

Westschweizer als Entdecker und Vermittler der deutschen Romantik

Autor(en): **Gsteiger, Manfred**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **55 (1975-1976)**

Heft 3

PDF erstellt am: **22.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-163083>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Westschweizer als Entdecker und Vermittler der deutschen Romantik

Das Verhältnis der schweizerischen Literaturen des Deutschen und Französischen, vom Italienischen und Rätoromanischen nicht zu reden, zu dem grossen europäischen Epochenbegriff der Romantik lässt sich auf keinen einfachen Nenner bringen, auch nicht auf den recht naheliegenden negativen: das Fehlen einer romantischen Bewegung sei ein Zeichen des «Schweizerischen» in der Literatur. Emil Ermatinger vermeidet zwar in *Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz* (1933) zur Kennzeichnung der im fünften Buch behandelten, sich von 1798 bis 1848 erstreckenden und damit ziemlich genau der europäischen Romantik entsprechenden Periode den Terminus durchaus zu Recht und überschreibt seine Kapitel mit Begriffen wie «Bürgerliche und bäuerliche Idylle» oder «Die Dichtung der Regeneration». Und Karl Fehr konnte noch 1965 feststellen: «Sehen wir uns nach Vertretern der romantischen Schule, und zwar sowohl der Früh-, der Hoch- wie der Spätromantik im schweizerischen Raume um, so ist der Ertrag des Nachforschens auffällig gering¹.» Für Ermatinger handelt es sich dabei um das Phänomen, dass die «Kurve der literarischen Entwicklung, die das ganze achtzehnte Jahrhundert hindurch der der reichsdeutschen parallel gegangen, ja in der Mitte des Jahrhunderts eine Zeitlang mit ihr eins gewesen war, ... nun weit von ihr hinweg (schnellt)²». Fehr meint: «Eigentlich nahm man in der Schweiz von der grossen und tiefgründigen Bewegung der Romantik nicht Kenntnis, sondern setzte an ihr vorbei die radikalen reformatorischen Bemühungen des 18. Jahrhunderts einigermassen unentwegt fort.»

Trotzdem bleibt das eingangs gestellte Problem offen. Zunächst ist daran zu erinnern, dass sich sowohl Ermatinger als auch Fehr auf die Verhältnisse im alemannischen Landesteil beschränken. Gelten ihre Bemerkungen auch für die Westschweiz, oder kann man hier in der Romantik vielleicht dieselbe Gegenläufigkeit beobachten, wie sie jedenfalls zum Teil die Beziehungen der zeitgenössischen Literaturen dieser beiden bedeutendsten helvetischen Sprachgruppen auszeichnet? Fritz Strich hat einmal die recht pointierte These entwickelt, die deutsche Romantik habe in der Deutschschweiz zwar «nur allerspärlichsten Boden gefunden», während sich die

Literatur der französischen Schweiz «aus den Quellen des deutschen Idealismus und der deutschen Romantik» speise³. Mit Recht hat er darauf hingewiesen, Goethe sei im Welschland nicht als Klassiker, sondern als Romantiker zu früher Wirkung gelangt. Aber das gilt auch für Frankreich. Und selbst wenn man mit Strich annimmt, «die ganze Weltanschauung und Ästhetik Amiels» sei «aus dem tiefen Schacht der deutschen Romantik geholt», bleibt die Frage nach dem tatsächlichen Gewicht dieser welschen Romantik offen. In einer kurzen Studie behandelte 1943 der Waadtländer Literaturhistoriker Pierre Kohler das Thema *Suisse romande et romantisme*⁴. Das Ergebnis seiner Bestandesaufnahme ist bescheiden: der Genfer Jacques-Imbert Galloix, der Waadtländer Frédéric Monneron, nach ihnen der Freiburger Etienne Eggis, «ce Nerval sans profondeur», können als Vertreter einer welschen Romantik oder «Neuromantik», die sich beide am französischen Vorbild inspirierten, gelten. Schwer fallen ihre Werke nicht ins Gewicht, sie treten vor den Leistungen ihrer Zeitgenossen Juste Olivier, Töpffer oder Vinet deutlich zurück. Viel bedeutender als diese romantischen Versuche zweiten und dritten Grades ist jedoch der Beitrag der welschen Schweiz zu jener Romantik *avant la lettre* des 18. Jahrhunderts, für die man später den – heute wieder in Frage gestellten – Begriff des *Préromantisme* eingeführt hat, sowie für die anticlassische Strömung der napoleonischen Zeit. Mit Rousseau, Madame de Staël, Benjamin Constant hat die Westschweiz der europäischen und im besonderen der französischen Romantik einige bahnbrechende Autoren, mit den «rivages romantiques» des Genfer- und Bielersees oder dem «unverdorbenen» Volkstum der Hirten und Bergler eine ganze Reihe wesentlicher Themen und Motive geliefert.

Wenn Kohler sagen kann: «Les écrivains romands avaient pris l'initiative du mouvement littéraire, dirigé un de ses courants, de 1760 à 1815», so bleibt dazu anzumerken, dass sich der helvetische Beitrag nicht auf das französische Sprachgebiet beschränkt: von der «romantischen Landschaft» schreibt auch Johann Jakob Bodmer, der Vermittler Miltons und Dantes⁵; Hallers *Alpen* und Gessners *Idyllen* galten, in französischer Übersetzung (etwa derjenigen Vinzenz Bernhard von Tscharners für die ersteren, derjenigen Hubers und Turgots für die letzteren) dem Leserpublikum des *Ancien régime* in Frankreich als Beispiele einer neuen Sensibilität und Welterfahrung. Die hervorragende Vermittlerrolle, die Madame de Staël spielte, wird in jeder Literaturgeschichte gewürdigt, während das, was der Berner Beat von Muralt, vor Voltaire und Rousseau, für die Entdeckung Englands getan hat, trotz der kürzlich erfolgten Neuausgabe seiner *Lettres sur les Anglais et sur les Français* eine Sache der Spezialisten bleibt⁶. Freilich galt das Interesse der Westschweizer an England und den Engländern im 18. Jahr-

hundert, wie Ernest Giddey in einer breit dokumentierten Untersuchung neuerdings nachweist, mehr den religiösen und aufklärerischen als den vorromantisch-irrationalen Aspekten⁷.

