung sowie zur Ausdifferenzierung in Jungen- und Mädchenlektüre durch versierte und erfolgreiche Erwachsenenschriftsteller erhielt, die sich als Unterhaltungsschriftsteller für das ganze Publikum verstanden.

Schlagwörter: Kotzebue (August von), Bouilly (Jean-Nicolas), deutsch-französische Literaturbeziehungen, Kinder- und Jugendliteratur um 1800, moralische Erzählungen

Alexa CRAÏS, Magali FOURGNAUD

Lausus und Lydia, von der Erählung zum Theater: eine vergleichende Studie von Marmontels Erzählung und Sophie von Titzenhofers Drama

Erstmals 1758 in *Le Mercure de France* veröffentlicht, wurde Marmontels Erzählung *Lausus et Lydie* sowohl für das Theater als auch für die Oper in Frankreich und Deutschland adaptiert. Dieser Artikel vergleicht Marmontels Erzählung mit einer Neuverfassung, die von der deutschen Dramatikerin Sophie von Titzenhofer stammt. Obwohl beide Werke die gleichen politischen, moralischen und sentimentalen Themen präsentieren, modifizieren ihre Gattungsunterschiede ihre moralische Bedeutung, wobei das didaktische Ziel im Drama viel deutlicher ist als in der Erzählung.

Schlagwörter: Marmontel (Jean-François), Titzenhofer (Sophie von), Lausus und Lydia, moralische Erzählungen

Béatrice FERRIER

Die Dramen in Arnaud Berquins L'Ami des enfants als Erziehungsschriften und moralische Experimente: ein theatrales Schreiben mit Mehrfachadressierung

Der Artikel befasst sich mit vier Dramen Arnaud Berquins, die letzterer deutschen Autoren entnommen hat (Christian Gotthilf Salzmann, Joachim Heinrich Campe und Christian Felix Weiße). Diese Stücke zeichnen sich dadurch aus, dass sie sich an verschiedene Leserschaften – nämlich an Kinder und Erwachsene – richten und daher die verschiedenen Rezeptionsweisen des Lesers, Schauspielers und Zuschauers

berücksichtigen. Jedes Stück behandelt in der Form einer *mise en abyme* das Thema der Erziehung, erweist sich also zugleich als aufgeführte Lektion und als Erziehungsschrift. Untersucht werden die Besonderheiten des dramatischen Genres bei der Vermittlung erzieherischer Prinzipien, und dies für die verschiedenen Leserschaften. Gezeigt wird zunächst, wie der Text erzieherische Prinzipien verbreitet, um klare Aussagen zu vermitteln. In einem zweiten Schritt werden die Gestaltung der Stimmen und Gesten beim dramatischen Schreiben sowie ihre Wirkung fokussiert. Unterstrichen werden schließlich auch die Rolle der Gefühle in den vorgeschlagenen Inszenierungen und ihr Einfluss auf die Realität.

Schlagwörter: Erziehung, Theater, Werte, Berquin (Arnaud), Diderot (Denis)

Oxane LEINGANG

Unter deutscher Ägide – Der kinderliterarische Kulturtransfer und seine zentralen Instanzen in Russland in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts

Die europaweit tonangebende deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur des 18. Jahrhunderts prägte substantiell auch die Entstehung und Entfaltung der originären Kinder- und Jugendliteratur in Russland. Vor allem im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts initiierten die Bildungsinstitutionen, wie etwa die Russische Akademie der Wissenschaften, die St. Petersburger Land- und Marinekadettenanstalt, das Moskauer Adelsinternat der Moskauer Universität die Übersetzungsprozesse moralischer Werke aus Deutschland und forcierten ihre Verbreitung durch die Kanonisierung als Schullektüre. Im Folgenden wird anhand von vier Transferinstanzen die literarhistorische Spezifik dieser internationalen Austauschbeziehungen ausgeleuchtet. Das Augenmerk richtet sich darüber hinaus auf die Aktivitäten von (Ver-)Mittlern zwischen Deutschland und Russland. Geleistet wird hiermit ein Beitrag zur osteuropäischen (Rezeptions-)Geschichte der deutschen Kinderliteratur als Weltliteratur und eine jüngst geforderte Erweiterung des interkulturellen Forschungsfeldes im Zeichen des Diachron-Historischen.

Schlagwörter: Russland, Deutschland, Kulturtransfer, Transferinstanzen, Buchmarkt

Valérie LEYH

*Die moralische Erzählung als populäres und wandelfähiges Genre. Joséphine de Monbarts *Mélanges de littérature* (1779)*

Die bislang kaum untersuchten *Mélanges de littérature* der Autorin Joséphine de Monbart, die ab 1775 in Preußen lebte, werden im Rahmen dieses Aufsatzes aus drei Perspektiven untersucht: Aus ihren eigenen Briefen sowie aus der Struktur der Sammlung und den zahlreichen Episteln geht hervor, dass sich diese junge französische Autorin durchaus bewusst innerhalb der Berliner Netzwerke positionierte. Monbarts Romances zeigen anschließend, wie die Autorin bekannte moralische Erzählungen Marmontels und Baculard d'Arnauds adaptierte. An ihren eigenen moralischen Erzählungen kommt schließlich ihre Skepsis gegenüber dem Aufklärungsoptimismus und ihre Kritik der kolonialen Ausbeutung zum Ausdruck. Insgesamt wird an dieser Sammlung deutlich, dass die moralische Erzählung ein sowohl populäres als auch einfach abzuwandelndes Genre ist.

Schlagwörter: Monbart (Joséphine de), Kulturtransfer, moralische Erzählungen, Romance, Nachahmung

Ivana LOHREY

Die Schriften der europäischen Erzieherin Marie Leprince de Beaumont im deutschsprachigen Raum: Rezeption, Einfluss und Transformationen ihrer Werke zwischen dem 18. und 19. Jahrhundert

Zahlreiche Quellen – Tagebücher, Journale, Kindheitserinnerungen und Vorworte von Übersetzungen – lassen uns noch heute an den Einflüssen und Praktiken in der Kindererziehung des 18. und frühen 19. Jahrhunderts teilhaben. Dabei hat die französische Autorin und Erzieherin Marie Leprince de Beaumont im deutschsprachigen Raum einen bis heute oft verkannten Eindruck hinterlassen. Bekannt sind ihre Werke sowohl im Adel, im Bürgertum als auch in den untersten Klassen durch verschiedene Werke, vornehmlich aber ihre *Magasins*. Das Beispiel der Tagebücher von Johanna Schopenhauer gewährt dem Leser einen Eindruck nicht nur von Erziehungspraktiken, sondern auch von dem konkreten Gebrauch der Werke der französischen Autorin im Unterricht. Doch das „Kleid“ ihres Textes verändert sich in den Jahrzehnten hin zu neuen, fast völlig eigenständigen Bearbeitungen durch deutsche Autoren. Der folgende Artikel möchte einige dieser Tendenzen näher beleuchten und Beispiele geben für die Kunstfertigkeit und Bedeutung des französischen Nachbarn im Zeitalter der Aufklärung und darüber hinaus.

Schlagwörter: Aufklärung, Leprince de Beaumont (Marie), Erziehung, Rezeption, Übersetzung

Christopher MEID

Moralische Erzählung und anthropologische Fallgeschichte. Marmontel-Transformationen in Schubarts Zur Geschichte des menschlichen Herzens (1775) und Lenz' Zerbin oder die neuere Philosophie (1776)

Sowohl Schubart als auch Lenz beziehen sich in ihren Erzählungen auf das Vorbild Marmontels. Sie verbinden Familien- mit Erziehungsthemen und nähern die moralische Erzählung der anthropologischen Fallgeschichte an. Während Schubart, geleitet von kulturpatriotischen Erwägungen, eine Eingemeindung des Genres anstrebt, setzt Lenz dem Eudaimonismus Marmontels eine komplexe anthropologische Versuchsanordnung entgegen, die den Erziehungsoptimismus der Aufklärung konterkariert und zugleich das Genre hin zu einer Metareflexion der Aufklärung transformiert.

Schlagwörter: Marmontel (Jean-François), Schubart (Christian Friedrich Daniel), Lenz (Jakob Michael Reinhold), moralische Erzählung, Sturm und Drang

Isabelle NIÈRES-CHEVREL

Die Kinder- und Jugendliteratur durch den Filter der französischen Übersetzungen

Diese Studie hebt die Bedeutung der deutschen und englischen Übersetzungen hervor, die in Frankreich im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts angefertigt wurden. Diese Übersetzungen, die überwiegend von Lehrern (Arnaud Berquin), Erzieherinnen (Mme de La Fite) und Müttern (Mme de Wiesenhütten) stammen, bildeten die Grundlage einer ersten französischen Literatur für Kinder und Jugendliche. Zu den kurzen Erzählungen und den Theaterstücken, die in Berquins *L'Ami des enfants* zu lesen waren, kam durch die ersten französischen Anpassungen von Daniel Defoes *Robinson Crusoe* die erste große Romanform hinzu. Darauf folgte Campes Überarbeitung *Robinson der*

Jüngere. Das Echo dieser ersten Literatur für Kinder und Jugendliche wird bis zum Ende des nächsten Jahrhunderts spürbar sein.