Ohne Zweifel besitzt die englische Literatur für die westschweizerischen *hommes de lettres*, die Pastoren und schriftstellernden Angehörigen des kleinen Adels, im späteren 18. und frühen 19. Jahrhundert eine weit stärkere Bedeutung als die gleichzeitige deutsche. Das lässt sich schon an den vielen Zeugnissen der vermittelnden Kritik und literarischen Nachahmung ablesen, von Henri-David de Chaillets, des Redaktors des *Mercure suisse*, verständnisvollen Shakespeare-Kommentaren bis zu dem von Sterne inspirierten *Voyageur sentimental* des Genfers François Vernes⁸. Und über die Wichtigkeit Rousseaus für die Entwicklung der französisch-englischen Literaturbeziehungen unterrichtet ein mit Recht als klassisch geltendes Werk der komparatistischen Forschung⁹. Dieser «Entdeckung» Englands durch die Welschschweiz – die im übrigen, wie wiederum Giddey zeigt, zumeist den Weg über Frankreich nahm – steht im Rahmen der französisch-deutschen Beziehungen allerdings die säkulare Leistung der Madame de Staël gegenüber. Man kann sich fragen, ob es sich bei ihr und Constant im wesentlichen doch um die grossen Ausnahmen handle, welche die Regel bestätigen. Die Frage ist zu verneinen. Auch wenn die Dokumente des Umgangs mit deutscher Literatur weniger zahlreich sind als diejenigen des Interesses an englischen Autoren, so fehlen sie doch keineswegs. So verfertigte der Neuenburger Pfarrer Louis-Frédéric Petitpierre die sehr bemerkenswerte erste vollständige Prosaübersetzung von Klopstocks *Messias*, die 1795 als «traduction nouvelle et seule complete de l'original Allemand» mit einem Vorwort von Chaillet bei Fauche-Borel in Neuenburg erschien.

Dafür, dass Westschweizer in mehreren Fällen als Vermittler und gelegentlich sogar als eigentliche Entdecker der neuen, der romantischen deutschen Literatur anzusprechen sind, seien im folgenden vier weitere Beispiele beigebracht. Diese sind unter sich recht verschieden: handelt es sich bei den drei ersten um Fälle, die meines Wissens von der Literaturwissenschaft bisher wenig oder nicht beachtet wurden, so kann ich mich beim letzten auf eine vor kurzem erfolgte Publikation beziehen. Gehört das erste Beispiel dem «Sturm und Drang», also dem deutschen *Préroman-tisme*, an, so illustriert das vierte auf eindrückliche Weise das Nachleben der deutschen Romantik im 20. Jahrhundert. Gemeinsam ist ihnen allen, dass sich die Entdeckung der deutschen Werke und der Umgang mit ihnen in französischen Übertragungen niederschlägt, und dass die Vermittlung kennzeichnende Züge der jeweiligen historisch-gesellschaftlichen Situation reflektiert. Gemeinsam ist ihnen auch, bei allen unbestreitbaren sprach-

lichen und gedanklichen Niveauunterschieden, ein die traditionellen Kultur- und Sprachgrenzen relativierendes «offenes» Literaturbewusstsein.

Jacques-Georges Deyverduns «Werther»-Übersetzung

Die Verbreitung von Goethes *Werther* in den romanischen Sprachgebieten hängt zweimal mit der Schweiz zusammen: 1781 erschien bei Giuseppe Ambrosioni in Poschiavo die erste italienische Version (Verfasser ist der aus Turin stammende Giuseppe Grassi) unter dem Titel *Werther, opera di sentimento del Dottor Goethe, celebre scrittore tedesco*. Grassi – derselbe Mann, den Ugo Foscolo 1802 mit der Übergabe der *Ultime lettere di Jacopo Ortis* und seines Begleitschreibens an Goethe beauftragte¹⁰ – soll nicht nach dem Original, sondern nach einer französischen Fassung gearbeitet haben¹¹. Solche Fassungen gab es zu Beginn der achtziger Jahre bereits mehrere, darunter die oft neuaufgelegte von Aubry und die 1776 in Erlangen erschienene des Barons von Seckendorf¹². Vor Aubry, im selben Jahr wie Seckendorf, hatte auch der Waadtländer Jacques-Georges Deyverdun eine Übersetzung des in Deutschland seit 1774 hochberühmten, in Frankreich aber noch kaum bekannten Werkes publiziert. Seine Version hat denn auch entscheidend zum Erfolg des Romans im französischen Sprachgebiet beigetragen und wurde verschiedentlich neu herausgegeben; Fernand Baldensperger konnte in diesem Zusammenhang die Vermutung aussprechen, Madame de Staël habe *Werther* durch die französische Schweiz kennengelernt¹³.

Die in zwei Bänden erschienene Erstausgabe nennt sich, wie auch die folgenden Nachdrucke, einfach *Werther, traduit de l'allemand*; die Titelblätter sind mit je einem der bekannten Stiche von Chodowiecki geschmückt. Der Name des Übersetzers wird nicht genannt, und hinter der Angabe «A Maestricht, chez Jean-Edme Dufour & Philippe Roux, Imprimeurs & Libraires, associés. MDCCLXXVI» versteckt sich möglicherweise der Druckort Lausanne oder Bern¹⁴.

Jacques-Georges Deyverdun (oder d'Eyverdun, Schreibung für d'Yverdun), der Verfasser dieser ersten oder jedenfalls ersten zu breiterer Wirkung gelangten französischen *Werther*-Übersetzung, Angehöriger einer aus Lausanne stammenden alten Familie, war 1734 geboren und ist der Literaturgeschichte vor allem als Freund des grossen Edward Gibbon bekannt, der sich wiederholt längere Zeit in Lausanne aufgehalten und dort nicht nur an seinen historischen Studien gearbeitet, sondern auch der jungen Suzanne Curchod, der späteren Mutter Madame de Staëls, den Hof gemacht hat. In seinem Tagebuch notierte Gibbon, Deyverdun sei «the only friend I ever had who deserved that name¹⁵». Von England aus gaben die beiden Män-

ner eine kurzlebige literarische Zeitschrift, die *Mémoires littéraires de la Grande-Bretagne pour les années 1767 et 1768*, heraus, und bei seinem letzten Lausanner Aufenthalt, 1783, wohnte Gibbon im Hause Deyverduns. Der mit englischer Sprache und Lebensart vertraute Waadtländer war auch des Deutschen nicht unkundig: zu Beginn der sechziger Jahre hatte er als Präzeptor in Preussen gewirkt.

Der Übersetzer stellt das Werk – bei dem es sich natürlich um die Originalausgabe oder einen der frühen Nachdrucke des «*Ur-Werther*» und nicht um die heute fast ausschliesslich gelesene zweite Fassung von 1787 handelt – in einer kurzen *Préface* vor, in der er nachdrücklich den Geist der Empfindsamkeit beschwört und den Roman zielgerichtet demjenigen Publikum ans Herz legt, das sich bereits durch die Leiden von Richardsons *Clarissa* rühren liess, einem gemischten Publikum, das sowohl die «*hommes sensibles et courageux*» als auch die tränenreichen Vertreterinnen des «*sexe aimable et tendre*» umfasst. Das Werk selber erscheint unter einem doppelten Aspekt: einerseits wird *Werther* als berühmte, von der Lesergunst zu höchstem Erfolg getragene Schöpfung, als Anstoss zu einer «*fermentation générale*», als das beweinte, bewunderte, nachgeahmte und parodierte Buch angesprochen, das es in den Jahren nach seiner Publikation ja tatsächlich war, andererseits insinuiert Deyverdun diskret ein privates Element, indem er andeutet, der tiefste Beweggrund zu seiner Übersetzung sei eine eigene Liebesaffäre gewesen. Denn: «*Le Traducteur de Werther doit avoir un cœur sensible.*» Der dermassen anvisierten Internationalen der gefühlstrunkenen Seelen werden am Schluss der Vorrede polemisch die «*hommes froidement sensés*» gegenübergestellt, für die das Werk nicht geschrieben worden sei.

Wie im 18. und teilweise auch noch im 19. Jahrhundert üblich, handelt es sich bei der Übersetzung keineswegs um eine wörtliche Version. Stellenweise hält sich die französische Fassung nahe am Originaltext, oft entfernt sie sich von ihm. Besonders häufig sind die resümierenden Abschnitte; das Original wird auf eine kürzere Formel gebracht oder es werden Sätze und Satzfragmente kurzerhand weggelassen. Das fängt schon bei der fiktiven Vorbemerkung des Herausgebers an, wo der Passus «und lass das Büchlein deinen Freund sein, wenn du aus Geschick oder eigener Schuld keinen nähern finden kannst» reduziert ist zu «*et que ce Livre soit ton ami!*». Liegt der Grund für diese – nach heutigen Begriffen – mangelnde Treue in sprachlicher Unkenntnis, in blosser Nachlässigkeit oder ist sie bedingt durch den kulturellen und gesellschaftlichen Rahmen, in dem die Rezeption des deutschen Werkes stattfindet? Dafür, dass der dritte Grund zutrifft, spricht nicht nur die Tatsache, dass Deyverdun im allgemeinen mit dem Textverständnis sehr gut zurecht zu kommen scheint, sondern auch die besondere Art der erwähnten übersetzerischen «*Untreue*». So

wenig Deyverdun die Gefühlseligkeit des Romans im ganzen mildert, so zurückhaltend zeigt er sich gegenüber Ausdrucksformen, in denen diese Gefühlseligkeit eine neue, stilistisch unkonventionelle Physiognomie gewinnt. In solchen Fällen – und sie sind im *Werther* häufig – gleicht er die expressive, oft visionäre Sprache Goethes einem vom «empfindsamen» französischen Leserpublikum sanktionierten glatten Stilideal an. Ein Beispiel: Im ersten Brief des ersten Buches (4. Mai 1771) evoziert Werther in hymnischen Ausdrücken die Schönheit der frühlingshaften Landschaft:

Übrigens befinde ich mich hier gar wohl, die Einsamkeit ist meinem Herzen köstlicher Balsam in dieser paradiesischen Gegend, und diese Jahreszeit der Jugend wärmt mit aller Fülle mein oft schauerndes Herz. Jeder Baum, jede Hecke ist ein Strauss von Blüten, und man möchte zum Maienkäfer werden, um in dem Meer von Wohlgerüchen herumschweben und alle seine Nahrung darin finden zu können.

Bei Deyverdun lautet die Stelle:

Du reste, je me trouve très-bien ici. La solitude, dans ce paradis terrestre, est un baume à mon cœur. Les charmes du printemps le pénètrent (*sic*), et y portent une chaleur nouvelle. Chaque arbre, chaque buisson est un bouquet de fleurs; et une odeur délicieuse se répand sur toute la campagne.

Es ist kaum übertrieben zu sagen, in dieser Übersetzung sei genau das verlorengegangen, was das eigentlich Neue, ja Revolutionäre von Goethes Stil ausmacht: die pantheistische Metapher des Maikäfers, die Bezeichnung des Frühlings als «Jahreszeit der Jugend», die hintergründige Formulierung «mein oft schauerndes Herz». An die Stelle der irrational-vorromantischen Sprache tritt, bei aller Sentimentalität, eine durchaus «vernünftige» Ausdrucksweise. Kennzeichnend genug wird so die in der Vorbemerkung vom Verfasser angesprochene «gute Seele», die denselben «Drang» fühlt wie Werther, zum «homme sensible», der «les mêmes peines» erleidet. Extrem ausgedrückt: die metaphysische, die existentielle Dimension Werthers erscheint reduziert auf den empfindsamen und amouösen Aspekt. Durch diese und ähnliche Feststellungen wird die Vermittlungsleistung Deyverduns als solche nicht eingeschränkt, sie wird aber, in ihrem geschichtlichen Kontext, relativiert. Das zeigt sich nun noch auf einer weiteren Stufe.

In seiner Untersuchung *Werther und Wertherwirkung* hat Klaus Scherpe neulich dargestellt, in welchem Mass die Rezeption des Romans im deutschen Sprachgebiet von den Kategorien der «Verweigerung», ja der «Diffamierung und Unterdrückung», und schliesslich vom Phänomen der Verinnerlichung und Sublimierung der im Goetheschen Werk angelegten Revolte bestimmt war¹⁶. Es ist interessant zu sehen, dass sich die hier besprochene frühe französische (beziehungsweise westschweizerische) Rezep-

tion weitgehend auf derselben Linie bewegt. Zum erwähnten stilistischen Zug gesellt sich am Ende des Buches ein unverhüllt moralisch-didaktischer. Deyverdun gibt seiner Übersetzung eine ziemlich umfangreiche Nachrede, *Observations du traducteur sur Werther et sur les Ecrits publiés à l'occasion de cet Ouvrage*, bei¹⁷. Der Roman wird in ihr einerseits als geniale Schöpfung, andererseits aber auch, im Anschluss an die zeitgenössische deutschsprachige Polemik, als problematische Darstellung des Selbstmords beschrieben. Anders als etwa Nicolai (*Werthers Freuden*), über den er ausführlich referiert, versucht jedoch Deyverdun, das Selbstmordmotiv nicht ad absurdum zu führen, sondern es in einen moralischen Plan einzubauen: die Geschichte Werthers, für die Goethe als Autor gar nicht verantwortlich sei («Mr. Goethe ne peut, ne doit être à nos yeux que l'Editeur des Lettres de Werther»), ist als abschreckendes Beispiel zu verstehen, und in diesem Sinn gilt sie ihm als «positiv», wobei der gesellschaftliche Bezug ganz deutlich herausgestellt wird: «Loin que l'Ouvrage de Mr. Goethe soit un Ouvrage nuisible, il peut être, il sera, j'espere, utile à la société.» Der «gute Leser» (Deyverdun spricht ausdrücklich von den «mauvais Lecteurs», die dem Buch unmoralische Absichten unterschieben!), gerade wenn er ein «jeune homme sensible» ist, wird deshalb dem Beispiel Werthers den Rücken kehren: «Fuyons! évitons le crime, ou l'infortune: allons chercher dans d'autres climats... la jouissance de plaisirs moins funestes.» Man kann nicht behaupten, der westschweizerische Übersetzer habe mit seiner Deutung Goethe forciert, lässt doch dieser selbst schon im Motto zur zweiten Auflage von 1775 den Selbstmörder warnend sagen: «Sei ein Mann, und folge mir nicht nach.» Ob mit der moralischen Reverenz und dem Rückzug auf die künstlerische Genialität Goethes dem Leser der ganze Gehalt des *Werther* zugänglich wird, bleibt für uns allerdings eine andere Frage.