Schlagwörter: Übersetzung, literarische Gattungen, Erzieherin, Hauslehrer, Import

Merisa TARANIS

Die Rezeption rousseauscher Glückseligkeit am Beispiel deutschsprachiger Übersetzungen von Bernardin de Saint-Pierres Paul et Virginie im 18. Jahrhundert

Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierres 1788 veröffentlichte Erzählung *Paul et Virginie* etablierte sich im 19. Jahrhundert nicht nur in Frankreich als Kinder- und Jugendbuch, sondern auch international, wie die zahlreichen Übersetzungen belegen. Das Vorhaben von jenem Glück zu erzählen, „que donne la nature et la vertu“, spielt dabei auf die Verflechtung von Natur, Einsamkeit, Selbstgenügsamkeit, Mitleid, Tugend und Selbstliebe an, wie sie in Jean-Jacques Rousseaus naturrechtlicher Glücksphilosophie vorliegt. Ausgehend von den beiden ersten deutschsprachigen Übersetzungen soll der Beitrag zeigen, inwiefern die literarische Vermittlung rousseauscher Glückseligkeit unterschiedlich in die Zielkultur übertragen wurde, die Rolle der Übersetzer bedeutsam und die Zielgruppe der Übersetzungen unterschiedlich bestimmt ist.

Schlagwörter: Saint-Pierre (Henri-Jacques Bernardin de), Rousseau (Jean-Jacques), Übersetzung, Glückseligkeit, Kulturtransfer

Françoise TILKIN

Rede und Erzählung in Periodika für ein jugendliches Publikum. Arnaud Berquins L'Ami des enfants (1782-1783), L'Ami de l'adolescence (1784-1785) und Louis-François Jauffrets Le Courier des enfants (1796-1799)

Im Zuge des Aufschwungs der Kinder- und Jugendliteratur in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstanden auch Periodika für ein jugendliches Publikum. So gab Arnaud Berquin die Zeitschriften *L'Ami des enfants* (1782-1783) und *L'Ami de l'adolescence* (1784-1785) heraus. Louis-François Jauffret folgte seinem Beispiel mit dem *Courrier des enfants* (1796-1799). Die in diesen Zeitschriften veröffentlichten narrativen Texte weisen zahlreiche Passagen in erzählter Rede sowie vor allem in wörtlicher Rede auf. In welchem Verhältnis steht diese Beobachtung zur didaktischen Funktion von Erzählungen für die Jugend? Liest man die Peritexte der Zeitschriften im Lichte der „Poetik der Werte“ (cf. Vincent Jouve, *Poétique des valeurs*, PUF, 2001) und insbesondere vor dem Hintergrund von Susan Suleimans Überlegungen zum Thesenroman (*Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, PUF, 1983, neu ediert bei Garnier, 2018), erhält man einige Anhaltspunkte, die das textliche Dispositiv, das die moralische Bedeutung der Erzählungen erzeugt, zu beschreiben erlauben. Auf diese Weise wird nachvollziehbar, warum in den sogenannten „Berquinades“ eine mit großer Überzeugungskraft vorgetragene Moral und eine pädagogische Vision, die vom Erzieher großen Einfallsreichtum und Feingefühl verlangt, koexistieren können.

Schlagwörter: Berquin (Arnaud), Jauffret (Louis-François), Kinder- und Jugendzeitschriften im 18. Jh., erzählte Rede, didaktische Erzählung

Beatrijs VANACKER

Erziehung, Übersetzung und Vermittlung im Werk Marie-Élisabeth de La Fites

In diesem Beitrag werden die Bezüge zwischen Übersetzung, Kulturvermittlung im weitesten Sinne und Erziehung in den Sammlungen von moralischen Erzählungen, Dramen und Briefen Marie-Élisabeth de La Fites, geb. Bouée (ca. 1737-1794) analysiert. Indem sie die Grenzen zwischen Fakt und Fiktion einerseits und zwischen Übersetzung und Erfindung andererseits verwischt, scheint La Fite die damals noch relativ formbare Architektur der (romanhaften) Prosa genutzt zu haben, um in ihren Texten eine freie Praxis der textuellen und kulturellen Übertragung zu entwickeln und zu gestalten. Veranschaulicht wird auch, wie diese Praxis durch die wiederkehrende Figur der Übersetzerin und Erzieherin Gestalt annimmt. Diese Figur, die als Doppelgängerin der Autorin fungiert, erzeugt nicht nur die interne Kohärenz zwischen den verschiedenen Werken, sondern auch die externe Beziehung zwischen La Fites Leben und ihrem Werk.

Schlagwörter: La Fite (Marie-Élisabeth de), Übersetzung, Vermittlung, Erziehung, Fakt und Fiktion