Madame de Montolieu und Fouqués «Undine»

Friedrich de la Motte-Fouqués Erzählung *Undine*, das einzige bis heute lebendig gebliebene Werk des überaus fruchtbaren preussischen Romantikers hugenottischer Herkunft, hat in der europäischen Literatur und Kunst eine bedeutende Rolle gespielt, von E. T. A. Hoffmanns und Lortzings Vertonungen bis zu Ingeborg Bachmann und Giraudoux' von Fouqué inspiriertem Bühnenstück *Ondine*¹⁸. Giraudoux, der Germanistik studiert hatte, kannte die Erzählung im Original, aber den meisten Franzosen des 19. und 20. Jahrhunderts war sie nur in der Übersetzung zugänglich. In einer neuen deutschen Textausgabe kann man lesen, *Undine* sei 1815 ins

Italienische, 1855 und 1857 ins Französische, 1867 ins Englische übertragen worden¹⁹. Damit ist man, was das Französische betrifft, gegenüber dem literaturgeschichtlichen Tatbestand fast vierzig Jahre im Rückstand! 1818 erschien nämlich bei Arthus Bertrand in Paris *Ondine, Conte, Traduit de l'allemand de M. le B^{on} de Lamotte-Fouqué, Major au service de la Prusse, par Mme la B^{ne} de Montolieu*²⁰. Das Titelblatt enthält zudem ein Zitat von La Fontaine, in dem auf das kindliche Vergnügen, das man an alten Geschichten nehmen könne, angespielt wird, sowie den Hinweis «Avec une jolie figure». Diese – die Titelillustration – zeigt zum Text «On crut d'abord que c'était un jet d'eau; mais bientôt on distingua une figure de Femme voilée» die im zweitletzten Kapitel der Erzählung durch frevlen Übermut aus dem Schlossbrunnen befreite Wasserfrau. Bei Fouqué heisst es: «Aber aus des Brunnen Öffnung stieg es gleich einer weissen Wassersäule feierlich herauf; sie dachten erst, es würde mit dem Springbrunnen ernst, bis sie gewahrten, dass die aufsteigende Gestalt eine bleiches, weissverschleiertes Weibsbild war.»

1811 war die Dichtung Fouqués in Berlin erstmals erschienen; sieben Jahre später lag der Text des Barons bereits in der französischen Fassung einer Baroness vor. Man blieb – zufällig – unter Standesgenossen. Aber wie kam es zu dieser Verbindung? Und zunächst: wer ist die Vermittlerin? Eine nach Isabelle de Montolieu benannte Strasse gibt es im heutigen Lausanne. Die Trägerin des Namens hiess ursprünglich Polier und war die Tochter eines Waadtländer Pfarrers. 1769, als Achtzehnjährige, heiratete sie einen Herrn de Crousaz, der ihr früh wegstarb, 1786 in zweiter Ehe den aus Südfrankreich stammenden Baron Louis de Montolieu²¹. Im Jahre ihrer Wiederverheiratung erschien ihr erstes und bis ins 20. Jahrhundert bekanntestes Werk, der Roman *Caroline de Lichtfeld*, amüsanterweise ohne ihren Willen und Namen, durch die Vermittlung eines Bekannten, «publiée par le traducteur de <Werther>», wie es auf dem Titelblatt heisst, durch keinen andern als Jacques-Georges Deyverdun nämlich. Isabelle de Montolieu bekam dann sehr rasch einen geradezu unheimlichen Geschmack am Schreiben. Bis zu ihrem Tode, 1832, soll sie nicht weniger als 105 Bände publiziert haben, die zahlreichen Neuauflagen nicht mitgerechnet. Diese Vielschreiberei machte sie berühmt und brachte sie literarisch auch in Verruf. Vielleicht noch mehr in Verruf kam sie durch die üble Nachrede der illustren in Colombier residierenden Madame de Charrière, die nach einem Zusammentreffen mit der Waadtländerin einer Bekannten vom «vulgarisme d'une marchande de toilette» der Besucherin schrieb.

Über das literarische Werk Isabelle de Montolieus weiss Philippe Godet schon 1890 in seiner *Histoire littéraire de la Suisse française* nicht viel mehr

zu sagen als dies, es sei banal, linkisch, im besten Fall naiv. Das ist in der ästhetischen Sicht eines gebildeten Bürgers gewiss richtig. Aber aus der Perspektive der Trivilliteratur, der sie, eine Marlitt des helvetischen *Ancien régime*, zweifellos angehört, besitzt sie faszinierende Züge. Madame de Montolieu war sich darüber im klaren, dass sie «Gebrauchsliteratur» verfasste, wie sie auch offen zugab, oftmals keine eigenen Ideen zu haben und sich aus diesem Grund an irgendwelche literarische Vorbilder zu halten. In der Tat bestehen die gesammelten Werke der schreibfreudigen Waadtländerin zu einem guten Teil aus mehr oder weniger freien Bearbeitungen und Übertragungen zeitgenössischer englischer und deutscher Romane. Unter ihren Modellen finden sich Modeautoren wie August Lafontaine und Karoline Pichler, aber auch Jane Austen, Schiller und Ludwig Tieck²². Bekannt wurde ihre französische Fassung des *Schweizerischen Robinson* von Johann Rudolf Wyss, und in ihrer Novellensammlung *Les Châteaux suisses* verarbeitete sie historische Legenden aus der engeren Heimat mit Anregungen und Motiven des englischen und deutschen Schauerromans. Was über Isabelle de Montolieu auch immer Schlechtes gesagt wurde – ein französischer Bibliograph ging so weit, ihre Sprachkenntnisse in Zweifel zu ziehen²³ –, man wird ihrer bis heute kaum nach Gebühr gewürdigten Vermittlertätigkeit die Anerkennung nicht versagen können.

Die nicht nur ständischen, sondern auch «trivialromantischen» Affinitäten unserer Autorin zu dem preussischen Baron liegen auf der Hand, und in diesem Sinn ist es sicherlich kein Zufall, dass jene sich so kurze Zeit nach der Publikation des Originals für die deutsche Märchenerzählung begeisterte. Madame de Montolieu konnte sich im *Avertissement* zu ihrer Übersetzung bereits auf den «succès prodigieux» berufen, den die 1811 erschienene *Undine* in Deutschland gehabt habe. Dieser allein genügte freilich nicht, um sie auf das Werk aufmerksam zu machen, es bedurfte dazu eines weiteren Vermittlers. Sein Name ist Charles Monnard, auch er ein Waadtländer, ein in der schweizerischen Geschichte nicht unbekannter Politiker der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Führer der Liberalen, Mitglied und zeitweise Präsident des Waadtländer Grossen Rates, Professor an der Akademie von Lausanne und Übersetzer der Schweizergeschichte Johannes von Müllers, seit 1847 Professor in Bonn, wo er 1865 starb²⁴.

In der erwähnten Vorrede berichtet Madame de Montolieu, wie sie von dem erst fünfundzwanzigjährigen Monnard auf *Undine* hingewiesen wurde, und sie druckt den Briefwechsel zwischen ihr und dem westschweizerischen Entdecker der romantischen Erzählung ab. Monnard schreibt im August 1816 aus Frankfurt, seine Verlobte habe ihn mit dem «charmant ouvrage», das gegenwärtig in Deutschland in aller Leute Mund sei, bekanntgemacht und ihn gebeten, es zu übersetzen. Letzteres sei ihm nicht möglich, und er

möchte nun seinerseits die literaturbeflissene Dame bitten, dies an seiner Stelle zu tun: «C'est donc naturellement à vous, Madame, qu'il appartient de faire connaître *Ondine* au public français, parce que vous lui conserverez son charme, ce charme indéfinissable comme cette fleur d'innocence qui embellit la beauté même.» Bei allem wiederholten Lob, das er über das Werk Fouqués äussert, macht Monnard auch auf die Schwierigkeiten einer Übersetzung aufmerksam: zunächst die grundsätzlichen Unterschiede zwischen dem Deutschen und dem Französischen – «leur génie est si opposé!» –, dann im besonderen das Problem der Wiedergabe des altertümlichen Stils Fouqués, «cet air antique et national qui donne une couleur si fidèle aux mœurs, aux idées et aux actions des chevaliers allemands...», schliesslich die bange Frage: wie wird das französische Publikum, aufgeklärt und realistisch, auf «le merveilleux» des preussischen Barons reagieren?

In ihrer Antwort schützt Isabelle ihr Alter und ihre – wie sie behauptet – unzulängliche Kenntnis des Deutschen vor, um die Mängel der Übersetzung zu entschuldigen. Denn sie hat den Rat Monnards den eigenen Bedenken zum Trotz befolgt – sei es nur deshalb, weil ihr, wie sie mit entwaffnender Ehrlichkeit zugibt, das Schreiben zur zweiten Natur geworden ist –, und die Version ist bereits vollendet. Monnard befasst sich dann in einem zweiten, nun aus Lausanne datierten Schreiben (er hat in der Zwischenzeit seine Professur angetreten) nochmals eingehend mit der Gestalt und den Verdiensten Fouqués und nimmt auch das Problem des «Merveilleux» vor dem Hintergrund der deutsch-französischen Geistesverschiedenheit wieder auf. Mit Hilfe Herderscher und Staëlscher Begriffe («l'esprit d'une nation et le caractère de ses idées se peignent dans sa langue») wird die Vorliebe des Deutschen für das Irrationale und Unbestimmte dem «positiven» Geist des Französischen gegenübergestellt.

Geht man daraufhin die französische Fassung der *Undine* durch, so zeigt sich durchgehend eine im Vergleich mit dem Original wesentlich flachere (um nicht zu sagen plattere) und weniger differenzierte Ausdrucksweise. Auch der Text Fouqués trägt ja stellenweise recht hausbackene Züge; die Übersetzerin brauchte diese Stillage nur zu betonen. Dabei ergeben sich freilich oft beträchtliche Niveauunterschiede. Wenn es etwa zu Beginn der Erzählung bei Fouqué heisst, der See, in den sich die Landzunge mit dem Fischerhäuschen erstreckt, habe «mit verliebten Armen nach der schönen Aue gegriffen», wie die Erdzunge «sich aus Liebe zu der bläulich klaren, wunderhellen Flut in diese hineingedrängt» habe, und der Vergleich dann zusammengefasst wird: «Eins ging bei dem andern zu Gaste, und eben deshalb war jegliches so schön», so stellt die französische Fassung die rational begründete Metapher an den Anfang: «On aurait dit que l'eau et

la terre s'étaient parées pour se visiter mutuellement: cette jolie prairie, émaillée de fleurs, semblait s'étaler avec plaisir au milieu des flots azurés, qui paraissaient à leur tour l'enlacer avec délice.» Was im Original als Vision erscheint, trägt in der Übersetzung weit mehr den Charakter des Rhetorischen. Im übrigen geht Isabelle de Montolieu mit dem Text zwar insofern frei um, als sie Sätze und Satzfragmente nach Belieben umstellt und manchmal verkürzt, Bezüge verändert und das Vokabular Fouqués einem konventionelleren Gebrauch anpasst, beweist jedoch in der Wiedergabe im gesamten ein erstaunlich genaues Textverständnis, das die pittoresken, «wunderbaren», kurz die – wenn auch in einem oft etwas äusserlichen Sinn – romantischen Züge des Originals durchaus respektiert.

Mit diesen relativen Qualitäten hängt vermutlich auch der Erfolg der Übersetzung zusammen. Die romantische «couleur locale», weit mehr als eine im Tiefen symbolische Welterfahrung, war es, was das französische Publikum des frühen 19. Jahrhunderts von einer ihm bisher kaum bekannten «nordischen» Literatur erwartete. Diesem Erwartungshorizont (um den durch die neue Forschung konsekrierten Terminus zu verwenden) entsprach Isabelle de Montolieus *Ondine* bestens. 1822 lag das Werk bereits in dritter Auflage vor. Es fand auch weiterhin Verbreitung. So erschien die Übersetzung – bezeichnenderweise anonym – noch 1849 in der vom Pariser Verleger Bry l'aîné herausgegebenen populären grossformatigen Reihe *Veillées littéraires illustrées*. Man darf wohl behaupten, ein grosser Teil der romantischen Zeitgenossen in Frankreich habe Fouqués *Undine* nur durch die Übersetzung der Waadtländerin kennen gelernt.

Die Versübertragungen Eugène Borels

Auf der Stadtbibliothek Neuenburg liegt eine achtseitige Broschüre mit dem Titel *Worte am Grabe des Professors Ludwig Eugen Borel, geboren den 27. September 1802, gestorben den 22. März 1866 ...* Stuttgart, gedruckt bei J. Kreuzer. In den wiedergegebenen Reden und Nachrufen eines Pfarrers, zweier Rektoren und eines Gymnasiasten erfährt man, der Verstorbene sei «vor 46 Jahren aus seinem Heimathlande zu uns gekommen», habe «an den höheren Lehr- und Erziehungsanstalten in unserer Stadt» gewirkt, habe «in seinem Wesen alle guten, liebenswürdigen Eigenschaften der französischen Art vereinigt» und eine «sich fort und fort vertiefende Kenntnis seiner Sprache und Literatur» gepflegt. Was man nicht erfährt ist die Tatsache, dass der aus Neuenburg stammende Gymnasiallehrer eine Französischgrammatik, die oft neuaufgelegte Anthologie *Album lyrique de la France moderne*, eigene Gedichte sowie zahlreiche Übertragungen veröf-

fentlicht hat, und dass er, zu Beginn der dreissiger Jahre, in Stuttgart mit dem von seiner Reise ins östliche Mittelmeer zurückgekehrten Lamartine zusammengetroffen und von diesem in seinen nachdichterischen Versuchen ermutigt worden ist. Dies und anderes ist im Vorwort zu dem Buch nachzulesen, das man als das literarische Hauptwerk seines Lebens bezeichnen kann, der Übersetzungsanthologie *Echos lyriques, poésies traduites de l'allemand en français par Eugène Borel*, 1840 in Stuttgart und Tübingen bei der traditionsreichen Cottaschen Buchhandlung erschienen. Er hat daneben, fünfzehn Jahre später, noch eine Versübersetzung von Goethes *Iphigenie* publiziert²⁵.

Die Vermittlerrolle Eugène Borels wird in der einschlägigen komparatistischen Literatur höchstens am Rand erwähnt²⁶. Das ist verständlich, lässt sich doch in bezug auf die Wirkung seiner Übertragungen kaum etwas feststellen und muss man sich mit der Vermutung begnügen, der für Frankreich bestimmte, aber in Deutschland erschienene Band habe sein Publikum verfehlt (in umgekehrter Richtung, als Vermittler französischer Sprache und Literatur in Deutschland, muss die direkte und indirekte Wirkung Borels dagegen wichtig gewesen sein). Die *Echos lyriques* sind vor allem interessant als Zeugnis der liebhaberischen Bemühungen eines kultivierten Ausländers um die zeitgenössische deutsche Lyrik; sie zeigen, auf recht kennzeichnende Weise, die Anpassung, man muss fast sagen die Domestizierung dieser Poesie im Zeichen eines weit eher klassizistischen als romantischen französischen Stilgefühls.

Borel ist sich der problematischen Aspekte seines Unternehmens voll bewusst. Bereits im Widmungsgedicht an die Königin von Württemberg spricht er davon, seine Leier sei am Boden angekettet. Weniger pathetisch apostrophiert er dann im Vorwort «les difficultés d'une traduction en vers à la fois poétique et fidèle». Trotzdem traut er sich zu, anders als seine wenig erfolgreichen Vorgänger, die den besonderen Zauber, die «beautés caractéristiques» der deutschen Gedichte geopfert hätten, den Geist der Originale in seinen Nachdichtungen zu bewahren. Um dieses Ziel zu erreichen, optiert Borel mit Entschiedenheit für den poetisch anverwandlenden Stil der Nachdichtung, jene «Übersetzungsmaxime» also, von der Goethe gesagt hat, sie verlange, dass man den fremden Autor als einen der Unsrigen ansehen könne²⁷. Er verzichtet auf eine wörtliche oder verfremdende Umsetzung, um aus den deutschen Gedichten französische Gedichte zu machen.

Das Resultat ist sehr unterschiedlich, je nachdem ob das Original dem Übersetzer «liegt» oder nicht. Die *Echos lyriques* enthalten 92 Gedichte von 37 Autoren, die von Hölty und Klopstock bis zu Heine und Mörike fast ein Jahrhundert deutscher Poesie umfassen. Das Schwergewicht liegt

indessen auf den Romantikern; als einziger ist Ludwig Uhland – den Borel vielleicht persönlich kannte – mit mehr als zehn, nämlich mit 25 Stücken vertreten. Es ist bemerkenswert, dass in dieser Anthologie neben mehreren Dichtern der schwäbischen Spätromantik auch Autoren wie Lenau, Eichendorff, Rückert oder Anastasius Grün figurieren. Borel zeigt sich hier wirklich auf der Höhe seiner Zeit.

Von seinen Nachdichtungen lässt sich dies hingegen, wie angedeutet, nur zum Teil behaupten. Im Bemühen, um jeden Preis poetisch zu wirken, passt Borel die deutschen Verse durchwegs einer gepflegten, aber ziemlich unpersönlichen französischen Prosodie und Rhetorik an. Das kann in Fällen, in denen auch die Stillage des Originals durch Klassizität und Rationalismus bestimmt ist (wie etwa in Schillers *Erwartung*) zu einer erstaunlichen Kongruenz, bei mehr volksliedhaft lyrischen Stücken dagegen zu einer verniedlichten und zugleich gestelzten Ausdrucksweise führen. Dafür als Beispiel Uhlands *Kapelle*:

Droben stehet die Kapelle,
Schauet still ins Thal hinab,
Drunten singt bei Wies' und Quelle
Froh und hell der Hirtenknab'.

Traurig tönt das Glöcklein nieder,
Schauerlich der Leichenchor;
Stille sind die frohen Lieder,
Und der Knabe lauscht empor.

Droben bringt man sie zu Grabe,
Die sich freuten in dem Thal;
Hirtenknabe! Hirtenknabe!
Dir auch singt man dort einmal.

Du haut des monts l'humble chapelle
Saintement regarde au vallon,
Où, près d'une onde qui ruisselle,
Un berger redit sa chanson.

Mais tout à coup l'airain soupire,
Un chant de mort a résonné;
La voix du jeune pâtre expire,
Et l'enfant écoute, étonné.

De l'homme heureux de ces campagnes
Là haut monte le noir convoi;
Jeune pâtre de ces montagnes,
Un jour on chantera pour toi!

Auch wenn man von den altbekannten Schwierigkeiten, die dem Versübersetzer durch den Metrums- und Reimzwang erwachsen, absieht, bleibt es merkwürdig, dass Borel für das unpräzise «Niedertönen» des Glöckleins ein pompöses «l'airain soupire» setzt, während er die gewollt naive Invokation des Hirtenknaben im zweitletzten Vers, die ihre ganze Wirkung aus der Wiederholung bezieht, betulich mit einem «jeune pâtre de ces montagnes» wiedergibt. *Die Kapelle* ist gewiss alles andere als ein «groses» Gedicht, aber es besitzt in seiner Einfachheit doch einen gewissen lebenswürdigen Reiz, der in der Übertragung von einer schulmässigen Rhetorik weitgehend verdunkelt wird. Was die französische Poesie der vergangenen zehn oder zwanzig Jahre, etwa seit Hugos *Odes et Ballades*, sich an romantischen Tönen bereits angeeignet hat, kommt bei Borel kaum zum Klingen; seine Übersetzungen bezeugen weniger den Einbruch der romantischen

Neuerungen als die Übermacht der alten Dichtungstradition. Die *Echos lyriques* bilden in dieser Sache keine Ausnahme, sondern nur den etwas pointierten Ausdruck einer allgemeinen Situation. Im Grunde gelang es erst den französischen Symbolisten, die Musikalität der romantischen Lyrik Deutschlands der eigenen Poesie anzuverwandeln.

Wenn sich der im Vorwort formulierte Anspruch – «reproduire la couleur, le ton et l'harmonie de l'original» – nur sehr unvollkommen erfüllt, so bleiben das literarische Gespür und der nachschöpferische Eifer des Neuenburgers doch aner kennenswert. Für dieses Gespür spricht nicht nur der ungewöhnlich frühe Umgang mit Dichtern wie Lenau und Mörike, sondern auch der Umstand, dass Borel seine ganze Anthologie zweisprachig anlegt. Mit Recht kann er sagen, der parallel abgedruckte deutsche Text «prévient ici toute confusion». Er hat damit als einer der ersten einen editorischen Grundsatz verwirklicht, der auf der Einsicht in die Subjektivität jeder Nachdichtung beruht, und der sich im deutschen Sprachgebiet erst gut hundert Jahre später allgemein durchzusetzen beginnt.

Albert Béguin, Gustave Roud und die «romantische Seele»

Im Oktober 1974 erschien, herausgegeben vom *Centre de Recherches sur les Lettres romandes* in Lausanne, der Band *Lettres sur le Romantisme allemand*²⁸. Er enthält Briefe und Dokumente zweier hervorragender Westschweizer, des aus La Chaux-de-Fonds stammenden Kritikers Albert Béguin (1901–1957) und des Waadtländer Dichters Gustave Roud (geb. 1897). Es sind Zeugnisse einer literarischen Freundschaft und zugleich Belege zur Wirkungsgeschichte der deutschen Romantik in der Suisse romande der dreissiger und vierziger Jahre – einer Zeit also, da das deutsche Volk dem Aussenstehenden den Eindruck aufzwingt, ein «peuple obscur et haineux» zu sein, wie Béguin in einem Brief vom 18. August 1939 schreibt – und beifügt: «Moi qui aime tant une certaine Allemagne!»

Dass die zeitgenössische Lyrik der Westschweiz in hohem Mass deutschen Vorbildern – unter ihnen vor allem Hölderlin und Novalis – und nur in geringerem Umfang den zeitlich entsprechenden französischen Strömungen wie dem Surrealismus und dem Lettrismus verpflichtet ist, gilt als bekannt und wird von den welschen Autoren selber am wenigsten bestritten. Maurice Chappaz schrieb einmal: «Tous les poètes romands depuis deux générations se sont rattachés aux romantiques allemands et à leurs successeurs...²⁹» Über die Persönlichkeit und das Werk Albert Béguins sind wir dank den Arbeiten Peter Grotzers, der auch den genannten Briefband einleitet, umfassend unterrichtet³⁰. Und man weiss, zum min-

desten in der Westschweiz, ebenfalls, dass die wohl wichtigste Verbindungsstelle zwischen der deutschen Romantik und der neueren welschen Poesie mit einem Buchtitel zu bezeichnen ist, Béguins 1937 erschienener Studie *L'Ame romantique et le rêve*, die ursprünglich, als Doktorarbeit der Universität Genf, *Le rêve chez les romantiques allemands et dans la poésie contemporaine* hiess und vor kurzem nun auch auf Deutsch publiziert wurde³¹. Was in den *Lettres sur le Romantisme allemand*, über diese allgemeinen Einsichten hinaus, deutlich wird, ist nicht nur der unmittelbare Anstoss, den Béguin durch seine Bitte an Roud, als Übersetzer an seinem Werk mitzuarbeiten, ausübte, sondern auch die tiefe, sozusagen existentielle Affinität, die den Kritiker und mehr noch den heutigen Doyen der westschweizerischen Lyriker mit dem Geist der deutschen Romantik verband und verbindet.

Gustave Roud spricht in seiner im Januar 1938 in der Zeitschrift *La Revue* erschienenen Rezension von *L'Ame romantique et le rêve* (sie ist dem Briefband zusammen mit anderen Auszügen und Übersetzungsproben beigegeben) ganz deutlich aus, was die deutsche Poesie für ihn bedeutet, nämlich über Zeiten und Räume ein Echo auf seine eigenen dichterischen Bemühungen, und er erinnert sich, wie er schon zehn Jahre zuvor beim Übersetzen von Fragmenten Novalis' mit jähem Erschrecken erkennt, dass hier «en puissance» der ganze französische Symbolismus vorhanden ist. So ist diese Romantik, wie sie sich in Béguins Buch in ihrer ganzen Fülle offenbart, eine Traumwelt, ein unergründliches, nur der dichterisch-visionären Intuition zugängliches Reich des Unbewussten, in dem der Mensch sich selber begegnet. Bei Béguin und Roud tritt die Romantik aus allen geschichtlichen Bezügen in die Konstellation einer reinen Innerlichkeit – einer Innerlichkeit, die bei Béguin mit der Zeit zum religiösen Engagement umschlägt, während sie für Roud der Raum der stets unvorherzusehenden seelischen und ästhetischen Erfahrung bleibt.

Als ein solches geistiges Abenteuer erlebte Roud auch seine Übersetzungsarbeit. Béguin hatte die in seinem Buch zitierten Texte bereits für die erste Ausgabe selber übersetzt, möglichst buchstabengetreu und ohne nachdichterische Ambitionen, als er sich aus Anlass der Neuauflage von 1938 an Roud wandte, um die blossen «Lesehilfen» durch eine «wirkliche Übertragung» zu ersetzen. Dieser Kollaboration war eine Mitwirkung Rouds als Übersetzer Brentanos und Hölderlins an dem von Béguin bei den *Cahiers du Sud* herausgegebenen Sonderheft *Le Romantisme allemand* vorausgegangen. Schon 1936 charakterisiert dieser in einem Brief das Besondere der Übersetzungskunst Rouds zutreffend: «...vous arrivez à être littéral et vivant à la fois, parce que vous traduisez l'image.» Und zwei Jahre später schreibt er: «...ma traduction <littérale> ne rend rien, laisse échapper toute la poésie de ces

beaux poèmes allemands; la vôtre, plus «libre», garde tout de leur qualité, et en restitue jusqu'à la musique.» Diesen Bemerkungen ist wenig beizufügen. Unter Verzicht auf äusserliche «Formtreue» – so gibt er die Reime nur zum geringeren Teil wieder –, aber mit grösster Genauigkeit in der Umsetzung der poetischen Bilder, gelingt es Gustave Roud in innerer Übereinstimmung mit dem symbolischen Grundton der deutschen Romantik den Geist der fremden Poesie im Medium des Französischen fassbar zu machen und darüber hinaus in seinen eigenen Dichtungen weiterwirken zu lassen.

Damit ist der Kreis dieser fragmentarischen Betrachtung geschlossen. Von der publikumswirksamen, aber durch die Konvention gedämpften vorromantischen Gefühlsseligkeit Deyverduns über die literarische Exotik des nordischen «Merveilleux» bei Madame de Montolieu und die gediegenen lyrischen Liebhabereien Eugène Borels vertieft sich das Bild der deutschen Romantik zur Vision des Unbewussten. Und es ist kein Zufall, dass die bisher letzte und dichterisch folgenschwerste Entdeckung und Vermittlung in unserem so stark durch äussere Zwänge gelenkten 20. Jahrhundert nicht mehr im Zeichen der Gesellschaftlichkeit, sondern in demjenigen der Introversion, ja der Einsamkeit und des Zweifels erfolgt.

¹Karl Fehr: Der Realismus in der schweizerischen Literatur. Bern und München: Franke 1965, S. 19. – ²Emil Ermatinger: Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz. München: Beck 1933, S. 480. – ³Fritz Strich: Goethe und die Schweiz, Artemis Verlag, Zürich 1949, S. 12 (Goethe-Schriften, 5. Heft). – ⁴Images de la Suisse. Marseille: Les Cahiers du Sud 1943², pp. 168–176. – ⁵Fritz Ernst: Die Schweiz als geistige Mittlerin von Muralt bis Jacob Burckhardt. Zürich: Verlag der NSR 1932, S. 36. – ⁶Lausanne: Bibliothèque romande 1972. – ⁷Ernest Giddey: L'Angleterre dans la vie intellectuelle de la Suisse romande au XVIII^e siècle. Lausanne: Bibliothèque historique vaudoise 1974. – ⁸Giddey l. c. pp. 181–185. Zu Chaillet vgl. vor allem Charly Guyot: La vie intellectuelle et religieuse en Suisse française à la fin du XVIII^e siècle. Neuchâtel: Université 1946. – ⁹Joseph Texte: Jean-Jacques Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire. Paris: Hachette 1895. – ¹⁰Ugo Foscolo: Epistolario, vol. I, a cura

di P. Carli. Firenze: Le Monnier 1949, p. 129 (Ed. nazionale delle opere, vol. XIV). – ¹¹Riccardo Massano: Goethe e Foscolo, Werther e Ortis. In: Problemi di lingua e lett. it.; atti del Congr. dell'Assoc. internaz. per gli studi di lingua e lett. it. Wiesbaden: Steiner 1965, p. 232 s. – ¹²Vgl. K. Goedeke: Grundriss zur Geschichte der dt. Dichtung, 4. Bd., III. Abt., Dresden: Ehlermann 1912³, S. 201 ff. (Werther in Frankreich/Übersetzungen). – ¹³Fernand Baldesperger: Goethe en France. Paris: Hachette 1904, p. 14. – ¹⁴Ein Exemplar der Erstausgabe von 1776 befindet sich auf der Bibliothèque Cantonale et Universitaire von Lausanne, ein Exemplar der unveränderten 3. Auflage von 1786 auf der Stadtbibliothek Neuenburg. – ¹⁵Vgl. Le Journal de Gibbon à Lausanne publié par G. Bonnard. Lausanne: Librairie de l'Université 1945, p. 31, Anm. – ¹⁶Klaus Scherpe: Werther und Wertherwirkung. Zum Syndrom bürgerlicher Gesellschaftsordnung im 18. Jh. Bad Homburg: Gehlen 1970. – ¹⁷L. c. pp. 203–230. Goethe wird vorgestellt

als «Docteur en Droit», der unter anderem «Goetz de Berlichingen, drame historique dans le genre de Shakespear», «Clavigo» und «Erwin et Elmire» verfasst habe. – ¹⁸Über Giraudoux und Fouqué vgl. u. a. J.-J. Anstett: Ondine de Fouqué à Giraudoux. In: *Les Langues modernes* 44 (1950), pp. 81–94. – ¹⁹Universal-Bibliothek, Stuttgart: Ph. Reclam jun. 1969, S. 95. – ²⁰Ein Exemplar befindet sich auf der BCU von Lausanne. – ²¹Über Madame de Montolieu vgl. Henri Perrochon: *Evasion dans le passé romand*. Lausanne: Payot 1941, pp. 41–51. – ²²Vgl. J.-M. Quérard: *La France littéraire ou Dictionnaire bibliographique...*, tome VI. Paris: Didot 1834. Quérard verzeichnet u. a. eine 1811 erschienene Übersetzung von Schillers Geisterseher. Auf der Stadtbibliothek Neuenburg existiert: *Sternbald ou Le Peintre voyageur*, traduit de l'allemand de Tieck... par Isabelle de Montolieu, t. I et II, Paris: Librairie nationale et étrangère 1823. Im Vorwort bezieht sich der Verleger auf die Äusserungen Madame de Staëls über Tieck in *De l'Allemagne*. – ²³«Madame de Montolieu passait pour ne connaître pas très-bien l'allemand, ni l'anglais, et pour ne pas écrire bien correctement le français...» (Quérard, l. c.). – ²⁴Vapereau (*Dictionnaire universel des contemporains*) und *Dictionnaire historique et biographique de la*

Suisse. – ²⁵*Iphigénie en Tauride*. Tragédie de Goethe, traduite en vers français par Eugène Borel. Stuttgart: E. Hallberger 1855. – ²⁶F. H. Oppenheim: *Der Einfluss der französischen Literatur auf die deutsche*. In: *Deutsche Philologie im Aufriss*, ed. Stammler, Bd. III. Berlin: Erich Schmidt 1962², Sp. 77, Anm. (Eug. Borel wird als Vermittler Lamartines genannt). – ²⁷In: *Zu brüderlichem Andenken Wielands*. – ²⁸Albert Béguin/Gustave Roud: *Lettres sur le Romantisme allemand*. Introduction de Pierre Grotzer. Notes et choix de textes de Françoise Fornerod. Lausanne: *Etudes de lettres* 1974 (Diffusion: Office du livre, Fribourg). – ²⁹In einem Brief an den Verfasser, Sommer 1972. – ³⁰Neben seiner Bibliographie (*Les Ecrits d'Albert Béguin*. Neuchâtel: La Baconnière 1967) publizierte Grotzer die beiden *Essay-Sammlungen Béguins* *Création et Destinée* (Neuchâtel/Paris: La Baconnière/Le Seuil 1973–1974). Er gründete und leitet auch die *Archives Albert Béguin* und arbeitet an einer umfassenden Monographie über den Kritiker. – ³¹*Traumwelt und Romantik. Versuch über die romantische Seele in Deutschland und in der Dichtung Frankreichs*. Übertr. v. Peter Walser. Hgg. v. P. Grotzer. Bern und München: Francke 1972.